

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

América Reyes Ramos

LA NOVELÍSTICA DE RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO

Disertación presentada a la Facultad
de Filosofía y Letras de la Universidad
Nacional Autónoma de México, como uno de
los requisitos para obtener el grado de
Maestra en Letras Españolas.

Octubre de 1975

América Reyes Ramos
América Reyes Ramos



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.

INTRODUCCIÓN

Me interesé en la obra de Rafael Sánchez Ferlosio mientras estudiaba el curso de Novela Española con el profesor Mariano Feliciano Fabre, en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, durante el verano de 1971. Allí me percaté de la significación de El Jarama (1956), la novela más destacada del objetivismo en la narrativa española actual. Al decidirme a trabajar a este autor, y por la importancia aludida, tuve, por lo tanto, que dedicarle mayor espacio en mi tesis al texto indicado (los capítulos cuarto, quinto y sexto), mientras que a su primera novela, Industrias y andanzas de Alfanhuf (1951) -obra en la que predomina el elemento maravilloso-, la examino de una forma más general en el tercero.

Al emprender este análisis, he tratado de realizar un estudio de las novelas de Sánchez Ferlosio -lo más coherente que las circunstancias me han permitido-, en especial de la segunda, ya que hasta la fecha no conozco ningún libro que persiga este propósito.

Para realizar mis objetivos, me propuse emplear una metodología más o menos heterodoxa, donde se reúnan algunos tipos de crítica, de suerte que pueda ofrecer una visión lo más diversa y completa posible de ambas creaciones, especialmente de la última.

Con este fin, dividí la disertación en seis capítulos: "I. Esquema de la situación política española del Siglo XX"; "II. La novela española del Siglo XX"; "III. Rafael Sánchez Ferlosio y Alfanhuf"; "IV. Contenido de El Jarama"; "V. Aspectos formales de El Jarama", y, "VI. Manejo del lenguaje y de los recursos artísticos en El Jarama". Luego, he incluido unas breves Conclusiones, con algunas de las ideas más importantes que he desarrollado a lo largo del

trabajo. Y, finalmente, coloco una Bibliografía con las obras claves que, de alguna manera, he utilizado.

Se unen, pues, en este proyecto, la síntesis de tipo histórico del acontecer social y literario español del siglo XX (primer y segundo capítulos), el análisis temático (cuarto capítulo), el examen formal (quinto capítulo), el acercamiento estilístico (sexto capítulo), y, en el segundo -que abarca el enfoque temático, formal y estilístico-, he intentado considerar con menos detenimiento los diversos elementos que contiene Alfanhuí.

Juzgué que la diversidad de formas de estudio, aparte de permitir extraer considerables posibilidades esclarecedoras de estas dos novelas, me brindaría la oportunidad de afinar en serio prácticas críticas que he venido empleando a lo largo de mi carrera.

Creo que, después de este esfuerzo, quedan cumplidas las metas básicas que me había trazado. Entre otras, ubicar justamente la novelística de Rafael Sánchez Ferlosio en el contexto histórico-literario al que pertenece y, a la par, poner de manifiesto su significación como testimonio artístico particular de la visión del mundo que le corresponde al autor. Como consecuencia, estoy ~~orgulloso~~ de haber destacado que Alfanhuí y El Jarama son el resultado de dos intenciones estéticas diferentes -pero que, en última instancia, se complementan-, como son la estructuración de un mundo maravilloso (en íntima conexión con la fantasía y el ejercicio poético), por una parte, y del objetivismo (enlazado fuertemente con la observación y la reflexión más directa y acusada del contorno social), por la otra. Al acercarme a Alfanhuí, quise dar relieve a la capacidad del autor para novelar dentro de sendas poco cultivadas por la novela española actual, puesto que se ha-

ce hincapié en la narración apta para la sensibilidad infantil; o mejor, de la niñez inclinada a deleitarse en cuentos de hadas y obras por el estilo. En el caso de El Jarama, me preocupaba mostrar la pericia del novelista en el desempeño del examen artístico-objetivo de un sector social madrileño, por la vía de la plasmación de la vaciedad de las vidas consideradas. Pero aún más, me propuse hacer constar que esa tarea en la que se denuncia toda una realidad, se lleva a efecto sin la necesidad de montar tribunas, sin vociferaciones pueriles y, por lo tanto, sin convertir la ficción en un vehículo del panfleto.

Por último, deseo reconocer muy sinceramente la dedicada y paciente labor de orientación y corrección de los capítulos realizada por los siguientes profesores: Mtro. Mariano Feliciano Fabre (mi asesor mientras permanecí en Puerto Rico), Mtro. Arturo Souto (mi asesor en México), y a los sinodales: Dr. José Pascual Buxó, Dr. Carlos H. Magis, Dr. Luis Rius y el Dr. José Bazán.

A mi esposo, Jorge María Rusalleda Bercedóniz, agradezco el estímulo y el apoyo que me brindó en momentos cruciales.

CAPÍTULO I

ESQUEMA DE LA SITUACIÓN POLÍTICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

A. La Regencia de María Cristina de Hasburgo, Archiduquesa de Austria (1885-1902). Al morir el Rey Alfonso XII, el 25 de noviembre de 1885, la Reina, María Cristina de Hasburgo (por entonces en estado de embarazo) asume el poder como jefe del Estado Español.

El nacimiento de Alfonso XIII, el 17 de mayo de 1886, resuelve el problema de la sucesión. Desde este momento hasta que alcanza su mayoría de edad, el 5 de julio de 1902, el país vive bajo la Regencia de María Cristina. Durante este tiempo, la situación política interna de la nación funciona por medio de la rotación de los partidos políticos en el poder:

Los años de la Regencia de doña María Cristina estuvieron presididos, en lo político, por los acuerdos adoptados, expresa o tácitamente, en el llamado "pacto del Pardo". Se instaura y mantiene un régimen de diálogo y alternativa permanente en el poder entre el partido conservador de Cánovas y el liberal de Sagasta.¹

Este período gubernamental se inicia bajo la dirección de Martínez de la Rúa y Sagasta haciendo concesiones a la libertad de prensa y una amnistía a los presos políticos. La Reina, desde el 26 de diciembre de 1885, había jurado ante las Cortes preservar la Constitución. Apenas cuatro meses más tarde, en abril de 1886, Sagasta disuelve estas Cortes de raigambre conservadora y reorganiza su gobierno con elementos liberales.

¹ Luis S. Granjel, La generación literaria del 98, p. 71.

El 5 de julio de 1890 Antonio Cánovas del Castillo sucede a Sagasta en el gobierno, ante la amenaza de descubrirse ciertos problemas serios en la construcción de un ferrocarril en Cuba.

Por estos años surgen nuevos partidos políticos: el Socialista y el Regionalista Catalán. El movimiento catalanista aprueba las Bases de Manresa para la consecución de la plena autonomía de esa provincia mediterránea el 25 de mayo de 1892.

Cánovas del Castillo, previendo su caída -la que ocurre el 11 de diciembre de 1892-, se reúne nuevamente con Sagasta, a fin de acordar un Segundo Pacto del Pardo.

El gobierno de Sagasta cae poco tiempo después de iniciarse el Grito de Baire el 24 de febrero de 1895, guerra planeada y dirigida por José Martí para liberar a Cuba. Cánovas del Castillo asume el poder el 23 de mayo de ese año. Dos años más tarde, el 8 de septiembre de 1897, fue ultimado por el anarquista italiano Angiolillo.

Luis S. Granjel afirma:

La muerte en el balneario vasco de Santa Águeda del artífice de la Restauración, a manos del anarquista Angiolillo, ocurrida el 8 de septiembre de 1897, pondrá al país en manos de Sagasta y le forzará a enfrentar el país en la difícil coyuntura que provocó la guerra colonial, iniciada en 1895 y que terminaría para España con la pérdida de sus provincias ultramarinas.²

Sagasta dirige el país, a partir de octubre, tras el brevísimo gobierno del General Marcelo de Azcárraga durante el mes de septiembre.

² Ibid., p. 71-72.

Sin duda, el hecho más significativo para España bajo la Regencia fue la pérdida de sus últimas colonias en el Nuevo Mundo y en el Pacífico: Cuba, Puerto Rico y Filipinas y Guam, por medio del Tratado de París del 10 de diciembre de 1898. Estados Unidos, por su parte, pagó al gobierno español \$20,000,000.00, con lo que puso fin al imperio colonial español iniciado en 1492.

El 28 de enero de 1899 se organizó la Unión Conservadora, la que adviene al poder con Francisco Silvela como jefe el 4 de marzo de 1899. Silvela renuncia a su puesto cuando se nombra al General Valeriano Weyler Capitán General de Madrid en lugar de su candidato, el General Camilo García de Polavieja.

El General Marcelo de Azcárraga regresa al poder el 22 de octubre de 1900, pero tiene que abandonarlo el 25 de febrero de 1901, cuando la Infanta Mercedes, Princesa de Asturias, se casa con don Carlos de Borbón.

Sagasta retorna al gobierno el 5 de marzo de ese año, donde permanece hasta que Alfonso XIII asciende al trono.

B. El Reinado de Alfonso XIII (1902-1931). Alfonso XIII comienza su reinado después de haber sido declarado mayor de edad por las Cortes el 17 de mayo de 1902. Dos años más tarde se casa con la princesa inglesa Victoria de Battemberg, con la que procrea seis hijos.

Emilio González López indica sobre el reinado de Alfonso XIII:

El reinado de Alfonso XIII se inauguraba con las mejores perspectivas de regeneración nacional. Habían desaparecido de la escena política española Cánovas y Sagasta, los dos políticos más responsables del desastre de la guerra con los Estados Unidos y de la pérdida de sus colonias; y en su lugar habían aparecido en el partido conservador otros

jefes, como Silvela, a los que apenas les tocaban las salpicaduras del desastre; y otros, como Maura, caudillo de la facción gamacista desde la muerte de Germán Gamazo (1901).³

Durante el Reinado de Alfonso XIII se suceden, como ocurrió durante la Regencia, una serie de gobiernos.⁴

Los dos viejos caudillos, que habían monopolizado la política nacional durante la Regencia, fueron superados en este período tras la muerte de Sagasta en 1903. Eugenio Montero Ríos ocupa la presidencia del Partido Liberal. Francisco Silvela, sucesor de Cánovas del Castillo, renuncia a la jefatura del Partido Conser-

³ Emilio González López, Historia de la civilización española, p. 597.

⁴ Éstos son: Práxedes Sagasta (1902); Francisco Silvela (18 de junio de 1903); Antonio Maura (4 de diciembre de 1903) -quien fue proclamado jefe del Partido Conservador el 11 de diciembre de 1903 al renunciar Francisco Silvela el 24 de octubre de 1903; Marcelo de Azcárraga (1904); Raimundo Fernández Villaverde (29 de mayo de 1905); Eugenio Montero Ríos (25 de junio de 1905); Segismundo Moret (22 de octubre de 1909); José Canalejas (9 de febrero de 1910); Álvaro de Figueroa -Conde de Romanones- (1912); Eduardo Dato (27 de octubre de 1913); Álvaro de Figueroa (1915); Manuel García Prieto (20 de abril de 1917); Eduardo Dato (11 de [redacted] 1917); Manuel García Prieto (3 de noviembre de 1917); Antonio Maura (1918); Manuel García Prieto (9 de noviembre de 1918); Álvaro de Figueroa (3 de diciembre de 1918); Antonio Maura (15 de abril [redacted] 1919); Sánchez Toca (19 de julio de 1919); Manuel Allende (12 de diciembre de 1919); Eduardo Dato (3 de mayo de 1920) -asesinado el 8 de mayo de 1921-; Conde de Bugallar (1921); Manuel Allendesalazar (12 de mayo de 1921); Antonio Maura (1921); José Sánchez Guerra (3 de febrero de 1922); Manuel García Prieto (2 de abril de 1922).

vador el 24 de octubre de 1903 Antonio Maura ocupa su lugar el 11 de noviembre.

Tres años más tarde (1906), en Gerona, se organiza la Solidaridad Catalana, proclamada por los distintos delegados de los partidos de Cataluña: carlistas, republicanos federales y regionalistas. Alejandro Lerroux forma el Partido Republicano Radical.

Entre los gobiernos de esta época merecen destacarse el de Antonio Maura y el de José Canalejas; Maura representaba el conservadorismo, mientras Canalejas defendía el liberalismo. Éste, que murió asesinado por un anarquista el 12 de noviembre de 1912, era partidario de la libertad de cultos y de su control por el estado.

En 1914, mientras Eduardo Dato dirige el gobierno español, estalla en Europa la Primera Guerra Mundial. Dato proclama la neutralidad de España el 30 de junio de ese año.

La política española transcurrió sin mayores consecuencias hasta 1921, cuando el General Fernández Silvestre, jefe militar de la Comandancia de Melilla, reinició la guerra en Marruecos. Abd-el-Krim, jefe de los rifeños, derrota a los españoles en Annual el 23 de julio de ese año.

Giner de los Ríos resume esta vieja cuestión del siguiente modo:

En el año 1909, con motivo de un ataque de los rifeños a unas minas de ~~el~~ se enviaron tropas a Marruecos. En algunas ciudades de la península, se produjeron movimientos de protesta, negándose las mujeres a que saliesen sus hijos otra vez para una guerra que no interesaba más que a unos pocos españoles. Se hicieron embarques por sorpresa y las tropas llegaron a la costa africana en tan malas condiciones y con tal cansancio que, cogidas de improviso en el Barranco del

Lobo, fueron víctima de un fin desastroso. Continuó la guerra algún tiempo, pero hizo una paz que duró hasta 1921. En este año se hundió la Comandancia de Melilla y el general Picasso abrió un expediente para averiguar las causas y los causantes, lo que produjo gran agitación en el país. En 1923 el Congreso formó una Comisión para revisar el Expediente Picasso y exigir las responsabilidades. Para evitarlo el grupo de militares que los tenía dió un golpe de Estado.⁵

Toda esta situación trae como resultado que el General Miguel Primo de Rivera, Capitán General de Cataluña dé un golpe de estado el 13 de septiembre de 1923.

C. La Dictadura del General Miguel Primo de Rivera (1923-1930).

Miguel Primo de Rivera -Marqués de Estella-, se apodera del poder en Barcelona el 23 de septiembre de 1923, con el consentimiento del Rey y el respaldo de los militares. Entonces, Alfonso XIII le encomienda la organización de un gobierno integrado exclusivamente por militares, al cual se le denominó Directorio Militar. Éste abolió las Cortes y suprimió la Constitución ese mismo año. Como se recordará, la Constitución había sido promulgada en 1876 bajo el reinado de Alfonso XII. Las Cortes habían sido convocadas por Cánovas del Castillo, entonces Presidente del Consejo de Ministros.

Primo de Rivera, admirador de Benito Mussolini y el fascismo italiano, orientó su gestión dictatorial hacia una colaboración muy cercana con Italia, apartándose del parlamentarismo a las maneras inglesa y francesa. Por tal razón, viajó a aquel país en

⁵ Gloria Ginér de los Ríos, Manual de historia de la civilización española, p. 151.

compañía del Rey en noviembre el mismo año que asaltó el poder. Suscribió, en esos días, un tratado de arbitraje, conciliación y paz con el Duce. Dos años más tarde ambas naciones estrechan aún más sus relaciones con la firma de un tratado de neutralidad que asegura la amistad entre sus gobiernos a partir del 9 de agosto de 1925.

El Dictador, emulando a su colega italiano, se da a la tarea de crear un partido único, la Unión Patriótica, a fin de sustituir los antiguos partidos de la monarquía que se encargaban de la administración y la gobernación del Estado. Esta política, naturalmente, trajo como consecuencia que los partidos tradicionales engrosaran las filas del republicanismo. Sólo el Partido Socialista -no sin que sufriera disensiones internas- y la Unión General de Trabajadores se prestaron a colaborar con el régimen. La Confederación Nacional del Trabajo, por otra parte, se puso de frente a la Dictadura desde el comienzo.

Toda esta situación de falta de libertades ciudadanas y de opresión motivó protestas y alzamientos populares. Una de las primeras víctimas fue don Miguel de Unamuno, quien, como resultado de la publicación de un artículo en Argentina, fue desterrado en febrero de 1924 a la isla canaria de Fuerteventura, de donde volvió a París. El 7 de noviembre de este año ocurre el primer conato de rebelión armada contra el Directorio, organizado por los sindicatos en la frontera francesa. Los estudiantes y los intelectuales también sintieron su protesta por el cierre del Ateneo de Madrid.

Primo de Rivera puso fin al Directorio Militar el 3 de diciembre de 1925 ante la creciente protesta popular. Instauró, en su

lugar, lo que se conoce como la Dictadura Civil, en la que sólo figuraban dos militares en las carteras de Marina y Guerra y Gobernación.

Pero una serie de conspiraciones y levantamientos fueron debilitando la Dictadura. En 1926 fue descubierta una conspiración en la que estaban envueltos Álvaro de Figueroa, Conde de Romanones, y los generales Weyler y Aguilera. Los artilleros, el cuerpo más conservador y aristocrático del ejército, se pusieron también de frente a Primo de Rivera como resultado de una disputa por los ascensos. El cuerpo de artillería fue disuelto y reorganizado más tarde. Francisco Maciá, quien fue una vez diputado y oficial del ejército, efectuó un ataque a la frontera con un grupo de nacionalistas catalanes el 10 de enero de 1927. José Sánchez Guerra, antiguo ministro de Gobernación de Antonio Maura, desembarcó en Valencia, procedente de Francia, con la intención de realizar un alzamiento en enero de 1929. Finalmente, la dimisión de José Calvo Sotelo al Ministerio de Hacienda, en enero de 1930, abocó al Régimen a su disolución. Ese mismo mes, Primo de Rivera, sin el respaldo del Rey ni de los militares, se ve precisado a renunciar (el 28 de enero) y marchar a París, donde murió el 16 de marzo, apenas dos meses después.

Hugh Mas apunta, a modo de resumen:

La dictadura del general Primo de Rivera, pues, se impuso. Había durado hasta enero de 1930. Constituyó un periodo interesante. Se contaba que en la entrevista que tuvo Alfonso XIII con el rey Víctor Manuel de Italia, presentó a Primo de Rivera diciendo: "Mi Mussolini". El general no tenía, sin embargo, nada de fascista. No poseía ni masas que le siguieran ni una política exterior

expansionista. El partido que creó, Unión Patriótica, nunca tuvo prestigio, ni fuerza. Aunque encarcelara a los que protestaban contra su gobierno y hubiera prohibido todos los partidos, hubo pocas ejecuciones por motivos políticos durante los siete años que estuvo en el poder.

Fue una época de planes maravillosos, en España como en otros países: se comenzaron grandes obras para la transformación de secanos en regadíos, aunque solamente en la cuenca del Ebro. Se celebró la gran exposición en Barcelona. Se desarrolló la producción industrial a un ritmo tres veces más rápido que anteriormente. Con la ayuda de Francia, el dictador liquidó la interminable plaga de la guerra de Marruecos, cuyo carácter escandaloso, tanto desde el punto de vista de las operaciones como de los gastos militares, había sido el motivo principal que le había llevado al poder.⁶

Señala también que fueron dos las causas que contribuyeron principalmente a su caída: 1º, "su desprecio por la clase media española profesional y liberal"; y, 2º, "la crisis mundial de 1929 que derrumbó los grandiosos planes financieros que había elaborado el general."⁷

Pese a algunos logros de la Dictadura, como el fin de la guerra de Marruecos -victoria de Alhucemas (1925)-, la construcción de puentes, carreteras y el auge del turismo, la crisis política española ya era irreversible.

D. El Gobierno Provisional del General Dámaso Berenguer y Fusté (1930-1931). El Consejo XIII ordenó al General Berenguer y Fusté organizar un gobierno de transición entre la Dictadura y el

⁶ Hugh Thomas, La guerra civil española, p. 15.

⁷ Ibid., p. 16.

antiguo régimen constitucional. El Partido Conservador resurge con Niceto Alcalá Zamora y Miguel Irujo y se crea el Partido Republicano Gallego de Santiago Casares Quiroga.

Los representantes de los partidos antimonárquicos se reúnen el 17 de agosto de 1930 y firman el Pacto de San Sebastián. Este pacto creaba un Comité Central Revolucionario que aspiraba a implantar la República. Don Niceto Alcalá Zamora encabezó el Comité Central que, inmediatamente, preparó un levantamiento armado unido a una huelga general. No obstante, unos oficiales impacientes se adelantaron al plan y proclamaron la República en la ciudad de Jaca, Aragón, el 15 de diciembre de 1930. Sin embargo, los sublevados fueron derrotados por el gobierno en un encuentro que sostuvieron en Huesca. El Comité Central fue encarcelado en Madrid.

E. El Gobierno del Almirante Juan Aznar (1931). Juan Aznar inicia su gobierno el 14 de febrero de 1931. Inmediatamente se impuso la tarea de organizar elecciones a nivel municipal que abrieran el camino a unas elecciones generales, exigidas por el pueblo con el propósito de organizar las Cortes. Mas, la agitación pública no cesaba. Se creaban partidos, como el denominado Al Servicio de la República, que encabezaban José Ortega y Gasset, Gregorio Marañón y Ramón Pérez de Ayala. Las universidades se cerraban.

Los integrantes del Comité Revolucionario fueron puestos en libertad en marzo y el 12 de abril se celebraron las elecciones municipales, en las que participaron los partidos antidinásticos. Una coalición de republicanos y socialistas obtiene la victoria. La Corona Española se derrumba para dar paso a la Segunda República Española, pero el problema de la tierra, que no logró re-

solverse durante la monarquía, tampoco en la República logrará su solución.

Por eso, dos estudiosos de este momento han asegurado:

En definitiva, un puñado de grandes propietarios dominaba la tierra de España. Los "oligarcas", como dicen sus adversarios, habían sabido preservar a lo largo de los siglos, lo esencial de sus privilegios y de su fortuna en detrimento de la masa campesina. La monarquía fue su régimen. El único verdaderamente conforme a sus intereses y a sus aspiraciones. Para salvarla aceptaron, en 1923, el pronunciamiento que habría de inaugurar la dictadura del general Primo de Rivera. En 1930, fue el consentimiento general del rey y de los oligarcas el que expulsó a Primo de Rivera y llamó al general Berenguer. En 1931, la proclamación de la República se llevará a cabo sin violencia: será la "gloriosa excepción" de una "revolución pacífica", como lo proclamó por radio el gran propietario Alcalá Zamora, tornado presidente. La monarquía cedió su lugar a la República, sin que, en lo esencial, se hubiese tocado el régimen económico y social. Alfonso XIII abandonó España, pero no abdicó. Los oligarcas, casi en su totalidad, permanecieron fieles a él. Conservaron, en el nuevo régimen político, los sólidos pilares que, eternamente, han apoyado su dominación: la Iglesia y el Ejército.⁸

F. La Segunda República Española (1931-1936). El Comité Central Revolucionario se hace cargo del poder y proclama la República el 14 de abril de 1931. Alfonso XIII, abandonado por el clero, los militares, los profesionales y los obreros, se marcha del país.

⁸ Pierre Brué y Émile Temime, La revolución y la guerra de España, p. 30-31.

Don Niceto Alcalá Zamora, jefe del Partido Republicano Conservador, preside el gobierno provisional. En él estaban representados todos los partidos antidinásticos como el Partido Radical, el Partido Socialista, el Partido Acción Republicana, el Partido Federación Republicana Gallega y los partidos catalanes.

Uno de los problemas inmediatos que se le presentaba al nuevo gobierno era la convocatoria de las Cortes Constituyentes para determinar la forma de gobierno de la nación y su estructura política. Mientras se organizaban las Cortes, el país se regía por un estatuto jurídico. Alcalá Zamora recibe nuevamente la Presidencia del Gobierno que se transforma de revolucionario en legal.

Sobre las Cortes Constituyentes se ha dicho:

A los dos meses se convocaron elecciones a diputados a Cortes. Éstas quedaban reducidas a una sola Cámara: el Congreso. El triunfo fué rotundo, resultando la mayoría socialista la más numerosa de todas. Estas Cortes dieron el 9 de diciembre una Constitución liberal y democrática. Pero la implantación del laicismo en la enseñanza, la libertad de cultos, el sometimiento de todas las congregaciones religiosas a una ley especial y la nacionalización de sus bienes, causó disgusto en varios sectores y provocó disensiones dentro del mismo gobierno que ocasionaron la crisis ministerial que dió la presidencia del Consejo de Ministros a don Manuel Azaña.⁹

Las discusiones sobre cuestiones religiosas dan lugar a que Alcalá Zamora y Miguel Maura dimitan.

1. El Bienio Izquierdista (1931-1933). El socialista Julián

⁹ Gloria Giner de los Ríos, Op. cit., p. 154.

Besteiro, entonces Presidente de las Cortes, dispuso que Manuel Azaña, jefe del Partido Acción Republicana, formara gobierno. La Constitución [7..7]"en la que se separaba la Iglesia del Estado, se declaraba la absoluta libertad de cultos y se sometían las órdenes religiosas a una ley especial, ordenándose la disolución en España de la Compañía de Jesús" [7..7]¹⁰, se aprueba el 9 de diciembre de 1931.

Niceto Alcalá Zamora fue electo Presidente de la República el 10 de diciembre:

Jurados la Constitución y el cargo, don Niceto designó a Manuel Azaña como indiscutible jefe del Gobierno, para lo que sería el primero de los bienios en que suele dividirse la historia de la República.¹¹

Una parte del ejército se subleva para derrocar al gobierno de la República, como consecuencia de las medidas tomadas por éste en lo que respecta a la reducción del aparato militar; la acen- tuación del laicismo estatal, con el correspondiente sometimien- to a la ley de las órdenes religiosas, el cierre de centros de enseñanza católica y el impulso dado a la reforma agraria, en- tre otros asuntos.

Semejante situación puso de manifiesto que, si el ejército ha- bía "admitido" la República, éste estaba dispuesto a retirarle su apoyo tan pronto como pusiera en peligro sus intereses y el de los oligarcas.

Las izquierdas resultaron derrotadas en las elecciones muni-

¹⁰ Emilio González López, Op. cit., p. 665.

¹¹ Ricardo de la Cierra, Historia ilustrada de la guerra ci- vil española, I, p. 130.

cipales del 23 de abril de 1931. Entonces, Manuel Azaña dimite el 13 de septiembre de ese mismo año.

Para sintetizar la labor de Manuel Azaña durante estos años, podemos hacer referencia a las palabras de Pierre Broué y Émile Témime:

Su primer gobierno decepcionó profundamente a quienes no esperaban nada de la monarquía, pero estaban dispuestos a esperarlo todo de la República. La ley agraria atacó solamente el problema de los latifundios, haciendo caso omiso del drama de la vida precaria de los pequeños agricultores. En dos años, solamente 12,000 campesinos, de los millones que tenían hambre de tierra, recibieron un lote que, por lo demás, tenían que pagar, pues los grandes propietarios fueron indemnizados.

La reforma del ejército no tuvo más resultado que la separación de los oficiales republicanos, contentísimos de retirarse de los cuadros del ejército con sueldo entero; los jefes monárquicos se quedaron. El esfuerzo del gobierno ^(sic) Azaña en el campo de la reforma social fue completamente aniquilado por las consecuencias de la crisis mundial en la economía española. Su legislación anti-católica levantó contra él a buena parte de las clases medias, sin amenazar seriamente a las ciudadelas del clericalismo. Y sobre todo, frente a la agitación obrera y campesina, el orden se mantuvo con más firmeza que contra los monárquicos. La "Ley de defensa de la República" hizo posible una represión que no tenía nada que envidiar, cuanto a severidad, a la de la monarquía. La "guardia civil", heredada de la monarquía, permaneció intacta. Se creó, a manera de doble, otro cuerpo de policía reclutado entre los republicanos: "la guardia de asalto" no menos enérgica en su acción contra los obreros y los campesinos.¹²

¹² Pierre Broué y Émile Témime, Op. cit., p. 47-48.

Tras la dimisión de Azaña, Alejandro Lerroux forma un gobierno de concentración republicana, el cual dura muy poco tiempo debido a que los socialistas y los izquierdistas tenían mayoría en las Cortes y se dedicaron a la tarea de obstruir sus iniciativas.

Diego Martínez Barrio, de la línea radical, organiza nuevo gobierno el 3 de octubre de 1933.

2. El Bienio Radical (1933-1936). A Martínez Barrio le corresponde presidir las elecciones generales del 19 de noviembre de 1933. Estas elecciones fueron ganadas por las derechas y el Partido Radical.

Como su labor era presidir las elecciones, Martínez Barrio deja el poder para que Alejandro Lerroux forme gobierno el 17 de diciembre. Lerroux quiere atraer a su gobierno a la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA), cuyo jefe era José Gil Robles, catedrático de la Universidad de Salamanca.¹³

¹³ Pierre Broué y Émile Témime, Ibid., p. 40-41, explican: "La C.E.D.A. fue, desde 1934 hasta 1936, el alma de la coalición con los republicanos de derecha, que destruyó sistemáticamente todas las realizaciones del primer gobierno republicano. Estos dos años, bautizados con el epíteto de Bienio negro por los republicanos y por los socialistas, presenciaron el aplazamiento de la reforma agraria, la baja sistemática de los salarios, la reintegración en los puestos de mando de los oficiales monárquicos separados por un instante. Feroz en la represión de la insurrección de los mineros asturianos, la C.E.D.A. abandonó la coalición gubernamental cuando el presidente de la República se negó a ordenar la ejecución del jefe de la insurrección, el dirigente socialista González Peña. Se opuso a las reformas, por demás modestas, en favor de los yunteros, propuestas por uno de sus miembros, el ministro de Agricultura, Jiménez Fernández. En 1935, la C.E.D.A. era candidato al poder, que deseaba ejercer, en lo sucesivo, ella sola." [Subrayados del autor.]

Se toman una serie de medidas, como la concesión de la libertad a la gente de derecha que había participado en las sublevaciones contra el gobierno izquierdista. Ello provoca que Alcalá Zamora expresara en el Parlamento objeciones que, entre otras cosas, llevaron a Lerroux a abandonar el gobierno en abril de 1934. Lo sustituye el radical Ricardo Samper.

Los dos grandes problemas que tuvo que afrontar Samper fueron las distintas oposiciones del País Vasco y los desacuerdos de Cataluña. Las Cortes le retiraron su apoyo el 1.º de octubre de 1934, al no lograr una solución satisfactoria de estos problemas.

Alejandro Lerroux se reintegra en el Gobierno, lo que permite la entrada de la CEDA en la Cámara como el partido más numeroso. Esta circunstancia propicia una rápida reacción de los socialistas, quienes rompen toda relación con el gobierno y dirigen una huelga general. Los partidos republicanos de izquierda se les unen. Pero el gobierno sofoca prontamente el movimiento.

Esta situación se conoce como la Revolución de Octubre y constituye el inicio de los acontecimientos que más tarde llevarían a la Guerra Civil. Vale la pena destacar el hecho de que este levantamiento fue dirigido por un partido gubernamental: el Partido Socialista, el más importante de las izquierdas.

La caída de Lerroux se produce el 25 de septiembre de 1935, tras un debate suscitado en el Parlamento sobre la incumbencia del gobierno en la concesión de un permiso para que operara un aparato de juego (estraperlo). Le sucede Joaquín Chapapetra, quien dura sólo dos meses en el gobierno, hasta el 10 de diciembre de 1935, cuando se plantea en el Parlamento el caso Nombela, sobre concesiones a una empresa poseedora de negocios en las colo-

nias españolas en África.

Manuel Portela Valladares, de orientación centrista, formó gobierno, pero disuelve las Cortes, al no encontrar apoyo. Convoca a elecciones generales el 17 de enero de 1936.

G. El Frente Popular (1936). Todos los partidos de izquierda, con representación parlamentaria, se unieron el 15 de enero de 1936, en lo que se conoce como el Frente Popular, para encarar estas elecciones.

El Frente Popular triunfa en las elecciones generales con 256 diputados. Las derechas sólo obtienen 142 diputados a las Cortes. Estas elecciones fueron presididas por Manuel Portela Valladares. El centro, con Portela Valladares, sólo pudo elegir 55 diputados. Manuel Azaña ocupa el gobierno el 18 de marzo de 1936. Trata de implantar nuevamente la política izquierdista del primer bienio.

El Frente Popular impulsa los siguientes propósitos: la restitución de las instituciones liberales puestas en práctica en los años de 1931-1933; la libertad de los presos políticos detenidos durante la Revolución de Octubre; la vuelta de los obreros despedidos, por motivos políticos, a sus empleos; la reforma de las leyes; la concesión de la autonomía a las regiones vasca y gallega; la aceleración de la Reforma Agraria y el mejoramiento de la instrucción pública.

La República se debatía entre las izquierdas, quienes pasaron a ocupar las tierras en muchos lugares del país, y las derechas, encabezadas por la Falange Española, fundada el 29 de octubre de 1923 por José Antonio Primo de Rivera.

Las filas de la Falange estaban integradas por oficiales del ejército, estudiantes y personas que habían participado en la gue-

rra de África.

Las juventudes comunistas socialistas se unen en marzo de 1936 bajo la dirección de Francisco Largo Caballero, exigiendo el poder para las masas proletarias y campesinas.

Las izquierdas dentro del Parlamento deponen al Presidente Niceto Alcalá Zamora, en mayo de 1936, y proclaman a Manuel Azaña como el nuevo Presidente de la República. Alegaron para ello que había sido injustificada la disolución de las Cortes Constituyentes.

Santiago Casares Quiroga forma gobierno, pero se ahonda la crisis entre los bandos.

El año de 1936 representa una superación revolucionaria del movimiento iniciado en 1931. Lo que significa que ahora, antes de mirar a los cambios en la estructura de Gobierno, se apunta hacia la transformación radical de la sociedad. Es una revolución político-social-económica la que el pueblo defiende y por la que se lucha.

Se comienza a redistribuir la riqueza nacional. Se atiende al problema agrario, tan fundamental, tanto en 1931, como en 1936. Durante los primeros meses se reparten parcelas al campesinado, pero más tarde éste procede a ocupar las propiedades privadas.

Como estas medidas no convenían a las derechas, éstas se integran para impedir el triunfo de la Revolución Social anunciada por Largo Caballero. Intentan crear el caos en el país. El pueblo pide que se disuelva la Falange Española y el 14 de marzo de 1936 se detiene a Primo de Rivera junto a otros dirigentes. Las operaciones clandestinas proliferan y se organiza la sublevación para derribar al Frente Popular. Este levantamiento fue precipitado por el asesinato del líder monarquista, dirigente del Bloque Na-

cional, José Calvo Sotelo, el 13 de julio de 1936.

Hugh Thomas expone las razones del fracaso de la República de la siguiente forma:

La segunda república española fracasó porque, desde sus principios, no fue aceptada por poderosas fuerzas políticas tanto de la derecha como de la izquierda. A los anarquistas el primer gobierno de Azaña y los socialistas les había parecido "lento y legalista". Además, al intentar resolver los problemas más urgentes con los que entonces se enfrentaba España (y cuya existencia había llevado al derrumbamiento de los regímenes anteriores) apartó de su lado a muchos que, en principio, hubieran estado dispuestos a colaborar con ella. Los cinco años y medio de la República constituyeron, pues, una época durante la cual, debido a las pasiones excitadas por las crisis que la precedieron y acompañaron, se fueron formando dos bandos contrarios, lo suficientemente poderosos ambos como para impedir la victoria inmediata de uno de ellos en el caso de que llegara la guerra. A partir del hundimiento real de la Monarquía en 1808, había habido en España tres controversias principales: la oposición entre la Iglesia y los liberales; la lucha entre los propietarios de tierras y posteriormente la burguesía por un lado, y las clases obreras por otro; y la división entre los que demandaban derechos regionales de uno u otro tipo (principalmente en Cataluña y las provincias vascas) y los que abogaban por el estricto dominio central castellano. Cada una de estas disputas se habían avivado con sus interferencias recíprocas, de manera que cualquier intento de moderación por parte de alguno de los grupos enfrentados quedaba extinguido por un incremento de la violencia por parte del otro.¹⁴

El 18 de julio de 1936 se declaró la rebelión: la Guerra Civil era inevitable.

¹⁴ Hugh Thomas, Op. cit., p. 129-130.

H. La Guerra Civil Española (1936-1939). Los españoles habían querido adelantar el desarrollo del país formando una República de Trabajadores. Pero las derechas no vieron con buenos ojos el plan puesto en marcha por el Frente Popular y no estaban dispuestos a tolerar, especialmente, que se le quitaran los privilegios a las clases acomodadas. Tampoco aceptaban que el Estado tratara de funcionar aislado del Ejército y de la Iglesia.

Por tales motivos, la derecha (falangistas, carlistas, nacionalistas) recibió el apoyo del alto clero, del ejército y de los latifundistas, respaldo que posibilitó el levantamiento del 18 de julio de 1936, el cual fue extinguido en algunas ciudades (Madrid, Barcelona, Valencia), quedando la lucha reducida a Marruecos.

Ante la crisis desatada, Casares Quiroga dimite, sucediéndole Martínez Barrio. Casares Quiroga pensaba que Martínez Barrio habría de solucionar pacíficamente el problema. Éste, al no poder conseguirlo, deja el gobierno en manos de José Giral, de Izquierda Republicana. López

Emilio González define la posición de la República, con relación al resto de Europa, durante esta guerra:

La República Española, que había mantenido una política de estricta neutralidad en los problemas de Europa, no contaba con un aliado, ni siquiera con un serio amigo, entre las naciones europeas.

En contraste con los republicanos, las fuerzas de derecha contaban con amigos y favorecedores entre los pueblos de Europa: los monárquicos a Mussolini; los falangistas a éste y a Hitler; los militares sublevados a uno y a otro; y en la frontera española, Portugal, que vivía temeroso de la República, estaba dispuesto a ayudar al establecimiento en

España de un régimen análogo al suyo.¹⁵

Los jefes principales del levantamiento eran, en el sur, el General Francisco Franco, y en el norte, el General Emilio Mola. El General José Sanjurjo había muerto en un accidente de avión en Lisboa cuando trataba de ir a España a incorporarse a la revolución.

El 10 de agosto de 1936 Franco toma Mérida y el 13 de agosto a Badajoz. Unidos estos dos puntos continúa hacia Madrid. Mola tomó a Irún y a San Sebastián el 13 de septiembre. Franco continuaba avanzando hacia Madrid. Ante su cercanía, el gobierno de Giraldo dimite, formando gobierno Largo Caballero el 4 de septiembre de 1936. Esta es la "primera vez en la historia de España que el gobierno era presidido por un socialista. Por primera vez también, que los partidos obreros (socialistas y comunistas) tenían mayoría en el seno del gobierno."¹⁶

El ejército rebelde conquista Extremadura y, el 3 de septiembre, a Talavera de la Reina, ayudados por los alemanes, los italianos y los portugueses. Se pensaba que, una vez tomada Talavera de la Reina, Franco se dirigiría directamente a Madrid:

Desde el punto de vista militar se argumenta que Franco no se atrevió a avanzar hacia Madrid, porque la presencia de fuerzas republicanas en Toledo hubiese representado una amenaza muy seria para el flanco y la retaguardia de su ejército.

Pero el factor más importante fue, sin duda, el políti-

¹⁵ Emilio González López, Op. cit., p. 675-676.

¹⁶ Dolores Ibárruri, et. al., Guerra y revolución en España 1936-1939, p. 49.

co: no olvidemos que en esos días Franco no había logrado aún ser designado como jefe del Estado fascista. Y necesitaba fortalecer su posición tanto política como militarmente, para imponer ese nombramiento a los otros generales rebeldes. Ése era uno de sus objetivos en la marcha hacia Toledo.¹⁷

Franco, pues, descontando Madrid, se dirige hacia Toledo. Con la toma de éste, el 1º de octubre, fue electo Generalísimo de los nacionalistas y Jefe del Estado de la zona rebelde.

El 24 de agosto se firma un pacto de no intervención entre Francia, Alemania, Inglaterra, Rusia, Italia y Portugal para no enviar armas ni a los rebeldes ni a los republicanos.

Franco continúa avanzando hacia Madrid, hasta que el 7 de noviembre ataca. El ataque dura varios días, durante los cuales es rechazado por los republicanos. Entonces, Alemania e Italia reconocen el gobierno de Franco el 18 de noviembre de 1936 como el único de España y envían refuerzos para que éste pueda tomar la ciudad. Por su lado, los republicanos recibían ayuda de la U.R.S.S.

Franco ensaya un ataque por el norte de Madrid, con ayuda de los alemanes, en diciembre de 1936. Fue rechazado el 8 de febrero de 1937. Una vez más fracasa, pero los franquistas, ayudados por los italianos, atacan nuevamente, esta vez a Guadalajara, donde resultan vencidas las huestes de Mussolini el 8 de marzo de 1937.

I. El Gobierno de Juan Negrín. La caída de Largo Caballero (atribuida a una serie de intrigas por parte de los comunistas) lleva al gobierno al socialista Juan Negrín el 17 de mayo de 1937.

¹⁷ Ibid., p. 59.

El General Mola, mientras tanto, bombardea la ciudad de Guernica el 27 de abril. El 19 de junio, los franquistas tomaron Bilbao y el 25 de agosto a Santander. Faltaba Asturias, en el norte, la que fue tomada el 21 de octubre.

El 4 de agosto de 1937 Franco disponía, desde Salamanca, que el Partido de ^{la} Falange Española era el único aceptable al cual debían pertenecer todos los oficiales del ejército. Comienza a conocerse como el Caudillo y forma un gobierno compuesto por tres generales y ocho civiles el 30 de enero de 1938.

El 15 de diciembre de 1937 los republicanos habían tomado la ciudad de Teruel, pero fue reconquistada por los franquistas el 7 de enero de 1938. El 9 de marzo de 1938 toman Lérida (Cataluña).

Indalecio Prieto, quien era Ministro de Guerra, renuncia y Negrín ocupa su puesto, además del que ya desempeñaba.

Franco continuaba avanzando con su ejército. El 26 de enero de 1939 toma a Barcelona. (Madrid y Valencia seguían en manos de los republicanos.) Manuel Azaña renuncia a la Presidencia el 28 de febrero. Ante la imposibilidad de seguir oponiendo resistencia a las fuerzas franquistas, Negrín se marcha a Francia. El 26 de marzo de 1939 se anuncia oficialmente la rendición de Madrid. El 1º de abril de 1939 termina la Guerra Civil.

Luego de tres largos años de lucha concluye la guerra fratricida.

Ésta

[...] había significado un millón de muertos y varios millones de heridos, inclusive mutilados. La derrota republicana obligó a la expatriación de unas 350 mil personas, en su mayoría a Francia. Las prisiones fran-

quistas, de acuerdo a una encuesta internacional, llegaron a contener 300 mil hombres y mujeres. Muchos de ellos fueron fusilados, y otros cumplieron trabajos forzados durante varios años.¹⁸

El triunfo de Franco era de esperarse, dado el apoyo masivo recibido de Alemania, Italia y Portugal, y, por consiguiente, el arribo numeroso de armamentos de superior calidad que el que facilitaban la Unión Soviética, México y Francia a los republicanos. Además, Franco logró unificar con mayor eficacia sus fuerzas, constituidas en torno a los cuerpos castrenses, disciplinados en las tareas de la guerra, frente a la desorganización y la falta de experiencia de los hombres de la República. También contribuyó enormemente a este triunfo la superioridad de recursos económicos con que contaban los rebeldes. Y, finalmente, no menos importante, el apoyo que recibieron los nacionalistas de la Iglesia Católica Española, ante el temor al comunismo que amenazaba -según ellos- la historia, los valores morales y espirituales de la nación.

J. El Régimen Franquista (1939-1975). El fin de la Guerra Civil significa para España el comienzo de la era de Franco. El decreto del 31 de julio de 1939 instaura en el país un estado de tipo falangista. Franco aseguraba que la sublevación se llevó a efecto para [..] "defender los valores morales, espirituales, religiosos y artísticos tenidos a lo largo de la historia y para impe-

¹⁸ Carlos Rama, Ideología, religiones y clases sociales en la España contemporánea, p. 35.

dir que España cayera en el comunismo y el marxismo."¹⁹

Desde este momento se impone a España un régimen denominado como "Estado Nacional, Sindicalista, totalitario, autoritario, unitario, imperialista y ético misional."²⁰ Oficialmente, el partido se designa como Nacional-Sindicalista, pues incorpora a los sindicatos, dándole una tonalidad socializante. Más tarde, en 1947, se define como "Estado católico, social y representativo que, de acuerdo a la tradición, se erige en reino."²¹

Este cambio de nombre no implicaba de ningún modo una reorganización en su estructura política.

Actualmente sólo existe un partido en la nación: la Falange Española, el cual es apoyado principalmente por el ejército. Su Caudillo es el Generalísimo Francisco Franco, nombrado Jefe del Gobierno del Estado Español en el decreto del 29 de septiembre de 1936. Él tiene todos los poderes para dirigir la vida del país.

El Gobierno se estructura de la siguiente forma: el Caudillo, Generalísimo Francisco Franco, el Consejo Nacional, la Junta Política y los Delegados Provinciales.

Durante la Guerra Civil muchos habían pensado que Franco restauraría la monarquía:

Durante la contienda civil, muchas de las personas cercanas a Franco pensaron que éste restauraría la monarquía. Pero pasaron los años y se vio con claridad, para consternación de muchos de sus viejos camaradas, que había muchas probabilidades de que postergara la ejecución de aquel proyecto. Así, el general Franco ha continuado gobernando desde la Guerra Civil gracias a un

¹⁹ Francisco Franco, Franco ha dicho, p. 372.

²⁰ Carlos Rama, Crisis española del siglo XX, p. 344.

²¹ Ibid., p. 333.

compromiso contraído durante la lucha entre la Iglesia (que ejerce un dominio positivo sobre la enseñanza y la vida cultural del país), la Falange (único partido político, convertido ahora en una vasta maquinaria burocrática con vocas ya de sus antiguas aspiraciones sociales) y el Ejército, instrumento disciplinado del cual se vale Franco para conservar el orden interno.²²

Después de la guerra se implanta un sistema represor para vengarse de los vencidos. Se crea un Tribunal de Responsabilidades Políticas como instrumento de castigo. Se suprimen todas las libertades y los derechos ciudadanos.

La Iglesia, que durante los años de 1931-1936 trató de separarse del Estado, fue dotada nuevamente de privilegios. El credo católico fue declarado la religión oficial de España. La enseñanza retornó a las manos del Clero.

El 1.º de septiembre de 1939 estalla la Segunda Guerra Mundial. Franco colaboró con Alemania e Italia al principio, pero sin comprometerse más de lo debido, y, al final, se declaró neutral. Una vez terminada esta guerra, las naciones vencedoras condenaron al régimen de Franco en la Conferencia de Berlín o Postdam, efectuada del 2 al 4 de agosto de 1945. Luego, el 3 de febrero de 1946, al reunirse las Naciones Unidas, dejaron fuera a España. El 1.º de junio de 1946 declararon que la España franquista era una amenaza para la paz de Europa. Los países aliados retiran sus embajadores de Madrid.

Para impartirle carácter monárquico a su sistema dictatorial, Franco consiguió que las Cortes aprobaran una ley, el 1.º de abril de 1947, en la que se establecía que España era una monarquía. Es-

²² Dolores Ibárruri, et. al., Op. cit., p. 68.

ta ley fue ratificada por un referéndum el 6 de junio de 1947. El Caudillo dispuso la creación de un Consejo del Reino que le ayudaría a gobernar un Consejo de Regencia para cuando quedara vacante su poder.

El único país que respaldaba en un principio a Franco era la dictadura de Portugal. Más tarde, algunos países se fueron acercando a España. Entre ellos, Francia, cuya frontera con España -cerrada desde 1946- se abrió en febrero de 1948.

En 1950 el Congreso de los Estados Unidos aprueba un préstamo por \$60, 000, 000. 00, que fue vetado por el Presidente Truman. Pero poco tiempo después, los Estados Unidos iniciaron relaciones diplomáticas con el gobierno de Franco y establecieron negociaciones para instalar bases en España que pudiesen defender a Europa en caso de un ataque soviético. El 7 de noviembre de 1952 España ingresa en la UNESCO. El 20 de septiembre de 1953 Estados Unidos y España acuerdan un tratado de alianza militar y de ayuda económica, por medio del cual España recibía \$226, 000, 000. 00, por permitir a los Estados Unidos construir bases aéreas en su territorio. En 1956 España otorga permiso a los Estados Unidos para construir dichas bases en Cádiz. El 14 de diciembre de ese mismo año ingresa en las Naciones Unidas. El "mundo occidental" le abre sus puertas.

En cuanto al status político de España, Franco ha designado al príncipe Juan Carlos, hijo de don Juan de Borbón, sucesor suyo y heredero del trono español.

El Partido de la Falange Española ha perdido fuerza en los últimos años, especialmente entre ciertos sectores de la juventud. Franco ha tenido que reorganizar su gobierno en diversas ocasiones.

En 1965 el Caudillo permite que nombre al Almirante Luis Carrero Blanco Primer Ministro, pero éste fue ultimado el 21 de diciembre de 1973 por la organización clandestina vasca ETA (Organización Revolucionaria Socialista Vasca de Liberación Nacional).

En 1974 lo sustituye Carlos Arias Navarro, quien era Ministro del Interior.

Hoy día se rumora cada vez más la posibilidad del retiro del Caudillo, como resultado de la paulatina desintegración física del octogenario dictador.

CAPÍTULO II
LA NOVELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

A. Los novelistas del 98: Primera Generación del Siglo XX

1. Algunos rasgos generacionales. A raíz del desastre bélico español, en la mal llamada Guerra Hispanoamericana,¹ cobra relevancia en todo el mundo hispánico un grupo de escritores que, desde el último decenio del siglo XIX, había comenzado a dejarse sentir con gran fuerza en Europa.

España, que es la preocupación cardinal de esta generación, se enfoca desde una vertiente eminentemente crítica. Se protesta ante los defectos de la vida social, política, económica y cultural de la nación. De ahí que se ponga especial interés en descubrir el "alma" española, su genio histórico. Para ello, se recurre al análisis de tipos, caracteres, costumbres y tradiciones del país.

¹ A nuestro juicio, es un nombre equívoco; 1º, puesto que podría hacer creer que se trató de un conflicto entre las naciones hispanoparlantes de América, cuando no fue ese el caso; y 2º, es posible pensar que se refiere a un encuentro militar entre las naciones americanas de origen español y los Estados Unidos, lo que tampoco fue cierto.

En verdad, fue un enfrentamiento imperialista entre el creciente capitalismo yanqui que desborda su expansión hacia el Caribe (Cuba, y Puerto Rico) y el Pacífico (Filipinas y Guam) y el moribundo imperio feudal español que, con la pérdida de estas colonias, se despidió del Nuevo Mundo como nación opresora.

Fue, por lo tanto, básicamente, una Guerra u Hostilidad Yanqui-Española.

No en balde, autores como Unamuno y Azorín, entre otros, viajan con frecuencia por los pequeños y humildes pueblos del interior. Pero no sólo aprovechan para conocer la gente y su medio, sino que "descubren" el paisaje de Castilla, donde ven la esencia de España.

En fin, se revisa el pasado, se reinterpreta la historia, en busca de los valores nacionales que expliquen la decadencia de este pueblo.

2. Los novelistas principales. El estudio de la novela española del siglo XX hay que iniciarlo con el vizcaíno Miguel de Unamuno (1864-1936). Su Amor y pedagogía (1902) comienza una forma de novelar distinta, renovadora. Entre Paz en la guerra (1897) y ésta existe el abismo de un siglo. Es decir, una representa la estética galdosiana del Realismo español decimonónico y, la otra, la fuerte personalidad unamuniana con su peculiar signo existencial.

Por lo tanto, Unamuno da paso a una nueva manera de narrar que, finalmente, desemboca en lo que él mismo llamó la "nivola". En ellas encontramos sus temas obsesivos: España y los españoles, la religión, la inmortalidad, la agonía (lucha), la vida y la muerte...

Toda la realidad humana en su nivel espiritual más auténtico y genuino ocupa las páginas de sus obras, haciendo hincapié en las pasiones que asignaba a los personajes y reduciendo al mínimo la narración y la descripción del ambiente.

Es, por consiguiente, una novelística densa, repleta de vida, donde sólo importa el hombre en sustancia, fuera de tiempo y espacio. El subjetivismo alcanza tal grado que autor y personajes dialogan y conviven en un mismo plano de ficción, se funden y

hasta se con-funden.

El alicantino José Martínez Ruiz -Azorín- (1873-1967), contrariamente a Unamuno, representa la voz diminuta, pero entre sus más notables características cabe mencionar el detallismo, el estatismo, el impresionismo, el fragmentarismo y el autobiografismo, que son también, en buena medida, rasgos definitorios de su obra ensayística.

Para Azorín la novela es reflejo de la realidad. El novelista es un observador del hombre, la sociedad y el paisaje.

El gran novelista de la generación es, sin duda, Pío Baroja y Nessi (1873-1956), vasco igual que Unamuno, pero nacido en San Sebastián.² Como novelista se caracterizó por su enorme fecundidad, comparable anteriormente sólo con Benito Pérez Galdós en España. Tuvo la convicción de que la novela es un género multiforme, en el que cabe todo. Ello explica que en su obra de ficción se revele un mundo abierto en el que la acción, las reflexiones propias y la descripción se den a menudo en un plano de armonía. No le interesa, como creador, modelo alguno, y sólo la apertura narrativa, ilimitada, parecía conformarle. Sostuvo su idea de la novela como un macrocosmo, frente a la visión orteguiana del microcosmo, hermético, moroso y autosuficiente.

Su obra novelística es múltiple y variada. En ocasiones resulta tétrica, acre, lírica, tierna, irónica, grandiosa y desaliñada. No es para menos en esta selva narrativa que bordea el centenar de obras.

² Pese a la importancia de Unamuno y Valle Inclán (y, en menor medida, de Azorín) como narradores, y no obstante las revaloraciones hechas sobre la novelística de los dos primeros, sostenemos que la

A Ramón María del Valle Inclán (1869-1936) se le ha llamado "el hijo pródigo"³ de la Generación del 98 por su afinidad técnico-estilística con el Modernismo rubendariano, muy patente en sus primeros años y que, posteriormente, evoluciona hasta desembocar plenamente en los experimentos de profunda raíz social de la última época.

Eugenio G. de Nora ha sabido interpretar el desarrollo artístico de Valle Inclán:

[...] el origen del esperpento está en la preocupación, en el propósito de expresar lo español, la vida real española, lo más cercano, cotidiano y en choque con la sensibilidad del escritor. Llega al fin, después de tan variados modos de elusión, el enfrentamiento de Valle Inclán con esa "vida real" rehuída, menospreciada antes como materia de arte, a cambio de estilizadas decadencias de filtro literario y de bizarras apologías de un pasado que, precisamente, esfumaba en leyenda la misma idealización del poeta.⁴

En definitiva, Ramón María del Valle Inclán, que comenzó como uno de los más fieles expositores del Modernismo peninsular, maes-

dedicación, la calidad y la cantidad de novelas de Baroja lo hacen ser digno representante de este género en su generación.

José García López, en su Historia de la literatura española, p. 565, por su parte, sostiene que Baroja es el [...] "máximo representante de la novelística española del siglo XX," [...].

Pedro Salinas, Literatura española. Siglo XX, p. 114.

⁴ Eugenio G de Nora, La novela española contemporánea (1898-1927), I, p. 83. (Subrayado del autor.)

tro de la musicalidad -descendiente de Rubén Darío-, terminó inmerso del todo en la realidad de su época, tal como lo hicieron los miembros de la Generación del 98, aunque, eso sí con la culminación de sus esperpentos, que tanto lo caracterizan.

B. Los novelistas del 10 o del 14: Segunda Generación del Siglo XX

1. Algunas características generacionales. José García López ha señalado con bastante claridad las particularidades de esta generación:

En conjunto, y prescindiendo de detalles, lo escrito hacia estos años revela -en la expresión, como en el contenido- un gran rigor conceptual y una clara resistencia a dejar fluir libremente la emoción subjetiva, para lograr, aun a costa de la espontaneidad, una mayor precisión en las ideas y el lenguaje. No obstante, adviértese en el estilo una doble evolución, pues si el verso se va despojando de elementos ornamentales en busca de una mayor sencillez, la prosa, enriquecida con una gran profusión de metáforas, se hace cada vez más recargada y lujosa hasta llegar al extremo opuesto de la sobriedad de un Baroja.⁵

De modo que se observa en los novelistas de esta hora un apaciguamiento del pesimismo y la protesta y un relajamiento frente al problema español que había desvelado a los hombres del 98. Asimismo, se hace obvia una actitud intelectualista y, por consiguiente, una mayor estilización antirrealista. Se pone de manifiesto también, en ocasiones, un avance en el interés psicológico, tanto como simbólico y abstracto. Por último, irrumpe el humor como posibilidad experimental.

2. Figuras de primer orden. El mejor y más importante nove-

⁵ José García López, Op. cit., p. 602-603. (Subrayados del autor.)

lista es, sin duda, Ramón Pérez de Ayala (1881-1962). Ciertamente, es un escritor ecléctico, como bien ha dicho José A. Balseiro.⁶

Su producción puede dividirse en dos grandes períodos: el primero, formado por obras realistas, satíricas y autobiográficas, así como también poéticas. Y el segundo, en el que las novelas manifiestan la etapa de culminación y madurez del escritor, cuando el símbolo y la abstracción predominan sobre cualquier otro rasgo estilístico.

Si Pérez de Ayala representa, en la novela de esta generación, la preocupación intelectual, social, y su quehacer artístico se asocia, parcialmente, con Galdós, los noventayochistas, el simbolismo y la abstracción, Gabriel Miró (1879-1930), por el contrario, es el novelista de los sentidos. Como su coterráneo Azorín, Miró aporta el virtuosismo estilístico. Una ausencia casi total de ideas lo distancia de Pérez de Ayala y los maestros de la generación precedente, pero, aunque distinto a sus compañeros, comparte con ellos el desgaste del Realismo; en su caso particular, por la vía de lo sensual.

Su obra, por lo tanto, pone de manifiesto un carácter profundamente contemplativo y alerta a los valores sensoriales. Dada esta circunstancia, la descripción del paisaje alcanza una categoría decisiva. Y su prosa, como es natural, se eleva a la más auténtica poesía.

Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) es el novelista más atento a las tendencias experimentales europeas de la primera posguerra

⁶ José A. Balseiro, El vigía, II, p. 221.

mundial. Posiblemente sea el primer novelista europeo en integrarse al Vanguardismo; específicamente, al Cubismo y al Superrealismo.

Su más peculiar contribución a la novela es la nota humorística que él ha llamado "greguerías" y que consiste en aunar la metáfora y el humor. Benito Varela Jácome afirma: "Sus mejores novelas son un mosaico de greguerías, en la afanosa contemplación de los objetos y en los mismos diálogos; algunos de sus capítulos son greguerías amplificadas."⁷

Su novelística, de acuerdo con los "ismos", exhibe un ambiente cosmopolita que cubre a París, Madrid, Ginebra, Segovia, Portugal, Hollywood, Nápoles, Barcelona, Londres, Marsella, Roma, Buenos Aires y Dublín...

C. Los novelistas del 25 o del 27: Tercera Generación del Siglo XX

1. Situación de la novelística. En lo que al desarrollo particular de la novela se refiere, prevalece la actitud intelectualista, deshumanizada y lírica que vimos desatarse en la generación anterior. Ahora se hace sentir, con más peso, la influencia del pensamiento de José Ortega y Gasset a través de la Revista de Occidente, fundada por él en 1922, y la que, a la vez, dirigió desde entonces. La Revista... ejerció gran influencia en los jóvenes novelistas y prosistas en general.

2. Novelistas más destacados. El novelista más prominente, por cantidad y la calidad de su obra, es Benjamín Jarnés (1888-1950). Discípulo directo de Ortega, asimiló sus teorías, poniendo

⁷ Benito Varela Jácome, Renovación de la novela en el siglo XX, p. 227.

de manifiesto una actitud intelectualista y deshumanizadora que deposita empeño especial en una voluntad de estilo estetizante, por un lado, mientras la trabazón novelística, por el otro, se licuaba en imprecisiones y juegos de metáforas propias de un malabarista intelectual.

A Antonio Espina (1884), aunque de interés casi nulo como autor de ficciones (no obstante sus grandes cualidades como prosista), se le considera como el escritor más representativo de la generación.

Solamente ha publicado dos novelas: Pájaro pinto (1927) y Luna de copas (1929).

Actualmente, quien goza de un prestigio novelístico más sólido es Francisco Ayala (1906), en cuyos inicios como narrador participó de la deshumanización del arte con Tragicomedia de un hombre sin espíritu (1925), Historia de un amanecer (1926) y Cazador en el alba (1930). Después del trauma de la guerra, su novelística siguió otro curso.

D. Los novelistas de la década del 30 al 40: Cuarta Generación del Siglo XX

1. La preguerra. Este período cubre los años de 1928 a 1936. Notamos que en el panorama mundial suceden acontecimientos decisivos que afectan todo el quehacer humano; entre otros: la depresión económica norteamericana y del mundo capitalista en general; la consolidación y el fortalecimiento del régimen socialista ruso; el avivamiento del fascismo y el surgimiento de los grandes novelistas de la "generación perdida" norteamericana.

En el panorama nacional español se acelera la terminación de la dictadura del General Miguel Primo de Rivera, que había comen-

zado su régimen en 1923 y que concluyó en 1930. El 12 de abril de 1931 se proclamó la Segunda República, de precaria vida como la Primera, puesto que a partir de 1933 se acelerará su solución, luego de una existencia frágil y tambaleante. Son años, pues, de inseguridades, confusiones, desórdenes y estrecheces.

En el plano literario, el ambiente es difícil y hostil. Los autores del momento, envueltos directa o indirectamente en los conflictos, sienten afectada su producción. Es hora del rompimiento, del desgarrón, del exilio para buena parte de ellos. Sobre la novela pesa esta desgracia tanto como sobre los otros géneros literarios. España se fracciona dentro y fuera de sus fronteras nacionales con "el éxodo y el llanto".

Entre los narradores de esta época se encuentran: Joaquín Arderíus (1890), Manuel M. Benavides (1895-1947), José Díaz Fernández (1898-1940), César M. Arconada (1929) y Ramón J. Sender (1902).

Sender es la figura más destacada de este grupo. Entre sus novelas correspondientes a este momento se cuentan: Imán (1930), O. P. (1931), Siete domingos rojos (1932), La noche de las cien cabezas -subtitulada Novela del tiempo en delirio- (1934) y Mister Witt en el Cantón (1935).

Sender está considerado como la figura más importante de los novelistas españoles del exilio. Su obra está muy ligada a las posiciones liberales del republicanismo burgués y su valor principal reside en la habilidad de este escritor como narrador y en su gran capacidad para la fábula y las invenciones.

2. La guerra. Los años de 1936 a 1939 corresponden a la Guerra Civil Española:

[...] En los tres años que duró nada notable dio la novela

española. La escasa producción recaía, lógicamente, sobre experiencias en el frente o en la retaguardia, marcadas por el tono correspondiente al bando que se atacaba o se defendía. Y, concluida la guerra, manifestáronse dos tendencias contradictorias: una a la evasión; otra, a la recordación del conflicto reciente.⁸

La recuperación fue lenta en todos los órdenes. La vida intelectual, en términos generales, quedó suspendida. Salieron del país escritores como Juan Ramón Jiménez, Ramón Pérez de Ayala, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Ramón J. Sender, Max Aub, Arturo Barea, Paulino Masip, etc. Otros murieron: Federico García Lorca, Ramiro de Maeztu, Antonio Machado, Miguel de Unamuno y Miguel Hernández...; otros optaron por guardar silencio.

Como reacciones inmediatas de los escritores ante el conflicto de la guerra tenemos la "desorientación" y la "evasión".

Era de esperarse este estado de caos en la sociedad, puesto que estos enfrentamientos siempre dejan a su paso una estela de recelos, miedos y odios. Se tiende a ahogar estos sentimientos en la evasión. El público lector dirige su interés hacia las novelas de pura ficción y a las biografías extranjeras. Se leían menos novelas españolas que antes. Es evidente que, en España, no había, en ese momento, ningún novelista que les interesara, pero también es real el hecho de que tenían encontrar en esas novelas suyas referencias al pasado reciente.

Otros factores que resultaron perjudiciales al desarrollo de la novela fueron la censura y el cine. Las críticas, por la censura,

⁸ Gonzalo Sobejano, Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido), p. 27-28.

no podía expresarse abiertamente. Menos aún podían manifestarse con libertad los críticos sobre las obras. Por su parte, el cine absorbía la atención del público.

Algunos novelistas de esta hora habían comenzado a publicar sus obras en la preguerra, proceso que fue interrumpido por el conflicto y que, una vez finalizado, se reanuda.

El tema de la guerra civil es muy frecuente en algunos de ellos, mientras que otros lo pasan por alto.

Entre los escritores que se van al exilio pueden mencionarse a Arturo Barea (1897-1957), Max Aub (1903-1973), Paulino Masip (1900-1963) y José Herrera Petere (1910).

De los que se quedaron en España merecen ser recordados Juan Antonio de Zunzunegui (1901), Agustín de Foxá (1903-1959), Rafael García Serrano (1917), José María Gironella (1917) y Mercedes Fómica (1918)...

E. Los novelistas de la década del 40 al 50: Primera Generación de la Posguerra y Quinta Generación del Siglo XX

Promoción representativa o el Realismo crítico-social. Los escritores que agrupamos a continuación son los jóvenes que participaron en la guerra o estaban en la edad de formarse un juicio crítico sobre lo sucedido, en contraste con los hombres maduros de la generación que les antecede. A esto se debe que ciertos críticos la denominen "Generación de la Guerra".

Con ellos, España va saliendo del letargo en que la guerra civil había dejado la novelística. Por medio de un realismo crítico de la sociedad, que comienza tímidamente -pero que, andando el tiempo, se acentúa cada vez más-, se abren brecha para las transformaciones más radicales de la novela española contemporánea, a tono con las

tendencias y las proyecciones más avanzadas de Europa y de América.

El marasmo de la novela lo rompe finalmente Camilo José Cela (1916) con La familia de Pascual Duarte (1942), obra que, en un principio, fue retirada de la venta y luego vuelta a autorizar por la censura del régimen.

José María Castellet nos dice:

La familia de Pascual Duarte representa el nacimiento de una nueva era de la novela española, detenida en su evolución por la guerra civil, que entronca directamente con la tradición del realismo hispánico que, inmediatamente antes de Cela, había tenido su mayor representante en la gigantesca obra de Pío Baroja, nuestro mejor novelista de la primera mitad de este siglo.⁹

Este libro, por suerte, es el punto de partida de su generación y, por lo tanto, representa el "renacer" de la novela española bajo el signo de la sangre, de la violencia. De ahí que se comience a hablar del "tremendismo" en relación con él.

En la obra de Cela, como en la de otros escritores de esta generación, es clara la presencia de la guerra civil, pero se enfoca desde una posición que no conlleva necesariamente compromiso político alguno. Hay que recordar que para estos años la censura era muy dura con ellos.

La actitud de Cela, como la de estos autores en general, es de una postura realista ante el mundo que les rodea. Este "Realismo nuevo" se aparta de la posición social de los escritores españoles anteriores o del siglo pasado.

Su segunda novela es Pabellón de reposo (1944); le siguen Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes (1944), La colmena

⁹ José María Castellet, "La novela española, quince años después (1942-1957)", p. 49.

(1951), Mrs. Caldwell habla con su hijo (1953), La catira (1955) y El molino de viento y otras novelas (1956), relatos más breves. También cuenta con numerosos libros de narraciones cortas, viajes, etc

El gran problema de Camilo José Cela parece ser que, a pesar de sus grandes dotes como escritor, no ha podido cuajar un mundo novelesco a la altura de lo que se esperaba de él. Sus ficciones se han quedado en un nivel de aceptabilidad, pero sin alcanzar ese carácter extraordinario que parecía despuntar en La familia de Pascual Duarte.

Ignacio Agustí (1913) se perfilaba en los años de la posguerra como una de las promesas más seguras con que tendría que contar la novelística de los años venideros. Su revelación ocurrió con Marióna Rebull (1944), e inmediatamente El viudo Rius (1945), en las que se nos da un retrato fiel del nacimiento y el desarrollo de la economía y la industria de Barcelona, desde los últimos lustros del siglo pasado, a través de la alta burguesía. Ambas son parte de la serie titulada La ceniza fue árbol.

Otras novelas suyas son Desiderio (1957) y 19 de julio (1965).

Carmen Laforet (1921) representa el más resonante éxito de un novelista de esta generación con Nada (1945), ganadora del primer Premio Nadal, junto a la sacudida que anteriormente provocó La familia de Pascual Duarte de Camilo José Cela. Lo cierto es que esta novela escrita por una joven a los veintidós años trajo al primer plano de la novela española todo un mundo femenino de evocación autobiográfica que situó a su autora en una nómina artística prácticamente desierta, puesto que, a sus espaldas, son muy pocos los nombres femeninos con un microcosmo de ficción en el que la mujer se destaca.

Se observa en las novelas de esta escritora la proyección de

su personalidad. Sus protagonistas son mujeres, excepto en La insolación (1963), la que representa un experimento de la narradora: ver el mundo desde otro ángulo de visión que lo era ajeno.

Ninguna de sus novelas posteriores ha podido alcanzar el éxito inicial de Nada. En fin, Carmen Laforet tiene, hasta el presente, el testimonio novelesco de un mundo agobiado por el desencanto.

El caso de Gonzalo Torrente Ballester (1910) tiene alguna semejanza con el de Ignacio Agustí, en lo que se refiere a su temprana revelación novelística en esta generación, y al olvido posterior, por más de una década, pero con la fortuna, para Torrente Ballester, de que si no fue considerado, en un principio, como promesa o un posible maestro de la generación -de hecho, pasó inadvertido-, hoy día sí su nombre circula como un valor real y considerable entre los novelistas examinados en esta ocasión.

Su primera novela: Javier Mariño (1943) aparecida entre el alboroto de la La colmena de Cela y el exitazo de Nada de Carmen Laforet, casi permaneció desconocida para el gran público, aún cuando posee cualidades superiores a las obras antes mencionadas. Lo que parece haber sucedido fue que el carácter intelectual de la obra y sus planteamientos no eran propicios a aquella hora de la novela española, puesto que el lector deseaba otro tipo de ficción, y no un ambiente parisino donde se da el amor entre un joven español y una dama francesa de padres aristocráticos que se ha convertido al comunismo.

Su segunda novela: El golpe de Estado de Guadalupe Limón (1946), especie de farsa medio romántica sobre la problemática de una dictadura en un país latinoamericano, ciertamente menos afortu-

tunada que la primera, tampoco interesó lo suficiente como para darle a este experimentado crítico literario un nombre como novelista.

Otras de sus novelas son: Ifigenia (1950), la trilogía Los gozos y las sombras: El señor llega (1957), Donde da la vuelta el aire (1960), La pascua triste (1962) y Don Juan (1963).

Miguel Delibes (1920) surgió a la atención pública cuando obtuvo el Premio Nadal en 1947 por La sombra del ciprés es alargada (1948). Observamos que esta novela, vista retrospectivamente, marcará su primer estilo, caracterizado por una narración de tipo existencial -como ocurre en Cela y Laforet-, en la que el protagonista aparece como un ser insolidario. Aunque escrita a los veintiséis años y, acaso por eso, en ella se nos presenta un mundo de amargura y pesimismo en el que la obsesión por la muerte corre pareja con la maestría narrativa.

Su segunda novela: Aún es de día (1949), dentro de esta misma visión de mundo, expone el caso de un hombre físicamente incapacitado que busca sobreponerse a su soledad.

Su tercera obra: El camino (1950), representa ya su segundo modo o estilo de novelar, en que de lo subjetivo se pasa a lo objetivo, del análisis a la síntesis, de los problemas particulares a los sociales; es decir, a una solidaridad humana que día a día irá cobrando mayor fuerza y concreción. El autor ha confesado que es su obra maestra. En ella se relata con sencillez el descubrimiento del mundo y la pérdida de la inocencia de tres niños.

Podría decirse que en El camino queda diseñado el tema fundamental de su arte; o sea, la búsqueda de la autenticidad. Por esta razón se ha dicho que Miguel Delibes es un individualista, diferente a otros narradores posteriores cuya máxima atención

radica en la sociedad:

Delibes, por el contrario, se ocupa del hombre como individuo en sus novelas. Busca aquellos rasgos que hacen de cada persona un ser único, irrepetible. Es decir, exactamente lo contrario de lo que se proponen los "behavioristas" Ferlosio y Hortelano (que descubren no a individuos ni siquiera a tipos; sino a una "especie", como antes he indicado).

Delibes expresa la "singularidad" de cada uno de sus personajes al dotarles de tres cualidades esenciales: un nombre, una manía y un camino.¹⁰

No cabe duda de que en Miguel Delibes esta generación posee uno de los más talentosos y fructíferos creadores que, con cada novela, ha ido creciendo desde las preocupaciones individuales a las sociales; que ha ido podando los rezagos realistas de su estilo; que ha prestado lugar de preferencia en su obra al mundo de la niñez; que ha sabido recrear el mundo natural y propio dentro del más inconfundible sello personal.

Elena Quiroga (1919) es otro de los casos -como ocurrió con Matute y Delibes- que el Premio Nadal trajo a la atención pública un nuevo nombre con la novela Viento del norte (1950). Un año antes se había iniciado como narradora con La soledad sonora (1949), de poca trascendencia novelística.

F. Los novelistas de la década del 50 al 60: Segunda Generación de la Posguerra y Sexta del Siglo XX

1. Situación general. Los escritores que nos ocupan esta vez son parte de los niños que sufrieron más directamente la

¹⁰ Ramón Buckley, Problemas formales en la novela española contemporánea, p. 85.

guerra, porque cuando se realizaba la lucha tuvieron que figurar como espectadores indefensos, mientras sus predecesores participaban en ella o eran adultos. Aquéllos tuvieron un bando que defender, sea cual fuere, con pasión. Los creadores de ahora fueron los niños que participaron en las obras de los anteriores.

Si en la generación que quedaba a sus espaldas todavía existía la alternativa de permanecer en el país o de exiliarse, a ellos no les cupo otra suerte que la de comenzar a vivir de los horrores y la ruina de la guerra, así como del aislamiento posterior de España en relación con el mundo, fenómeno prolongado por la Segunda Guerra Mundial y la posterior guerra fría entre Oriente y Occidente.

Por eso se ha dicho que a esta generación la caracteriza

[...] el no haber participado como combatientes en la guerra civil, sino al contrario, el haberla sufrido como espectadores mudos, como víctimas inocentes -hambre, desplazamientos, bombardeos, etc.- es el primer hecho que califica a esos jóvenes novelistas.

El segundo es el haber crecido y vivido el periodo de su formación juvenil en el aislamiento del mundo exterior al que España estuvo sometida durante la década de los años 40, por la Segunda Guerra Mundial, en primer lugar, y por la resolución de las Naciones Unidas de retirada de embajadores, etapa que duró de 1946 a 1950. Si añadimos el hecho ya descrito de la existencia de una censura previa sobre toda clase de publicaciones, acabaremos de describir la situación cultural totalmente anómala en la que estos jóvenes escritores crecieron.¹¹

¹¹ José María Castellet, "Veinte años de novela española (1942-1962)", p. 293.


Ya adultos, les toca vivir la estabilización del régimen franquista y la paulatina apertura de las relaciones diplomáticas del país con el resto del mundo. De igual modo, comienzan a sentir la presencia tumultuosa de los visitantes y turistas. Ven expandirse el panorama económico y el crecimiento de una mayor conciencia histórica entre los jóvenes que desafían, de modos diversos, la intransigencia y la mano dura del gobierno dictatorial.

Comienzan a ejercer la libertad de crear una novelística comprometida, no tanto con el pasado de la guerra, cuanto con la problemática vital que enfrenta la vida española.

Están conscientes de la significación de la dictadura de Franco.

La narrativa se propone dejar patente su carácter testimonial por medio de la objetivación capaz de sortear la censura. Los temas, por consiguiente, se miran, no desde la vertiente individual, íntima o sicologista, sino desde la perspectiva plural, colectiva, a fin de sacar a flote las lacras de la estructura social. Del Realismo crítico se ha pasado al Realismo histórico.

Pero no todo es preocupación social; también se observa un interés formal por las nuevas corrientes de la novela que se produce en el mundo. El éxito de estos aprendizajes hace posible que casi todos los miembros de esta generación sean acreedores al clásico Premio Nadal, que se inauguró con Carmen Laforet en 1944.

Se comprueba, al mismo tiempo, que la procedencia social de ellos es más heterogénea: abogados, hombres de letras, técnicos, eros, etc.

Por lo que se ha dicho con anterioridad, podría creerse que existe un rompimiento absoluto con los novelistas que les antecedieron, pero nada más ajeno de la verdad. La continuidad nove-

lística entre unos y otros es clara, aun cuando existan, como existen, diferencias notables entre ellos. Sólo con recordar la incidencia en el cultivo de ciertos temas tratados con antelación es muestra suficiente para despejar cualquier duda: la Guerra Civil, el fratricidio y la infancia, así como los consecuentes problemas vividos en la adolescencia.

2. Novelistas más destacados. El caso de Ana María Matute (1926) es similar al de Carmen Laforet en cuanto a la precocidad como novelista. Como en aquélla, se percibe una evolución hasta un progresivo acercamiento a la realidad social. Su obra novelística, ya considerable, no apareció públicamente en el orden cronológico que le correspondía, sino que, por causas extraliterarias como la censura, se vio obligada a adoptar otro orden.

Corresponde a la iniciación novelística suya Pequeño teatro (1954), publicada casi una década después de haber sido redactada. Aproximándose cada vez más a la realidad histórica española, a partir de En esta tierra (1955), Matute nos da, en Los hijos muertos (1958), una visión amplia de la España bélica y de posguerra.

Primera memoria (1960), Premio Nadal del año anterior, abre la trilogía Los mercaderes. Se trata de la rememoración que hace una mujer de sus años de adolescencia, entre 1936 y 1937, en que se expone la enemistad entre grupos, bandos políticos y seres, todo bajo el signo del cainismo.

Sigue Los soldados lloran de noche (1964), que trata, una vez más, de la historia íntima de una mujer; un rememorar entre 1937 y 1939, el cual envuelve a dos hermanos en lucha cainita de bandos opuestos: uno bueno y otro malo.

La trampa (1969) trae de nuevo a la protagonista de Primera

memoria, ya como mujer casada, divorciada y con un hijo.

Sin duda, Ana María Matute es uno de los nombres más importantes de la novelística española de los últimos años.

Se ha dicho que Jesús Fernández Santos (1926) es el iniciador del Realismo social de este grupo de escritores con su primera novela: Los bravos (1954). En ella, nos pone en contacto con la atmósfera y el devenir vital de un pequeño pueblo caracterizado por la insignificancia y la rutina de la pobreza y los dolores. Le interesa, pues, al autor mostrar la vida anónima de esos seres minúsculos como fenómeno colectivo, para que, de la trama misma, salte a los ojos del lector "la bravura" de este vivir desgraciado del trabajo, la soledad, la enfermedad, la puerilidad y los rencores.

Otras de sus novelas son: En la hoguera (1957), Laberintos (1964) y El hombre de los santos (1969).

Posiblemente el novelista más conocido de esta generación, sobre todo fuera de España, es Juan Goytisolo (1931). Es, además, uno de los que mayor familiaridad guarda con América y los novelistas del llamado "boom".

Su fecundidad literaria lo ha llevado a escribir, por lo menos, cerca de diez novelas que, a estas alturas, lo colocan como el más apasionado y perseverante creador de los que incluimos en estas páginas. En todas ellas se advierte un afán de autodefinirse, de encontrarse a sí mismo en su clase y en su grupo social. De ahí que sea uno de los más controvertibles novelistas del momento y, gracias a la dualidad subjetivo-poética y realista-crítico, la figura que mejor representa las posibilidades de novelar de este tiempo.

A Gonzalo Sobejano le parece propio dividir su obra en dos

etapas: Una inicial en que predomina la ilusión y el engaño en cuanto a lo que se cree ser o lo que se cree pertenecer, donde se ubican sus primeras novelas; y una segunda etapa dentro del predominio de la desilusión, el desengaño y la verdad más descarada, a partir de La resaca.¹²

Como Laforet, Delibes y Matute, el mundo de Juan Goytisolo destaca la presencia de niños, adolescentes y jóvenes muy particulares. En el caso del novelista presente, se caracterizan por una psicología maligna o enfermiza, a tono con el mundo desgarrado del autor.

Precisamente su primera novela, Juegos de manos (1954), trata sobre un grupo de jóvenes de familias pudientes, pero consumidas por la corrupción, que idean una misión de asesinato político, para terminar, al fin, en el más estruendoso e inútil fracaso: muerto -quien iba a matar- por su mejor amigo, al no cumplir aquél con la encomienda del grupo, mientras éste se pone en manos de la justicia.

Cuenta, además, con otras narraciones como: Duelo en el paraíso (1955), la trilogía El mañana efímero: El circo (1957), Fiestas (1958) y La resaca (1958). Otra novela suya es La isla (1961).

Señas de identidad (1966) y Reinvindicación del conde Julián (1970) emprenden una nueva búsqueda de la identidad, de la autenticidad. En ambas, la técnica vuelve a desafiar los convencionalismos novelísticos: tres personas narrativas, utilización de poemas narrativos, diversos estilos, rupturas tempo-espaciales, sustitución de unos signos de puntuación por otros. Lo que, aparte de la problemática permanente de Goytisolo, trae a escena la anti-

¹² Gonzalo Sobejano, Op. cit., p. 265.

novela, el experimento.

A Juan Goytisolo se le han hecho muchas objeciones, entre otras: el excesivo mimetismo que se observa en sus obras de madurez, que recuerdan lecturas diversas; por ejemplo, a Cortázar; la reiteración temática en que incurre desde la primera a la última de sus novelas (problema del ser, asuntos socio-políticos, los niños de psicología rara o anormal, los estragos de la guerra) y hasta errores gramaticales diversos.

No puede negarse que, en una medida u otra, estas críticas se justifican. Sin embargo, ellas no significan que Juan Goytisolo deja de ser uno de los novelistas de mayor valía y capacidad creadora. Con él habrá que contarse siempre cuando necesite explicarse la novela española de este tiempo.¹³

No obstante haberse destacado Ignacio Aldecoa (1925-1969) como figura primerísima del cuento en España, la crítica unánimemente reconoce su importancia indiscutible como novelista. Incluso, se ha llegado a pensar que es el más representativo de esta segunda generación de la posguerra, así como Cela lo es de la primera.

Pero no sólo eso, sino que, del mismo modo que Sánchez Ferlosio y Fernández Santos, es un creador maduro desde la primera novela. Su arte, escrupulosamente realista, es, a la par, esmerado y cuidadoso en el estilo, al mismo tiempo que eficaz y acertado en el manejo de la técnica.

Su atención e intención lo dirigía a novelar los grandes oficios y los seres humanos comunes, corrientes y hasta primitivos.

Juan Carlos Curutchet, "La denuncia de España en la narrativa de Juan Goytisolo", en Introducción a la novela española de posguerra, p. 71-95.

Su temprana muerte, por desgracia, no le dejó tiempo nada más que para terminar cuatro novelas.

La primera, El fulgor y la sangre (1954), forma parte de una proyectada trilogía en que iba a tratar a los guardias civiles, los gitanos y los toreros. En ésta se encarga de la espera de cinco esposas de los guardias ausentes, cuando se conoce la noticia de que uno de sus maridos fue tiroteado. El incidente lleva a las mujeres a vivir unas horas de tensión horrible -desde el mediodía hasta el comienzo del atardecer-, en las que Aldecoa rehace la vida de estas parejas y las lleva al momento en que sus destinos se encontraron en el castillo rural donde prestan servicio. Este recurso de hacer varios relatos paralelos (diversos puntos de vista a cargo de personajes distintos), que coinciden en un punto, recuerda a los críticos a The Bridge of San Luis Rey, la novela de Thornton Wilder.

Con El viento solano (1956), segunda parte de la trilogía La España inmóvil, invade el mundo de los gitanos. Se trata, precisamente, de una continuación del argumento iniciado en El fulgor y la sangre: la acción comienza horas antes de que un gitano matara al guardia civil. Sigue, luego, la desesperación y la angustia de su huida hasta su entrega.

Gran sol (1957) inicia una proyectada trilogía sobre el mar. Pero ahora el escenario se mueve al norte y la preocupación se desplaza a un grupo de pescadores: sus alegrías, luchas, sufrimientos, triunfos y muertes. Como en El Jarama, aquí es capital la utilización del diálogo y, como en aquélla, aunque ausente todo monólogo o discurso, es patente, en el desenvolvimiento mismo de los personajes, una cadena de injusticias existentes que deben

ser corregidas. Nada más eficaz que este vivo testimonio para denunciar las desigualdades entre los hombres.

Parte de una historia (1967) se traslada a una pequeña isla canaria, donde Aldecoa presta atención a las faenas humildes de los seres que allí conviven.

Con la desaparición de Ignacio Aldecoa, la novela española -y la narrativa en general- perdió una de sus voces más firmes y seguras.

3. Rafael Sánchez Ferlosio. Nació en Roma, el 4 de diciembre de 1927. Hijo del novelista español Rafael Sánchez Mazas (1894-1966) y doña Liliana Ferlosio, de origen italiano.

Su padre es autor de las novelas Pequeñas memorias de Tarín (1915) y La vida nueva de Pedrito de Andía (1951). Se le conoce, además, un fragmento de Rosa Kruger y las narraciones recogidas bajo el título de Cuatro lances de boda (1951). Posee, a su vez, considerables ensayos y poemas dispersos en publicaciones aparecidas ocasionalmente a lo largo de su vida. Se desempeñó como Ministro del Gobierno en 1939 y como Académico de la Lengua Española desde 1940 hasta su muerte y fue un gran conocedor de la cultura italiana.

Rafael Sánchez Ferlosio, por su parte, sólo ha publicado dos novelas: Industrias y andanzas de Alfanhuí (1951) y El Jarama (1956), Premio Nadal del año anterior. El jurado estaba integrado por quince críticos literarios de los principales periódicos y revistas de España.

Cuenta con otros cuatro relatos: "Hermanos" (1953), "El huésped de las nieves" (1963), "Y el corazón caliente" (1956) y "Dientes de pólvora, febrero" (1956), incluidos estos dos últimos en

Alfanhuí, desde su segunda aparición en Ediciones Destino (1967).

De modo que es un autor realmente parco en la creación literaria, pero tremendamente capacitado, riguroso y excepcional. Porque eso es cada uno de sus libros mencionados: excepción.

Lleva algún tiempo alejado de las ocupaciones literarias. Durante los últimos años se ha dedicado a las investigaciones lingüísticas, supeditando a ellas cualquier otra labor.

Está casado con Carmen Martín Gaité, autora de la novela Entre visillos (1958), Premio Nadal de 1957.

Ha sentido fuerte inclinación por el dibujo y la pintura, actividades notables en la ejecución narrativa y descriptiva de Alfanhuí.

Rafael Sánchez Ferlosio ha viajado por Francia, Italia y Marruecos, entre otros países.

G. Los novelistas de la década del 60 al 70: Tercera Generación de la Posguerra y Séptima del Siglo XX

Algunos nombres. Desde los años sesentas al presente ha surgido un buen número de jóvenes novelistas que, junto a los anteriores, forman esta generación. Otros, todavía más jóvenes, han empezado a mostrar interés en alejar la novela de los caminos tan frecuentados del Realismo y la denuncia. Pretenden intelectualizar más la narración, hacerla partícipe de preocupaciones metafísicas y de otra índole: Andrés Bosch, Carlos Rojas, Manuel García-Viñó, etc.

Falta aún perspectiva para dejar esclarecido y evaluar definitivamente este nuevo fenómeno que esboza la novelística de estos autores.

CAPÍTULO III

RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO Y ALFANHUÍ

A. Alfanhuí y El Jarama: Anverso y reverso de su novelística. Industrias y andanzas de Alfanhuí, publicada en 1951, es la primera novela de Rafael Sánchez Ferlosio. En Alfanhuí predomina el elemento maravilloso, mientras que en El Jarama se destaca el apoyo en la realidad.

Afirma un notable crítico español:

Pero evidentemente lo que aporta a las Industrias su peculiar sabor y le otorga ese carácter de obra aparte, es su insólita fantasía, junto a la cual el elemento realista no es sino un contrapunto subsidiario; a todas luces el factor menos personal. El Jarama, por el contrario, es una novela donde el realismo más fotográfico no es sólo esencial, sino que llega a extremos no igualados por ninguno de nuestros escritores.¹

A pesar de ser [..] "trabajos de distinta concepción" [..], hay en ellas algunos puntos de contacto.

José Ortega nos dice lo siguiente sobre Alfanhuí y El Jarama:

Estos dos títulos corresponden a trabajos de muy distinta concepción. Sin embargo, un análisis de los elementos que intervinieron en su creación nos descubriría una gran semejanza entre los componentes formales de ambos relatos; en Alfanhuí como juego literario de inspiración mágica y en El Jarama oculto (lo poético) bajo la superficie del "realismo objetivo". La anécdota es

¹ Juan Luis Alborg, Hora actual de la novela española, I, p. 328.

mínima en ambos libros; en Alfanhuí ocurren muchas cosas en diversos lugares, pero todas insignificantes; en El Jarama toda la acción es vulgar y limitada tanto espacial como temporalmente.²

Si bien es cierto que en Alfanhuí predomina la fantasía, lo maravilloso, más propiamente, también encontramos en esta novela elementos de la realidad. La primera parte del libro sitúa las "industrias" del niño (Alfanhuí) en la base tangible del hogar, la escuela y el oficio de disecador.

En El Jarama, por el contrario, la realidad permea todas las páginas de la narración. Es decir, la intención del autor es presentar un sector de la sociedad española contemporánea. De ahí que nos ofrezca una visión casi fotográfica. En ella toma al compatriota suyo de nuestros días y lo deja moverse a través de toda la novela.

Sánchez Ferlosio trata objetivamente la trama, casi sin inmiscuirse en lo que dicen, hacen o piensan los personajes; contrariamente a lo que ocurre en Alfanhuí, donde la visión es subjetiva y el autor muestra mayor interés por la psicología de sus entes de ficción.

El diálogo es el recurso principal de El Jarama. En Alfanhuí lo que predomina es la narración en tercera persona.

Pero, en ambas novelas, Sánchez Ferlosio demuestra un gran dominio del lenguaje. En la segunda novela capta todas las variaciones y giros propios de la región madrileña del Jarama, de acuer-

² José Ortega, "Recursos artísticos de Sánchez Ferlosio en 'Alfanhuí'", p. 626.

do con el estrato social de sus personajes. En Alfanhuí, se destaca una considerable variedad de recursos artísticos empleados por el autor.

B. Aspectos generales

1. Un arte de novelar. Alfanhuí posee algunas palabras iniciales encabezadas por el verso 171 de El libro de buen amor del Arcipreste de Hita, que parece ser la clave que explica toda la invención novelesca. Sánchez Ferlosio cita: "'Sembré avena loca ribera de Henares'". Con el verbo "sembré", a nuestro juicio, alude a la creación artística. El sustantivo "avena" equivale a la historia, a la ficción específica que surge de la creación literaria. El adjetivo "loca" caracteriza el tipo de novela; en este caso de fantasía, de fuerte dosis maravillosa, podríamos decir. Y con "ribera de Henares" se nos adelanta la localización o el escenario de esta historia; valga apuntar: Castilla. Sánchez Ferlosio agrega: "Sembradas están para tí las locuras que andaban en mi cabeza y que en Castilla tenían tan buen asiento. // Escrita para tí esta historia castellana y llena de mentiras verdaderas. (Alfanhuí, p.s.n., [97])³

Recalca que ya han cobrado forma las fantasías que bullían en su mente. Fantasías surgidas en Castilla y que ahora las brinda al lector, a quien se las dedica.

Finaliza, diciendo que su historia está "llena de mentiras verdaderas". O, dicho de otro modo, que si bien es cierto que

³ Desde este momento en adelante nos limitaremos a señalar la página correspondiente, entre paréntesis, al lado de las citas del texto.

todos los sucesos son producto de la fantasía, están presentados en tal forma que, al leerlos, nos envolvemos y los pensamos como "verdaderos".

Sigue, al dorso de la página comentada, la cita de San Mateo, VI-22: "La lámpara del cuerpo es el ojo. Si tu ojo es limpio, todo tu cuerpo será luminoso". (p. [107]) Con lo que hace hincapié en el hecho de que aprendemos por experiencia, en contacto directo con la vida, y de que nuestra visión del mundo dependerá de la limpieza con que la miremos, con que la vivamos.

Alfanhuí aprende en su recorrido por la vida. Su educación se efectúa a través del "ojo". O, lo que es igual, aprende por sí mismo ante el devenir histórico, no por medio de lecturas.

2. Contenido.

a. Título. El título de la novela: Industrias y andanzas de Alfanhuí es literal y está íntimamente relacionado con el tema de la obra. Se refiere a las aventuras que realiza el protagonista a lo largo de toda la narración. De modo que en él se "explicitan" las intenciones del narrador y se anuncian los "oficios" a que se expone el protagonista.

b. Asunto. La obra se divide en tres partes. Cada una se desarrolla en un lugar diferente. La primera sucede entre Alcalá de Henares y Guadalajara. Allá, en Alcalá de Henares, en el hogar del niño protagonista, al gallo de hierro de la veleta le dio por cazar lagartos. A medida que los atrapaba iba colgándolos con clavos, colocando los más grandes arriba y los más pequeños abajo.

Un día, el niño desprendió el gallo de la veleta del techo y lo lanzó a la fragua, la cual lo dobló.

Su madre, llegado el momento, lo envía a la escuela. El niño aprende muy pronto un alfabeto raro, el cual todos ignoraban. Como resultado, lo expulsan por dar "mal ejemplo".

En consecuencia, la madre lo encierra en un cuarto proporcionándole pluma, tinta y papel para que aprendiese a escribir como los demás, pero, al verse solo, continuaba escribiendo en su "extraño alfabeto".

En el cuarto donde estaba encerrado el niño también se encontraba olvidado el gallo de veleta. El niño lo libera con la condición de que le enseñe las cosas que sabe. El niño tomaba apuntes, en su camisa, de lo que el gallo decía.

El gallo le contó sobre la sangre que se derramaba por el horizonte (los rojos de los ponientes). El niño y el gallo se lanzaron entonces a la aventura de atrapar los rojos del cielo en sábanas.

En cierta ocasión, el niño le manifestó a la madre su deseo de ser disecador, y ésta lo envía donde un maestro taxidermista de Guadalajara. El maestro lo llamó Alfanhuí, dado el color amarillo de sus ojos, como el de los alcaravanes, los cuales -según aquél- se gritaban ese nombre entre sí.

Con el maestro disecador vivía una criada sordomuda. El maestro acostumbraba contar historias por la noche. La criada, conocedora de todas las historias, prendía el fuego al comenzar y lo avivaba cuando éstas se hacían interesantes, dejándolo morir en los momentos de menos tensión y apagarse por completo cuando la historia terminaba. El maestro no hablaba durante el día, y las historias las contaba mientras ardía el fuego. Si el fuego se acababa, dejaba la historia sin terminar.

La criada enfermó un día hasta morir. La enterraron en el jardín.

Pasó el tiempo sin encenderse el fuego, una vez muerta la criada. Al ver la tristeza del maestro, Alfanhuí le preguntó si deseaba que le encendiera el fuego. El maestro accedió.

Alfanhuí, que conocía las llamas que daban todos los maderos, escoge aquéllos que las dan alegres y el maestro le cuenta historias.

Alfanhuí notó en cierta ocasión que su maestro estaba enfermo de hastío. Como cuando vivía en su hogar, Alfanhuí pasa por una serie de experiencias personales y de sucesos maravillosos al lado del viejo taxidermista. Éste le confiere, después de algún tiempo, el título de disecador, y le cuenta sus últimos secretos.

Un día los hombres del lugar, armados, expulsan al maestro del pueblo, acusándolo de "brujo", y proceden a quemar su casa. Alfanhuí lo ayuda a escapar. Ya en el campo, el anciano muere y antes de expirar le pide que regrese al lado de su madre.

Una vez en el hogar, Alfanhuí trabaja en el campo, en la recogida del trigo. Pero aún recuerda a su maestro.

En la segunda parte del libro, Alfanhuí llega a Madrid. Allí conoce a don Zana "el Marioneta", un muñeco de trapo que se reía, cínicamente, de todo.

Se hospeda en la pensión de una señora llamada doña Tere. Alfanhuí dice que don Zana no era bueno, por su terrible actitud frente al mundo.

En cierta ocasión, Alfanhuí encuentra el libro Experiences pour servir a l'histoire de la génération des animaux et des plantes del Abbé Lázaro Spallanzani. El niño había aprendido de él, indirectamente, puesto que su maestro lo leía.

Llega el carnaval. Don Zana se hallaba en un extremo de la ciudad y Alfanhuí en el otro. Al encontrarse, éste despedazó a don Zana, que se hizo astillas. La tinta de los zapatos de don Zana lo

ciega. Tiene fiebre y siente los dedos más largos y sensitivos. Quiere irse lo más lejos posible. Al anochecer, comienza a ver. Se encuentra en el campo.

En la tercera parte de la obra lo hallamos ya camino de Moraleja; por las montañas, donde vive su abuela Ramona. En el camino conoce algunos personajes y se entera de leyendas. Entre otros, en el bosque, topa con un gigante de nombre Heraclio. Éste era tonelero en un pueblo cercano. Una vez lo iban a ejecutar por pegarle a alguien. Intentaron hacerlo en tres ocasiones, pero siempre ocurría algo que lo impedía. Creyeron, por lo tanto, que esto era señal de que Heraclio no debía morir, razón por la que lo desterraron al bosque, donde era cantero.

Alfanhuí llega un día donde la abuela, a quien le daban unas fiebres que duraban veintiún días. Durante ese tiempo, ella incubaba distintos tipos de huevos que le llevaban los niños del lugar. Cuando finalizaban las fiebres, sentía frío.

La abuela, en un principio, no conocía a Alfanhuí. Una vez reconocido, éste le promete quedarse con ella algún tiempo. La abuela le consigue empleo de boyero. Entre los animales, el más viejo era Caronglo. Con el tiempo, llegaron a ser muy buenos amigos.

En Moraleja había un hombre que conocía el mar. Se llamaba Pablo. También había cazadores. A Alfanhuí le gustaba más ir con los pescadores, pero prefería hablar con los cazadores. Entre éstos se contaban Luquinas y Galán.

En la casa, la abuela encendía el fuego por la mañana. Alfanhuí conoció pronto el fuego de la abuela y, para que ella le contara las historias, buscó en el campo unas hojas de romero y se las iba echando a las brasas. Con el olor fresco, la abuela le contaba las

historias.

La abuela no podía dormir algunas noches y se levantaba a sacar y a acomodar objetos en sus arcas. Alfanhuí no los veía, pero los reconocía por el sonido.

Una noche, el nieto le pidió un par de botas a la abuela. Ella se negó, pero al regresar Alfanhuí del campo, le dio unas botas que pertenecieron al abuelo.

Un día murió el buey Caronglo. Su muerte entristeció grandemente a Alfanhuí. Decidió marcharse. Repartió su dinero con la abuela y emprende camino a Castilla.

Llega a Palencia y comienza a trabajar en la herboristería de Diego Marcos. Allí aprende a conocer las plantas, sus nombres y sus "virtudes".

Iba regularmente al campo a buscar plantas y con sólo conocer sus nombres las hallaba rápidamente. Por entonces se torna solitario y callado. Se dedica a estudiar las diversas tonalidades del verde, pero llega el momento en que deja su trabajo y se marcha de Palencia.

Camina hasta encontrar un río que tenía una isla en el centro. Alfanhuí se dispone a vadearlo. La isla estaba llena de alcaravanes que repetían su nombre. Entonces el niño recuerda cuando el maestro le llama Alfanhuí. En esos momentos sale el sol y desaparecen los alcaravanes, asimismo como su nombre, mientras aparece el arco iris.

c. Personajes. Los personajes no son numeros en esta novela. El protagonista es Alfanhuí, pero

Cuando se rememora la novela de Sánchez Ferlosio, no es Alfanhuí quien primero acude a la imaginación. Se recuerda el mendigo, la abuela, el castaño de mágicos colores, las cosas vis-

tas y experimentadas por Alfanhuí, pero no a éste mismo.⁴

Este desplazamiento de interés hacia los sucesos que ocurren en la narración se debe, en buena medida, a la naturaleza insólita o maravillosa de muchos acontecimientos. Alfanhuí, por lo tanto, pasa a un segundo plano: el plano del observador o del partícipe, pero en función de lo que ocurre.

Alfanhuí observa con sumo interés todo lo que transcurre a su alrededor. Recuérdese que él aprende en su contacto directo con el mundo; no realiza lecturas significativas, ni asiste a la escuela. No se establecen distancias entre él y el mundo, sino que frecuentemente siente simpatía por las gentes y las cosas que encuentra a su paso.

Es muy sentimental y ama de verdad a aquellos que le prodigan atenciones. Entre todos, se destaca el maestro disecador, por el que sentía un cariño profundo. Su muerte lo deja hondamente conternado. Tanto, que exclama casi unánimemente:

-¡No te mueras, maestro; no te mueras! ¡No te mueras, maestro mío! ¡Levántate, levántate del suelo! (p. 70)

De modo que en el carácter de Alfanhuí ocurre un claro proceso evolutivo que va desde una radical inocencia a un más equilibrado balance de su personalidad, a medida que sufre los embates de la experiencia cotidiana.

Al maestro disecador, por consiguiente, le corresponde la función de interpretar los secretos "naturales", maravillosos y de la fantasía, y al niño inocente, fantasioso y ávido, la de aprender.

⁴ Nancy Allen, "Alfanhuí y su cartilla intacta", p. 131.

De suerte que, el viejo taxidermista, es la experiencia acumulada y trasmisible.

La figura del mendigo que encuentra el maestro de Alfanhuí en cierta ocasión es muy importante. Es, podríamos decir, el símbolo de la naturaleza; es la expresión de su armonía y su dulzura:

Pero su carne era como la tierra del campo. Tenía su forma y su color. En lugar de pelo, le nacía una espesa mata de musgo, y tenía en la coronilla un nido de alondra con dos pollos. La madre revoloteaba en torno de su cabeza. En la cara le nacía una barba de hierba diminuta cuajada de margaritas, pequeñas como cabezas de alfiler. El dorso de sus manos también estaba florido. Sus pies eran praderas y le nacían madreselvas enanas, que trepaban por sus piernas, como por fuertes árboles. (p. 28)

Don Zana es otro símbolo capital de la ficción, pues es la encarnación del cinismo, la marioneta existencial que nada toma en serio. Todo le causaba risa, por eso acostumbraba distribuir máscaras, para que la gente -a pesar de su dolor- fingiese alegría. Don Zana es el títere fársico de la rutina y la monotonía citadina.

Alfanhuí, como ya hemos visto, se ve obligado a "matarlo" porque dentro de su concepción de mundo no cabe el cinismo, que "ofusca" al hombre, impidiéndole distinguir el verdadero sentido del mundo y de las cosas.

Es la primera vez que Alfanhuí realiza un acto de "crueldad". Acción relativa si se recuerda que don Zana es un simple muñeco, una marioneta, un títere maravilloso animado en un ambiente de farsa y de inautenticidad urbana. Alfanhuí se siente liberado con su "muerte". Es la liberación del medio corruptor, respon-

sable de la perversión ocurrida a la libertad natural.

Así como en la primera parte el mendigo se muestra henchido de vida natural, en la tercera parte el gigante Heraclio pone de manifiesto la grandeza, la inocencia y la bondad de la naturaleza, de la misma forma que el buey Caronglo encarna la vida simple, apacible y bucólica del campo. Estos tres seres (el mendigo, Heraclio y el buey Caronglo), de la primera y la tercera partes de la novela, parecen encerrar -entre el principio y el final- al cínico don Zana y a la superficialidad y la corrupción de la ciudad de Madrid, expuestas en la segunda parte de la obra.

Los demás personajes apenas son tipos, siluetas o sombras. Entre otros, podemos recordar a la madre, casi ausente; a la criada sordomuda del maestro, un maniquí complaciente; a Bato y Faulo, dos simpáticos ladrones; a doña Tere, la clásica dueña de pensión; a la señorita Flora, una pintura desvaída de la solterona; a Silvestra o Silve, la criada fea de la pensión; a Andrés García, un carpintero que hacía pequeños trabajos en la pensión; a la fugaz niña de siete años que jugaba durante el atardecer en el patio de una casa madrileña abandonada; a la niña de diez años, hija de un serrano, que prometió recordar siempre a Alfanhuí; a la monja Susana y a la bruja Edelmira, simples nombres de leyenda camino a Moraleja; a la efímera vieja del burro en medio del bosque; a la abuela paterna Ramona, decrepita, pero aún capaz de incubar la vida; a la chica que grita en casa de la abuela; a la muchacha que visitaba a la abuela para llevarle huevos, que ésta incubaba durante sus fiebres; a Pablo el pescador; a Luquinas y a Galán, dos cazadores; a pastores y zagales de Moraleja; a Roque Silva, propietario de tierras por caminos de Medina del Campo, y a don

Diego Marcos, herborista de la ciudad de Palencia.

d. Temas. El tema central del libro, a nuestro juicio, ya aparece claramente expuesto en la cita de San Mateo VI-22, antes comentada, y que volvemos a recordar: "La lámpara del cuerpo es el ojo. Si tu ojo es limpio, todo tu cuerpo será luminoso." Valga decir, el aprendizaje directo, por medio de la experiencia que brinda la observación limpia y sana de la naturaleza, capaz de proveer "industrias" maravillosas al ojo claro y limpio, como ocurre en Alfanhú y su maestro.

Hay, pues, en esta novela, un intento consciente de Sánchez Ferlosio de exponer la visión de un mundo diferente, donde la fantasía y la maravilla rigen el orden de las cosas, a la manera de Alicia en el País de las Maravillas de Lewis Carroll, los cuentos populares de los hermanos Guillermo y Jacobo Grimm y los cuentos y dramas de Lord Edward Dunsany.

Es un tipo de obra, por lo tanto, maravillosa, según define este término un conocido crítico actual; o sea, que para explicar los fenómenos ocurridos [.] "es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales [los acontecimientos pueden] ser explicado[s]."⁵ Lo fantástico, por el contrario, pertenece al suceder de la ambigüedad. Lo extraño puede ser explicado perfectamente por medio de las leyes lógicas que rigen la realidad.

Sobre estos dos puntos del aprendizaje o educación y lo maravilloso, ya se ha señalado anteriormente:

Es probable que esta idea de la educación por medio de la vista sea el tema principal del libro,...

⁵ Tzvetan Todorov, Introducción a la literatura fantástica, p. 53.

Pero en Alfanhuí, ha recreado Sánchez Ferlosio el mismo sentido de maravilla que inspira la obra de Spallanzani...⁶

Pero aún podría señalarse otro tema evidente: la crítica social que, aunque aparece sutilmente envuelta en la poesía característica de Sánchez Ferlosio, es clara en la segunda parte:

En Madrid se llevaban zapatos de charol. También había muchas cucarachas en los pisos de madera. El Manzanares era así; corría como una cucaracha, con su amatista en el lomo, reflejo adentro. Al pisar sus islitas de cieno y palitroques, hubieran sonado como cucarachas aplastadas por el pie. Las chicas de Madrid no quieren a las cucarachas. Todos los periódicos traían anuncios de insecticidas. Era la obsesión. Junto a los anuncios de insecticidas se anunciaban betunes para los zapatos. No se anunciaba otra cosa. Brillaban los zapatos de charol, pero no morían las cucarachas. Invadían las cocinas y había una debajo de cada cacerola. Cuando pasó la moda de los zapatos de charol, también se perdió el miedo a la cucarachas. Nadie se acordó más. Los periódicos anunciaron otros productos. (p. 94-95)

e. Estructura. La novela consta de tres partes divididas en capítulos breves con sus correspondientes nombres que, como hemos señalado antes, recogen la síntesis de éstos. Cada parte se desarrolla en un lugar diferente. La primera reúne dieciocho capítulos; la segunda, abarca diez capítulos; y, la tercera, consta de trece capítulos más.

La primera parte es donde se presenta la mayor cantidad de elementos maravillosos. Cada parte destaca aventuras distintas con di-

⁶ Nancy Allen, Art. cit., p. 127 y 135.

La autora se refiere a los experimentos inverosímiles realizados por el biólogo italiano, en cuyo libro, antes mencionado, Allen cree encontrar la fuente germinal de la novela de Sánchez Ferlosio.

ferentes personajes. Como hecho significativo, en cada una de estas grandes divisiones ocurre, al final, la muerte de alguna persona, animal o cosa viviente, lo que provoca una crisis emocional en Alfanhuí. El desenlace es la recuperación de los efectos que la muerte de turno ocasiona al protagonista en la sección correspondiente.

En la primera parte muere el maestro disecador. Su muerte representa un impacto tremendo en el niño, que nunca había visto morir a nadie, y que, en esta ocasión, se agrava por el inmenso cariño que sentía por él. Desde ese momento, por mucho tiempo, nada parece interesarle. Mira las cosas sin verlas:

Pero Alfanhuí había echado un velo sobre sus ojos y había embotado el filo de su mirada y veía como un tonto todas estas cosas, como si ninguna industria quisiera ya venirle a la mente. (p. 79)

La recuperación de su melancolía sucede durante un invierno, mientras juega con una liebre.

En la segunda parte muere don Zana, una marioneta. Alfanhuí lo "mata". El efecto de esta muerte es diferente para él. En este instante, el dolor no viene por la pérdida de un ser querido. Ésta es la "muerte" necesaria para recobrar la libertad que una sociedad corrupta, asfixiante, le había arrebatado, y de la que era símbolo don Zana. Al "matarlo", realiza el acto simbólico de aplastar la sociedad que lo oprime y atenta contra su naturaleza primigenia y elemental.

Aquí, como le había ocurrido anteriormente -al morir el maestro-, pierde la visión, la que recobra luego, en la parte final, en su contacto con la naturaleza.

En la última parte, muere el viejo buey Caronglo, por el que Alfanhuí sentía gran cariño. Una vez más pierde la vista pero, en la hora presente, en contacto con las hierbas:

Sus ojos eran como clara, espesas selvas, monótonas y solitarias, donde todas las cosas se perdían. Y caía la luz sesgadamente y se hacía silenciosa y pausada al trasluz de las hojas o se posaba en rachas sobre los claros bosques, dando a la selva, con su variada sucesión de términos, una honda perspectiva interminable. (p. 134, Subrayado nuestro.)

Alfanhuí recobra la mirada cuando termina de estudiar las tonalidades de los verdes.

f. Técnicas. El punto de vista narrativo en Alfanhuí es la tercera persona, autor omnisciente, y la acción transcurre de una forma lineal. Veamos uno de los momentos más dramáticos: cuando la turba destroza la casa del maestro:

Los hombres no contestaron y, acrecentando sus voces y sus insultos, lo derribaron al suelo y pasaron por encima de él pisoteándolo violentamente. Luego invadieron toda la casa lo iban rompiendo todo con los garrotes o con las culatas de las escopetas. Alfanhuí se quedó mirando todo aquello con tristeza, quieto junto a la pared, y los hombres pasaban a su lado sin hacerle caso. (p. 64-65)

Otro de los recursos básicos de construcción narrativa que goza de preferencia es la descripción, en muchas ocasiones íntimamente relacionada con un gran colorido:

Poco a poco vieron venir una nube rosa; luego una niebla rojiza les envolvía y tenía un olor ácido como a yodo y limones. Por fin la niebla se hizo roja del todo y nada se veía más que aquella luz densísima entre carmín y escarlata. De

cuando en cuando pasaba una veta más clara, verde o de color de oro. La niebla se hizo cada vez más roja, más oscura y espesa y dificultaba la luz, hasta que se vieron en una noche de color escarlata. Entonces la niebla empezó a soltar una humedad y una lluvia finísima, pulverizada y ligera, de sangre que lo empapaba y lo enrojecía todo. (p. 16, Subrayados nuestros.)

Contrariamente a El Jarama, cuya técnica principal es el diálogo, en Alfanhuí éste se usa con mucha moderación. Uno de esos casos puede apreciarse cuando el niño se encuentra con los ladrones Bato y Faulo en el pajar del maestro:

-¿Y por qué estáis aquí?

-Nos gusta mucho este sitio porque hay paja, y la paja también es como el oro y el trigo; de día paramos de contar, y dormimos en ella.

-¿Por qué ya no robáis más?

-Ya tenemos bastante; robamos esto cuando éramos jóvenes y ya no queremos más y lo contamos todas las noches.

-¿Cómo os llamáis?

-Yo me llamo "El Bato" y soy el capitán; este se llama "Faulo" y es mudo, pero oye desde lejos y ve por la noche, como las lechuzas. Además sabe doblar los silbidos y les hace dar la vuelta a las esquinas para que se oigan desde la otra calle.

-¿Y cuántas monedas tenéis?

-Son impares, y la que sobra es mía porque soy el capitán. "Faulo" me tiene envidia por eso, pero me obedece.
(p. 44)

Un recurso frecuente en la novela y que cuenta con una larga tradición, es el empleo del relato dentro del relato. Como un ejemplo, entre muchos, puede apuntarse el siguiente, en el cual el maestro le "cuenta" su niño a nuestro protagonista:

-Cuando yo era niño, Alfanhuí, mi padre fabricaba lámparas de aceite. Trabajaba todo el día, y hacía candiles de hierro para las cabañas y lámparas de latón dorado para los palacios. Hacía mil y mil clases de lámparas distintas [..] (p. 26)

Entre las técnicas que se usan más comedidamente se encuentra el monólogo interior. Uno de los tipos posibles es el que se da en la abuela Ramona:

Por la noche yo me decía siempre: "Mi nieto, ¿cómo será? Ese pájaro que no se alarga nunca por aquí; me voy a morir como si no fuera abuela". (p. 155)

Una de las técnicas más complejas, y en la que se pone en evidencia la maestría de Sánchez Ferlosio en el manejo de los recursos novelescos, ha sido advertida lúcidamente por José Ortega en el trabajo citado a principio de este capítulo. Él la ha identificado como eslabonamiento, el cual consiste de un claro enlazamiento de capítulos, acciones y personajes mediante variadas formas de relación; cabe destacar, entre otras, las relaciones temporales, relaciones de lugar y relaciones temáticas.

El establecimiento de las relaciones de tipo temporal se vale del uso de adverbios o verbos, entre otras posibilidades gramaticales. Por ejemplo, en la segunda parte, el capítulo II, casi al finalizar, tiene como indicio fundamental la palabra: "Oscurecía." (p. 93) El próximo capítulo (III) comienza con la frase: "Ya de noche", [..] (p. 94) y así, sucesivamente, en otros capítulos.

En el caso de las relaciones de lugar, puede observarse, en la primera parte, que el fin del capítulo II y el III se esla-

bonan por medio de una preposición de lugar: [7..7] "tuvieron que mandarlo de aprendiz con un maestro taxidermista." (p. 13) y En Guadalajara vivía el maestro disecador." (p. 13, Subrayado nuestro.)

El tercer tipo de eslabonamiento corresponde al orden temático y ocurre entre los capítulos XIII y XIV de la primera parte. Aquél termina: "Pero el pájaro había sido matado por un cazador, y por toda Guadalajara corría ya una voz de escándalo y espanto." (p. 63) Como resultado de ello, el capítulo que sigue comienza: "A las doce de la noche, Alfanhuí y su maestro fueron despertados por un murmullo de hombres airados que venían en tropel la (sic) calle arriba." (p. 64)⁷

g. Estilo. Lo que de verdad constituye un elemento singular en Alfanhuí es el manejo eminentemente personal de la lengua. La prosa es tan poética y particular, que en ella reside su más obvia distancia frente al realismo picaresco-realismo, por otra parte, tradicional en la lengua española-, pero que, a la vez, significa la llave de entrada al mundo maravilloso e infantil por medio del tablero o la estructura de un novelar típico de los siglos áureos.

Toda una variada gama de imágenes están presentes en el relato, pero, sobre todo, merecen destacarse las de tipo sensorial y, de una manera muy notable, las de carácter visual, íntimamente ligadas al color:

Volvió el niño a su palangana y vio cómo había quedado

⁷ Para efectos de una mayor información sobre este asunto del eslabonamiento, véase a José Ortega, "Recursos artísticos de Sánchez Ferlósio en 'Alfanhuí'" 626-628.

en el fondo un poso pardo, como un barrillo fino.

El niño lo desgranó y puso el montoncito sobre un pañuelo blanco para verle el color. Y vio que el polvillo estaba echo de cuatro colores: negro, verde, azul y oro. Luego cogió una seda y pasó el oro, que era lo más fino: en una tela de lino pasó el azul, en un harnero el verde y quedó el negro.

De los cuatro polvillos usó el primero, que era el oro, para dorar picaportes; con el segundo, que era azul, se hizo un relojito de arena; el tercero, que era el verde, lo dio a su madre para teñir visillos, y con el negro, tinta, para aprender a escribir. (p. 13, Subrayados nuestros.)

Precisamente, José Ortega destaca el uso del color como otro elemento básico en la creación de la novela. Señala, entre los más importantes, al blanco -con su significación de pureza, absoluto o eterno-; le sigue el verde como representante de la naturaleza, y el rojo en su asociación con la sangre y la flora. Otros colores a que hace referencia Sánchez Ferlosio son: azul, negro, morado, pardo, gris, crema, corinto, lombarda, turquesa, grana, bermejo, púrpura, oro y ocre. Como es natural, el colorido de la novela da margen a la presencia de múltiples matices. En ocasiones, la acumulación e imprecisión de tonos hace posible la manifestación de descripciones semejantes al impresionismo.⁸ Por otro lado, tanto Nancy Allen como María A. Salgado apuntan el carácter surrealista que alcanzan algunos pasajes de la obra.⁹

Los símiles y las metáforas desempeñan una función importante

⁸ José Ortega, Art. cit., p. 631.

⁹ Nancy Allen, Art. cit., p. 128; y María A. Salgado, "Fantasía y realidad en 'Alfanhuí'", p. 144.

en el texto. Ortega llama la atención sobre el hecho de que estas imágenes se dan en un plano de animalización de personas, de la naturaleza y de animales mismos. Es decir: a) persona-animal; b) naturaleza-animal; c) animal-animal.

En el primer caso, por ejemplo, Alfanhuí tiene "ojos amarillos como los alcaravanes" (p. 19); en el segundo, "La montaña es silenciosa y resonante. Como el vientre de la loba es su vientre, arisco y maternal." (p. 134) En el tercer caso, "Ya los lagartos habían desteñido todo lo suyo, y cuando volvieron los días de sol tan sólo se veían en la pared unos esqueletitos blancos, con la película fina y transparente, como las camisas de las culebras y que apenas destacaban del encalado." (p. 12)¹⁰

Las imágenes, además, en concordancia con la naturaleza temática del libro, muestran preferencia por elementos misteriosos, infantiles y populares. En ocasiones se dice: "Los hilos y las carcomas enredaban en el alero, y en el borde de la chimenea brillaba el duende saltimbanqui de los rescoldos." (p. 74); don Zana "Se meneaba como un malabarista, como si estuviera en el circo" (p. 87) y "Parecía que habían sido echados al aire los disfraces de carnaval de una fiesta de pájaros o que habían lanzado pasquines desde un balcón." (p. 62)

El estilo de Alfanhuí, pues, está trabajado dentro de las mayores exigencias (salvo el error elemental de emplear "dintel" en lugar de "umbral", en las páginas 31, 83 y 101). Con él se apunta hacia la creación de un microcosmo que responda a las ma-

¹⁰ José Ortega, Art. cit., p. 628-630.

yores exigencias de la poesía, la fantasía y lo maravilloso. Rafael Sánchez Ferlosio, al escribir esta novela, se adjudicó una victoria indiscutible.

C. Enlace con la picaresca. Un aspecto importante que llama la atención en Alfanhuí es su relación con la picaresca:

[...] Alfanhuí no es otra cosa que una [novela] picaresca llevada al terreno poético. Desde que el Lazarillo inauguró esta novelística, cuatrocientos años atrás, el género ha sufrido bastantes cambios, como para que podamos incluir en él ahora los sueños fantásticos de Alfanhuí. En la nueva modalidad, más cercana a la sensibilidad contemporánea, se siguen las líneas de lo que el niño piensa y sueña; se pinta lo que él quisiera que fuese una realidad que en verdad es cruel y triste.¹¹

Tanto el título de la obra como los epígrafes de los capítulos siguen el esquema de la picaresca. Al igual que en la Vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades, desde el título sabemos que se va a hablar de la vida de este personaje. El protagonista es un niño (Alfanhuí), aunque no es, como en la picaresca clásica, un antihéroe.

La estructura capitular del libro también nos acerca a esta tradición originada en el Siglo de Oro. A lo largo de estos capítulos se relatan, en forma lineal, las aventuras de Alfanhuí. Cada uno se encabeza con un epígrafe, más o menos amplio, que recoge, en síntesis, la materia objeto de la narración. Por ejemplo: "De un gallo de veleta que cazó unos lagartos y de lo que hizo con ellos", y así sucesivamente.

¹¹ María A. Salgado, Art. cit., p. 142-143.

Notamos, además, como en la picaresca, que la atención se desplaza de un lugar a otro en España: Alcalá de Henares, Guadalajara, Madrid, Moraleja y Palencia. Sirve el protagonista, por lo tanto, como hilo que articula los distintos episodios o aventuras, al mismo tiempo que exhibe algunas particularidades de los pícaros: diversos oficios, distintos amos, frecuenta varios lugares y experimenta múltiples aventuras.

Y, por último, tanto la picaresca como Alfanhuí ponen de manifiesto la insistencia en el aprendizaje por medio de la experiencia propia. En el caso específico de Alfanhuí, la experiencia visual de un modo preponderante. De ahí que la descripción del paisaje, como en el 98, descuelle sobre la crítica social.

Pero, a pesar de todos estos enlaces con la picaresca, difiere de ella en algunos aspectos. Primero, no utiliza el autobiografismo. Segundo, el personaje central no es un pícaro propiamente. Tercero, no tiene un carácter defensivo ante su sociedad. Cuarto, el hambre no lo mueve ni es motor de sus correrías. Quinto, distinto a la picaresca, en la que el nombre del protagonista responde a una exigencia de la realidad (su lugar de origen, pongamos por caso), el nombre de Alfanhuí pertenece al mundo poético o de la fantasía, puesto que le fue dado por tener los ojos amarillos, como los alcaravanes, los cuales -según su maestro disecador- se gritan esta palabra entre sí. Sexto, el destino no le es tan adverso a Alfanhuí como, por ejemplo, al Lazarillo. Lázaro, en su camino por la vida, sufre, lucha y llega hasta la crudeza en su deseo de ubicarse en la sociedad en que vive. Alfanhuí, muy distinto, lleva una vida más tranquila, está más amparado, por lo cual no se ve precisado a expresar su inconformidad frente a la sociedad por

medio de la ironía o del escepticismo. Si en alguna ocasión se muestra algo cruel, las circunstancias no le dejan otra alternativa. Así ocurre cuando le da "muerte" a don Zana para recuperar su libertad:

Junto a lo oscuro de una esquina se juntaron. En los ojos amarillos de Alfanhuí, había ira. Agarró a don Zana por los pies, lo levantó en el aire y comenzó a sacudirlo contra la esquina de piedra. Se soltó la redonda cabezota y la risa pintada de don Zana fue a estrellarse rodando contra los adoquines. Sonaba y botaba como la madera. Alfanhuí golpeaba con furia y don Zana se destrozaba en astillas. Al fin quedaron en las manos de Alfanhuí tan solo los zapatos color corinto. Los tiró al montón de astillas y respiró hondo, apoyándose a la pared. (p. 127)

CAPÍTULO IV

CONTENIDO DE EL JARAMA

A. Título. El Jarama es el nombre del río que da título a la novela y el lugar donde ésta se desarrolla. No hay que olvidar, sin embargo, que es, también, el nombre de una batalla que se libró allí, en 1936. Fue una ofensiva nacionalista para cerrar el paso en la carretera Madrid-Valencia.

Hugh Thomas apunta:

La República había perdido terreno en un frente de unos veinte kilómetros y en una profundidad de unos quince, pero había conservado la carretera de Valencia. Los dos bandos por tanto, se proclamaron vencedores. Los republicanos experimentaron unas 25,000 bajas, y los nacionalistas 20,000.¹

Sánchez Ferlosio ha querido, al situar su obra en tal sitio, establecer un contraste entre lo que éste significa, dado su importancia histórica, y la vida enajenada, rutinaria, falta de interés de los jóvenes que lo utilizan e, incluso, de los mayores que viven allí o, en ocasiones, lo visitan.

Rafael Sánchez Ferlosio presenta al río Jarama, dentro del mundo natural, en un plano inferior al cielo, al sol, a la tierra, y, generalmente, lo describe fusionado con ésta:

Casi no parecía que había río; el agua era también de aquel color, que continuaba de una parte a otra, sin alterarse por el curso, como si aquella misma tierra corriese líquida en el río. (p. 26)

¹ Hugh Thomas, La guerra civil española, p. 447-448.

B. Lema. Con el lema de Leonardo Da Vinci, que recuerda la "Coplas por la muerte de su padre" de Jorge Manrique: "El agua que tocamos en los ríos es la postrera de las que se fueron y la primera de las que vendrán; así el día presente." (p. [57]), Sánchez Ferlosio establece en El Jarama una comparación entre cada día vivido y las aguas de los ríos. Intenta, por lo tanto, llamar la atención sobre un día, el día siempre actual (la vida), en el que pasado y futuro confluyen en el instante de vivir. Es decir, palpamos fugazmente todas las posibilidades de la existencia.

Este lema, por otra parte, nos remonta a Heráclito, para quien el cambio era la realidad:

Tal lema heraclitano cumple doble papel, real y simbólico, como introducción a la obra, pues en ella se nos trasmite en efecto el reflejo de un día y las horas de ese día transcurren concretamente junto a un río, el Jarama.²

En el plano concreto de los acontecimientos en la novela, es el lento transcurrir de un día, a orillas del Jarama, con todos sus intrascendentales sucesos, excepto la muerte de una joven. La vida en la obra, pues, como el río, es una fuga siempre presente.

C. Ambiente. Los núcleos de ambiente en El Jarama son tres. En el primero, a orillas del río, se localizan los excursionistas en un clima general de aburrimiento que captamos en sus conversaciones y en sus actos.

² Gonzalo Sobejano, Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido), p. 235.

El segundo núcleo se sitúa en la venta, próxima al río, al lado del camino. Es el lugar de reunión de la gente de San Fernando de Henares. Allí varios hombres del pueblo, entre ellos el barbero, el pastor y los carniceros, conversan en una atmósfera de camaradería y familiaridad.

El tercer núcleo se centra en el jardín, donde un taxista de Madrid y su familia pasan el día junto a los dueños de la venta y algunos asistentes al lugar. Al final de la novela, varios de los excursionistas se reúnen en este mismo sitio.

Ana María Pucciarelli nos dice sobre el ambiente de El Jarama:

El ambiente expuesto es ambiente habitado y Sánchez Ferlosio sabe indicar las formas de vida locales mostrando fugazmente alguna figura lugareña: el pastor, el guardián de la viña no cercada, el arriero oscuro y su borrico, cargado de cañas verdes de maíz, la mujer enlutada.³

Se advierte también en la obra una insistencia en los exteriores por parte del narrador. Desde la primera escena, en el momento en que se describe la venta, amplía su contorno por medio de un personaje, Lucio, en quien esta apetencia de espacio, y al mismo tiempo de luz, así como su sensibilidad para detenerse en lo cotidiano, son rasgos que sostiene hasta el final:

-¿Me dejás que descorra la cortina?

Siempre estaba sentado de la misma manera: su espalda contra lo oscuro de la pared del fondo; su cara contra la (10) puerta, hacia la luz. (p. 7)

LOSOP
LETRAS

³ Ana María Pucciarelli, "Rafael Sánchez Ferlosio: 'El Jarama'", p. 180.

Por el frente quería tener abierto el camino de la casa y no soportaba que la cortina le cortase la vista hacia afuera de la puerta. (p. 8)

Veía, en el cuadro de la puerta, tierra tostada y olivar, y las casas del pueblo a un kilómetro; la ruina sobresaliente de la fábrica vieja. Y al otro lado, las tierras onduladas hasta el mismo horizonte, velado de una franja sucia y baja, como de bruma, o polvo y tamo de las eras. De ahí para arriba, el cielo liso, impávido, como un acero de coraza, sin una sola perturbación. (p. 10)

El contorno se amplía, trascendiendo los límites de la acción y proyecta una realidad mucho más extensa, que incluye menciones como: el río que va a [] "la mar, como todos" [] (p. 39); el paso constante de los trenes (p. 8, 17, 27, 35, 45, 219, 257); el avión que pasa sobre el Jarama (p. 126); las referencias a la geografía americana; y, por último, distintos lugares de España.

A pesar de que la acción se concreta a un lugar específico de España (Madrid), ésta se extiende a un radio mayor a través de las conversaciones de los personajes.⁴

⁴ Así, pueden incluirse menciones como: Bahía (p. 127), Brasil (p. 126), Cuba (p. 126), Nueva York (p. 236), el Río Amazonas (p. 27), Río de Janeiro (p. 126), continuar con: Bagdad (p. 209), Berlín (p. 260), el Canal de la Mancha (p. 62), Corea (p. 267), Marruecos (p. 231), el Océano Atlántico (p. 365), Portugal (p. 36, 365), y, por último: Alcalá de Henares (p. 141), Alcázar de San Juan (p. 140), Almodóvar (p. 225), Aranjuez (p. 39), Arganda (p. 365), Argüelles (p. 73), Astorga (p. 127, 140, 216), Atocha (p. 216), la autopista de Barajas (p. 15), Barcelona (p. 112, 136), Bilbao (p. 330), Bonanova (p. 112), Burgos (p. 109, 216), Cáceres (p. 70, 113), Cádiz (p. 141), Calle Cartagena (p. 356), Caravaca (p. 347), la carretera

D. Asunto. Lo primero que debe señalarse en El Jarama es que la anécdota se reduce al mínimo: Once excursionistas de Madrid van al río Jarama a pasar el domingo, único día libre en una semana de arduo trabajo. Son jóvenes de uno y otro sexo que apenas piensan en otra cosa que no sea la diversión para despejar la mente del

de Aragón (p. [77]), la carretera General (p. 27), la carretera de Loeches (p. 330, 331), Casablanca (p. 88), Casino de Guadalajara (p. 267), Castilla (p. 141), Cerro de la Cebollera (p. [77]), Cerro de la Excomuni6n (p. [77]), Cerro del Viso de Alcalá de Henares (p. 131), Colsada (p. 35, 46, 58), Congostrina (p. [77]), Convento de Bonaval (p. [77]), Coslada (p. 110, 156, 257, 361), Espartal (p. [77]), Galicia (p. 216), Gran Vía (p. 84), Guadalajara (p. 141), el [río] Henares (p. 39, 364), Islas Canarias (p. 211), La Coruña (p. 65, 216), La Hiruela (p. [77]), Las Ventas (p. 113), Legazpi (p. 261), Los Molinos (p. 124), Lozoya (p. [77]), Madrid (p. 18, 56, 84, 156, 225), [río] Manzanares (p. 364), Medinacampo (p. 216), Mejorada del Campo (p. 364), Montej6 de la Sierra (p. [77]), Montepío (p. 113), Navacerrada (p. 28), Naval moral de la Mata (p. 70), Oviedo (p. 216), el puerto Pajares (p. 16), Palencia (p. 216), Palmeras (p. 213), Paracuellos del Jarama (p. 39), Pasapoga (p. 88), Peñaranda (p. 216), Ponferrada (p. 216), Pont6n de la Oliva (p. [77]), Prádena del Rinc6n (p. [77]), Provincial (p. 119), Puente de Vallecas (p. 349), Puente de Viveros (p. 330), Salamanca (p. 216), San Fernando de Henares (p. 19, 39, 46, 156, 257, 330, 364), Santander (p. 216), Sepu (p. 42), Sigüenza (p. [77]), Somosierra (p. 8, 86), Soria (p. 140), [río] Tajo (p. 39, 365), Tajuña (p. 365), Talamanca (p. [77]), Tamaj6n (p. [77]), Titulciá (p. 39, 40, 365), Toledo (p. 140), Toro (p. 216), Torrej6n de Ardoz (p. 84, 330), Torrelaguna (p. [77], 39), Uceda (p. [77]), Valde rribas (p. 221), Valencia (p. 219, 225), Vaciamadrid (p. 364), Valladolid (p. 216), Vallecas (p. 156, 219, 235), [provincias] Vascongadas (p. 217), Vicálvaro (p. 120, 156, 219, 221, 225, 235), Viveros (p. 27).

quehacer diario, de la rutina.

Se instalan en la orilla del río, donde sienten transcurrir el día sin mayores contratiempos: comen, beben, juegan, riñen, y, sobre todo, conversan. Al final, Luci, la chica tímida del grupo, se ahoga. Es el único incidente que logra sacarlos de la monotonía en que estaban inmersos.

Hay otros dos grupos en la venta: uno en el mostrador, con el ventero y algunos hombres del pueblo; y otro, en el jardín, donde se reúne la familia de Felipe Ocaña (el taxista), la que viene también desde Madrid con el propósito de pasar un día en el campo distinto al transcurrir habitual de la gran ciudad.

Rara vez estos grupos se entrecruzan, excepto en el momento que los excursionistas llegan al lugar, quieren comprar algo, o cuando, al caer la noche, pasan a bailar al jardín.

La acción, en consecuencia, apenas si existe. Es, prácticamente, un diálogo continuo en uno u otro grupo, muy pocas veces alterado por alguna discrepancia verbal (casi nunca de naturaleza físico-personal), que, en breve, vuelve a su cauce normal.

E. Personajes

1. Aspectos generales. La cantidad de personajes que desfilan por las páginas de El Jarama es considerable. No obstante, podemos seleccionar, en una primera categoría, dos grupos principales, alrededor de cuyas conversaciones gira la poca acción existente. Ellos son los jóvenes excursionistas de Madrid y la gente del lugar que se encuentra reunida en la venta. Más adelante mencionaremos otros personajes, también de los alrededores, pero que cruzan fugazmente por el mundo de la novela.

Alberto Gil Novales apunta sobre los dos grupos antes indicados:

Los primeros están poco definidos, se parecen demasiado unos a otros.

La semicultura empobrecedora de la ciudad iguala desesperantemente a las personas. Todos los habitantes de una gran ciudad, en las actuales circunstancias, y cada uno dentro de su nivel económico, se parecen. La misma vida, los mismos ideales, la misma pequeñez. La ciudad es gregaria.

En cambio, las gentes de los pueblos, que en bloque, no se libra de lo que podríamos llamar el anonadamiento nacional -la ciudad les imanta demasiado-, a pesar de esto, en su contacto directo con la Naturaleza, con la verdad profunda del terruño y la sementera, la lluvia y los animales, tienen una defensa prodigiosa.⁵

2. Primer núcleo. El grupo de la ciudad lo integran once jóvenes madrileños pertenecientes a la clase trabajadora. Son modestos empleados de fábricas, tiendas, garajes, cafeterías. Vienen en pandilla, formando parejas: Sebastián y Paulina, Miguel y Alicia, Fernando y Mely, Tito y Lucita, Santos y Carmela, y Daniel que viene solo; es decir, sin acompañante.

Son jóvenes de un grupo social que vive al margen de todo lo que no sea trabajar y trata de huir del hastío divirtiéndose hasta el cansancio durante el domingo, como una manera de escapar del aburrimiento de todos los días.

El autor nos traza al personaje de Alicia (Ali) como una buena nadadora. Es, al mismo tiempo, una chica apegada a los más nimios convencionalismos, lo que demuestra cuando impide que Fernando le

⁵ Alberto Gil Novales, "Rafael Sánchez Ferlosio: El Jarama", p. 72.

pague los "cacahués", porque sólo su novio (Miguel) tiene el derecho de hacerlo.

Sánchez Ferlosio nos dice sobre ella:

Tenía unas gafas azules, historiadas, que levantaban dos puntas hacia los lados, como si prolongasen las cejas, y le hacían un rostro místico y japonés. Ella también traía pantalones, [..] (p. 20)

Carmen, a quien también le dicen Carmela, es otra de las chicas que viene con su novio, Santos, a divertirse al río Jarama. Ambos regresan temprano a sus casas, antes de que ocurra la muerte de Luci.

Daniel es el atleta, pero destaca en el grupo por su afición a la bebida:

Empinó la botella de vino y se dejó caer en la garganta un chorro largo y profundo. Después tomaba aliento y se limpiaba la barbilla con la mano. (p. 32)

Paulina le dijo que no bebiera tanto. Por este motivo estuvo a punto de reñir con su novio Sebastián. Miguel intervino y evitó la pelea.

En el sorteo que se realizó para decidir quién debía ir a la venta por la comida, le tocó a Daniel. Éste se negó y Miguel tuvo que intervenir nuevamente para evitar otro incidente. Daniel alegó que no iba a comer, razón por la que no pensaba ir por la comida.

A Fernando se le recuerda por su pelea con Tito, cuando éste trató de hundir a su compañera Mely en el agua y él (Fernando) salió en su defensa. Más tarde, terminan reconciliándose cuando Tito le ofrece parte de sus sardinas.

Lucía o Lucita es la muchacha tímida del grupo. No es hasta la página 346 (una vez muerta) que se nos da su nombre completo: Lucita Garrido. Más adelante, en la página 347, se nos informa que tenía 21 años de edad y que trabajaba en la casa Ilsa, vendiendo helados. Era muy introvertida, hasta el momento de su borrachera con Tito, cuando se transforma, mostrándose entonces locuaz y arrogada.

Mely, llamada Amelia, es la engreída del grupo. Por ella pelean Tito y Fernando. Casi todos la ven con recelos

-Ésta está cada día más tonta -le decía Santos a Carmen-; se lo tiene creído.

-Ya te lo he dicho yo. No es la primera vez. Siempre se cree que andan todos a vueltas con ella. Y además es lo que le gusta; lo está coseando.

-Es una escandalosa. Y una repipi como la copa de (sic) un pino. No la aguanto, palabra.

-Ni yo. (p. 52)

El narrador hace notar que Mely se aburría. Por lo menos sabemos que no estaba a gusto con este grupo, puesto que estaba atenta y preguntaba por la llegada del grupo de Zacarías y los otros.

Miguel es el cantante. Por eso lo recuerda Mauricio:

-Ya. ¿Y aquel alto, que cantaba tan bien. ¿Viene ése?

-Ah, Miguel -dijo Sebas-. Pues sí que viene, sí. ¿Cómo se acuerda! (p. 15)

Paulina Lemos Gutiérrez (Pauli), de 21 años de edad, es una de las personas que declara ante el juez cuando Luci se ahoga. Viste pantalones de hombre (de un hermano).

Santos se caracteriza por la vagancia. En una ocasión se niega

a poner los refrescos en el agua. Alega que debe descansar porque la semana sólo tiene un domingo (p. 32-33).

Sebastián es el mecánico de autos. Le dicen Sebas. Acostumbraba ir a aquel lugar. Se informa que estuvo allí el verano anterior (p. 15). En el garaje donde trabaja le prestaron la motocicleta en que fue al Jaramá con su novia (Paulina). Son los dos primeros en llegar a la venta.

Tito, cuyo verdadero nombre es Alberto, es otra de esas figuras genéricas del grupo. Su participación más notable en la trama lo relaciona con el altercado que tuvo con Fernando por motivo de Mely. Tito accede a buscar la comida ante la negativa de Daniel.

En términos generales, hemos podido observar que Sánchez Ferlosio trata a estos jóvenes de una forma similar. El hecho de que recordemos más a algunos: Mely, por ejemplo, es explicable, dado que es la más vivaracha y actúa con más libertad que los otros. El polo opuesto de Mely es Luci, a quien el autor dedica más atención en los capítulos anteriores a su muerte.

Luego de pasar revista a este primer grupo de personajes, llegamos a la conclusión de que Sánchez Ferlosio no los ha escogido al azar. Deliberadamente ha tomado a este grupo de jóvenes, pertenecientes a la clase obrera, para hacer patente, a través de ellos, cierta crítica social.

La España de la posguerra, es decir, el régimen dictatorial del General Francisco Franco, no les ofrece soluciones positivas. Al contrario, al reprimirse las libertades ciudadanas, al sentir la censura, la opresión, al llevar una vida de trabajo duro, sin compensación material ni espiritual suficientes, se busca refugio o, podríamos decir, escape, en este caso, en la diversión.

Todos los días son iguales para ellos: trabajo hasta el cansancio. El único día libre es el domingo, día que dedican a la huida.

Es por eso que todos están a un mismo nivel, porque a Sánchez Ferlosio no le interesa presentarnos la vida de determinado personaje, sino representar el grupo social al cual pertenecen: una juventud básicamente obrera, "alienada" (enajenada) de los grandes y profundos problemas nacionales e internacionales, en fin, futilizada hasta el extremo de la anulación y la autoaniquilación en tareas y prácticas anodinas.

3. Segundo núcleo. El otro grupo está constituido por el ventero y su familia; los parroquianos, y los Ocaña, que visitan el lugar ese día.

A continuación los señalamos, en orden alfabético, a la vez que destacamos algunas de sus características:

Amadeo es el hijo menor de los Ocaña.

Amalio es un pastor de pequeña estatura que llega a la venta con el alcarreño.

Aniano es un joven de veintitrés o veinticuatro años, quien pelea con Lucio porque éste lo tuteó y, puesto que él es un bachiller, dice, debe tratársele con más respeto. Es empleado del Ayuntamiento.

Carmelo Gil García es el alguacil de San Fernando.

Chamarís es un hombre de edad media, huérfano de padre. Carga con el peso emocional, con la amargura, de haber encontrado, a su regreso del ejército, que su madre se ha casado nuevamente. Su problema, de ese momento en adelante, parte de la inconformidad y la inadaptación ante la nueva realidad surgida en el hogar. Padecía úlceras.

Claudio es un joven carrero, también huérfano de padre, que

acostumbraba llevar el hielo a la venta.

El hombre de los zapatos blancos es una figura particular a la que nunca se menciona por su nombre. Es barbero de oficio. Su contacto con la naturaleza es muy marcado y es quien siempre capta el paso de los buitres, los cuales le producen náuseas.

Faustina es la esposa de Mauricio y madre de Justina.

Felipe Ocaña es un taxista de Madrid, muy amigo de Mauricio. Es esposo de Petra y hermano de Sergio.

Felisita es una de las hijas de los Ocaña.

Juanito es otro de los hijos de los esposos Ocaña.

Justina es la hija de Mauricio y Faustina y novia de Manolo, un joven de Madrid, que la lleva al cine los domingos.

Leodoro es el alcarreño. Era tuerto.

Lucio es un personaje presente desde el comienzo hasta el final de la novela. Con él comienza y con él termina. Se caracteriza por la "apetencia" de luz, de espacio, y su fina sensibilidad para captar lo cotidiano. En una ocasión estuvo preso. Era pastelero o panadero de oficio. Padecía de úlceras.

Manolo es el novio de Justina, el joven ciudadano, a quien Mauricio demuestra no estimar mucho.

Marcelo, mejor conocido por Coca-Coña, es el inválido que lleva Marcial a la venta en un sillón de ruedas, para que beba y juegue dominó. Compensa su incapacidad física con un carácter bromista y, a veces, majadero.

Marcial dice sobre él:

Eso que ve usted ahí sentado -señalaba a Coca-Coña, con el brazo y el índice extendidos-; eso; pues eso es el bicho más malo que existe en cien mil hectáreas alrededor de él.

Con eso no valen lástimas, hay que sacar la baqueta y arrear, ¡duro!, sacudirle de firme. Se lo aseguro yo, que soy el mejor amigo que tiene esta especie de escarabajo pisado y vestido de hombre, que llaman Marcelo Coca, y por mal nombre Coca-Coña y Bichiciclo y Niñorroto y El Marciano y qué se yo cuántos más que le han sacado a lo largo de su vida. (p. 303)

Marcial es el guía de Coca-Coña y otro contertulio.

Mauricio es el dueño de la venta. Esposo de Faustina y padre de Estina. Atiende, a un mismo tiempo, a los parroquianos y a la familia. Es, por lo general, afable y comprensivo.

Nineta es una señora catalana, esposa de Sergio, hermano de Felipe Ocaña. No pronuncia bien el español.

Petra es la esposa de Felipe; señora gorda, muy preocupada por el bienestar material de la familia.

Petrita es una de las hijas de los Ocaña.

Schneider es un viejo alemán. No habla bien el español y es persona muy agradecida con Mauricio y Faustina, quienes una vez le hicieron un favor, cuando apenas era un recién llegado al país.

Sergio es el esposo de Nineta y hermano de Felipe.

Los personajes pueblerinos nos parecen un poco más definidos que los de la ciudad, lo que quizá se explique porque pertenecen a una generación mayor y muestran más experiencia ante la vida que los jóvenes. Por eso se ven desde una perspectiva en que los planteamientos hechos son más sustanciales y abarcan un radio vital mayor.

Sánchez Ferlosio, en contraste con los jóvenes de Madrid, nos presenta este otro grupo -gente del campo-, de los cuales algunos pertenecen, sin embargo, a los pequeños propietarios y obreros

Aunque pertenecientes a una generación anterior, que ha vivido la problemática de la guerra, que tuvo oportunidad de participar, en uno u otro bando, pasada ésta, su vida no es muy diferente a la de esta otra generación más joven de muchachos madrileños.

Sus vidas también transcurren monótonamente; limitándose al trabajo de todos los días y, aprovechando el domingo para la charla habitual en la venta de Mauricio, más o menos vegetan cotidianamente.

Acaso en ellos sea más patética la castración espiritual que manifiestan. Si por haber sufrido con mayor conciencia la tragedia de la guerra la conocen mejor, resulta alarmante la indiferencia consecuente y el crimen de ese silencio. Una complicidad secreta con el status quo se observa en esa amnesia histórica. La desbordada y exclusiva preocupación por la vida de cada día, con sus pequeñas exigencias, los entierra en un desvivir sin proyección trascendente. Viven a un nivel precario de animalidad, con el objeto primordial de llenar las necesidades elementales. Pero, tal vez, el peor "pecado" de esa conducta sea el ejemplo nihilista, en término de enseñanza social, que exhiben y propugnan. La juventud no tiene en ellos ningún valor significativo que observar y aprender.

4. Otros tres núcleos cercanos. El resto de los personajes los hemos clasificado también en grupos de acuerdo con la relación que guardan entre sí.

Puede señalarse, en primera instancia, dentro de esta segunda categoría complementaria, la pandilla que llega por la noche y se reúne con los jóvenes de Madrid en la venta; o sea, Juani, Loli, Lucas, Marialuisa, Mariyayo, Ricardo, Samuel y Zacarías.

Un segundo grupo de este nivel auxiliar, es el de los cinco jo-

venes que se encontraban en la venta desde la media tarde, los cuatro de Legazpi y el de Atocha: Federico, Pedro y otros tres a quienes no se mencionan por sus nombres.

Un tercer grupo de personajes de este nivel aparece al final de la novela, a raíz de la muerte de Luci: José Manuel Gallardo Espinosa -estudiante de medicina- (p. 284), quien examina el cadáver de Luci; Rafael Soriano Fernández, uno de los nadañores que rescata el cuerpo de Luci (p. 284) y que presta declaración (p. 341-342); los dos guardias civiles -Gumersindo Calderón, es el más viejo- (p. 288), encargados de custodiar el cadáver; Josemari (p. 287), un compañero de Rafael; Aurelia (p. 289), dueña del merendero en cuya bodega se lleva el cadáver de Luci y se llenan las actas de los testigos del accidente; Luisa (p. 289), hija de Aurelia; Emilio, el Secretario del Juzgado (p. 292-328); Ángel, el Juez (p. 325); Vicente -el chofer del Juez Ángel- (p. 326); el forense (p. 328), quien se encarga del cadáver; Ernesto (p. 332), hijo de doña Aurelia; el encargado del depósito de cadáveres (p. 337); el encargado del cementerio (p. 354), y el sepulturero (p. 354).

Aparte del primer núcleo de los jóvenes excursionistas, del segundo conjunto integrado por el ventero, su familia, los visitantes y los parroquianos habituales y de los otros tres grupos -muchachos que complementan a los jóvenes obreros de Madrid y los seres que intervienen, de una forma u otra, tras el incidente de Luci-, Sánchez Ferlosio maneja, entretejiéndolos, bloques de personajes. Si en las tres primeras agrupaciones se reúne el esfuerzo mayor por hilvanar la trama de la novela y dirigir la acción fundamental, no es menos cierto que a lo largo de la obra se articulan masas participantes en diversos grados que constituyen una muchedumbre real-

mente notable. Ese hormiguero humano imprime a la ficción un carácter colectivo que refuerza la intención totalizadora que interesa al autor.

Salvo algunos representantes de la burocracia gubernamental (el Juez, el Secretario...), profesionales (médicos...), estudiantes y el campesinado (el pastor Amalio...), la gran mayoría de los participantes forma parte de la clase trabajadora. Son obreros de los distintos oficios y actividades productivas, en lo que coinciden básicamente con los jóvenes que ocupan la atención principal. Podemos destacar entre otras tareas que les corresponden, las siguientes: pequeños empleados, pequeños comerciantes, barberos, carniceros, choferes, sepultureros, camareros, sirvientes, fotógrafos, mecánicos de autos, etc.

De modo que, el grueso de la población que importa en El Jarama pertenece a la clase obrera o grupos afines y, en menor medida, a la pequeña burguesía.

En este sentido, es de notarse que el interés por los conglomerados se revela de distintas maneras. En ocasiones se muestran de una forma genérica, por medio de simples menciones de nombres aislados. Otras veces se insinúan siluetas y sombras, todas ellas, como es natural, dentro de un ámbito de imprecisión. También ocurren, paralelamente, frecuentes menciones colectivas, con las que únicamente se pone de relieve la pluralidad de personajes aludida.

Pero aún puede considerarse otra área en la que se incrementa la población de la novela: la alusión, por parte de los personajes, a figuras históricas o de la imaginación. De suerte que los entes de la invención de Sánchez Ferlosio incorporan a su mundo figuras de la realidad histórica de distintos momentos o de otras inven-

ciones humanas.

La amplitud de consideraciones en El Jarana es tal que vale, además, la inclusión de animales y de voces indiferenciadas.⁶

⁶ Ofrecemos a continuación, pruebas en detalles de lo discutido: Nombres, siluetas y sombras. En una tercera categoría se sitúan cinco núcleos más, el primero de los cuales consta de personajes menores, partícipes de la trama, y que, voces, son simples menciones fugaces en boca de otras figuras de la acción; entre otros: el padre de Demetrio (p. 11); el hermano de Lucio (p. 19); la mujer del hermano de Lucio (p. 19); Luis, hermano de Alicia (p. 20); un viejo fotógrafo (p. 30); una madre (p. 34); un chico (p. 34); la hija de 15 años (p. 34); la novia del hombre de los zapatos blancos (p. 35); la niña de la caseta de vestido rojo (p. 35); dos mujeres (p. 36); Julio, cierto capataz (p. 36); otro Julio (p. 36); Abelardo (p. 37); Guillermo Sánchez (p. 37); otro señor, amigo de Guillermo (p. 37); la madre de alguno de los excursionistas (p. 39); Buda, un señor gordo en el río (p. 41); la señora de una familia en el río (p. 42); una mujer vestida de negro en el río (p. 44); su hija en traje de baño azul (p. 44); una mujer en la orilla del río (p. 45); su hija (p. 45); Luis, el de la Fonda (p. 46); la hija del Buda (p. 52); un padre (p. 54); el hijo (p. 54); el médico de Torreón (p. 56); el socio de Lucio (p. 65); el pastor de gorra blanquecina (p. 77); algún camarero (p. 78); Rosalía, la esposa de Chamarís (p. 80); Maritza, hija de Chamarís (p. 80); un vendedor de cacahués (p. 86); el guardia de la viña (p. 90); el heladero (p. 103); una chica en bañador (p. 104); uno de los chavales de la cola (p. 105); un muchacho moreno (p. 106); dos chavales que pelcaban (p. 106); una mujer (p. 106); el padre del hombre de los zapatos blancos (p. 108); la madre del hombre de los zapatos blancos (p. 108); la hermana del hombre de los zapatos blancos (p. 108); tres hermanos del hombre de los zapatos blancos (p. 109); el segundo marido de la madre del hombre de los zapatos blancos (p. 109); un hombrecillo (p. 130); una amiga de Petra y sus tres hijos (p. 136); la hija de Schneider (p. 147); un "sinvergüenza" de Madrid (p. 144); un chaval (p. 149); alguien (p. 151);

Rafael Sánchez Ferlosio no nos proporciona otros datos sobre sus

el arriero con su borrico (p. 152); dos niños (p. 153); una niña (p. 153); un viejo (p. 156); una muchacha con blusa amarilla (p. 156); Lucas (p. 157); Natalio (p. 163); Frau Berta, esposa de Schneider (p. 168); Ramonet, hermano de Nineta (p. 182); el chofer de un camión (p. 192); una mujer vestida de negro (p. 195); un mendigo (p. 216); el padre de Mely (p. 249); la abuela de Mely (p. 249); la tía de Mely (p. 249); el hermano de Mely (p. 249); la suegra de don Marcial (p. 265); Eliseo (p. 269); la mujer (p. 283); Macario, especie de albañil o algo por el estilo (p. 304); el amo de Amalio (p. 323); el padre del amo de Amalio (p. 323); la abuela del amo de Amalio (p. 323); Aurora, chica con la que bailaba el juez (p. 325); uno de gafas que compartía la mesa del juez en el lugar de baile donde éste se hallaba cuando lo fueron a buscar para atender el asunto de la muerte de Luci (p. 326); una chica vestida de azul (p. 326); joven vestido con chaqueta clara -acompañante de la chica anterior-, ambos amigos del juez (p. 326); Ortega, conserje en el lugar de baile madrileño donde se encontraba bailando el juez (p. 327); la criada de la casa del juez (p. 327); doña Laura, madre del juez (p. 328); un muchacho (p. 331); y uno en el mostrador del merendero de doña Aurelia (p. 332).

Menciones colectivas. Menciones grupales de seres presentes en la trama encontramos, a saber: varios grupos (p. 28); unos cuantos chavales (p. 30); los grupos (p. 31); tres o cuatro (p. 37); muchas personas (p. 37); una familia (p. 42); la gente (p. 44); mucha gente (p. 60); unos chicos (p. 60); algunos grupos (p. 77); centenares de personas (p. 77); gente almorzando (p. 78); las mozas (p. 78); gente (p. 78); oleadas de chiquillos (p. 78); otros chavales (p. 104); los chicos (p. 105); alguna familia (p. 120); la gente (p. 120); todo el mundo (p. 120); los grupos de gente (p. 149); los grupos (p. 150); algunos hombres (p. 150); menos gente (p. 150); grupos desperdigados de chavales (p. 151); poca gente (p. 151); los muchachos en el río (p. 152); diez o doce personas (p. 152); diez o doce individuos (p. 156); cuatro o cinco personas (p. 173); unas mujeres (p. 219); más de un centenar de personas (p. 282, 283, 285); la familia de Lucio (p. 297); grupos de hombres

personajes que los que podemos inferir de sus conversaciones o de sus actos, salvo algunas excepciones. A veces, el nombre de una persona no lo conocemos hasta que otrá lo menciona. Los conocemos, en fin, porque "dialogan":

Los personajes de Sánchez Ferlosio accionan su divertimento, y principalmente lo hablan. Esto es: el novelista no juega con la interioridad, ni con el recuerdo, ni con el monólogo. Notamos cómo son porque dialogan. [7..7]
Dialogan de lo que pasa y van construyendo caracteriza-

(p. 330); dos hombres en el mostrador del merendero de doña Aurelia (p. 333); muchísima gente (p. 349), y un par de hombres (p. 353).

Referencias a seres reales o ficticios. También hay, referencias a personajes reales, históricos y literarios; entre otros: Bambú (p. 26); Buda (p. 123); Caperucita (p. 233); Cantinflas (p. 301); Cerezade (p. 201); Charlot -Charlie Chaplin- (p. 179); Churchill (p. 98); Cocherito de Bilbao (p. 112); Federico Caramico (p. 92); Gandhi (p. 118); Gardel (p. 210); Gina Lollobrigida (p. 260); Hedy Lamar (p. 132); Jorge Negrete (p. 301); Juan Belmonte (p. 113); Juana la Loca (p. 123); Juanito Valderrama (p. 79); Manolete (p. 113); Marilyn Monroe (p. 125); Matusalén (p. 254); Miguel de Cervantes (p. 327); Malowny (p. 214); Mussolini (p. 245); Pepe Pinto (p. 79); Rafael Ortega (p. 113); San Pedro (p. 234); Tarzán (p. 321); Virgen de Agosto (p. 241); etc. Como podrá observarse, figuran entre las menciones anteriores actores, cantantes, literatos, personajes bíblicos, de la ficción, históricos, políticos, religiosos y toreros.

Animales. Dentro del mundo animal se encuentran: Azufre, el perro amarillo del Chamarís (p. 55); Gilda, la coneja de la venta (p. 112); y, Oro, el perro del Buda (p. 41).

Voces. En ocasiones se escuchan unas voces: un disco con la canción "Siboney" (p. 151); el locutor (p. 153); otro disco, una voz lenta (p. 153); voces (p. 271); algunas voces (p. 272); una voz (p. 273); y otras voces (p. 284).

ciones psicológicas.⁷

En El Jarama no podemos destacar un protagonista al cual se dirijan todas las acciones. Ni siquiera podemos reconstruir determinada época de sus vidas; de aquí que el movimiento sea circular, sin principio ni final, como sus vidas. Porque Sánchez Ferlosio ha querido presentar el momento presente que es la realidad de estos seres:

Sánchez Ferlosio declaró haber dado igual importancia a todos los personajes (setenta); su intención muestra, como primer resultado, el eclipse de protagonista y la presencia de múltiples figuras, bien definidas mediante la técnica española de caracterización psicológica que Dámaso Alonso denomina "de pincelada y espaciada". Además de renunciar al argumento y al héroe, ha prescindido de la caracterización ortodoxa: alguien ocha a hablar sin haber sido introducido, su nombre suele aparecer luego, en alguna apelación, su retrato se dibuja gradualmente, si el lector colabora.⁸

Ahora, de esa gama de personajes (que dejan corta la cifra de setenta antes dicha) podría extraerse un protagonista: el español contemporáneo con toda su problemática. Y, también, podría verse un personaje-masa o multitud que acude al Jarama durante ese día.

F. Temas

1. España y su problemática actual. Como tema principal de El Jarama, Rafael Sánchez Ferlosio presenta la problemática histórico-social del hombre español contemporáneo, vista desde la ver-

⁷ Luis Jiménez Martos, "El tiempo y El Jarama", p. 188.

⁸ Ana María Pucciarelli, Art. cit. p. 177.

tiente particular de uno de los niveles de esa sociedad.

Y no se trata del propósito más importante del escritor, sino del único. Todo lo demás, tanto caracterizaciones de los personajes como historia (o anécdota), está estrictamente subordinado a este fin: la presentación de unos individuos como integrantes típicos de un determinado grupo social.⁹

El Jarama pone al descubierto la problemática de una parte de la sociedad española contemporánea. El grupo de jóvenes madrileños trata de escapar del agobio producido por la semana de trabajo. Su único objetivo es salir de la monotonía de la rutina diaria. Por ello van en grupo al río Jarama, con el objeto de olvidar con su "fiesta" que existen otros días que no son domingos.

La siguiente conversación revela la angustioso que resulta para ellos esa semana de trabajo:

-Estás galbanizado, muchacho. ¿Tanto trabajo te cuesta levantarte?

-Mucho; no puedes darte una idea.

-Este nació cansado.

-No, hijo; no nací cansado; me cansé después. Me canso durante toda la semana, trajinando.

-Pues a ver si te crees que los demás nos la pasamos hurgándonos con la uña en el ombligo.

-Lo que sea. Yo por mi parte he venido a descansar. De domingos no trae más que uno esta semana, y hay que aprovecharse. (p. 32-33)

Pasan el día en el río corriendo, jugando, riñendo, bailando, y, sobre todo, conversando. Pero sus conversaciones no revelan

⁹ Ramón Buckley, Problemas formales en la novela española contemporánea, p. 55.

ninguna hondura. Hablan de todo, pero nada tiene mayor trascendencia.

Entre los asuntos que abordan se encuentran los siguientes: la fotografía (p. 31); el agobio producido por la semana de trabajo (p. 32); el río que va a dar a la mar (p. 39); la guerra (p. 39-40); la natación (p. 62); las modas (p. 64-65); los toros (p. 70); el compañerismo (p. 75); la avaricia (p. 78); la vida social de los pueblos (p. 88); la vida en general de los pueblos (p. 89); la monotonía (p. 89); los deportes (p. 123); la igualdad entre hombre y mujer (p. 125); el tema de América (p. 126-217); los cementerios (p. 152); las responsabilidades (p. 172); la preocupación por el porvenir (p. 176); el aburrimiento (p. 204); las novelas de amor (p. 228); etc.

Anteriormente habíamos aludido al hecho de la falta de trascendencia de estos temas. Valga ahora aclarar que ello no se debe a la naturaleza de los temas mismos, sino al modo superficial que tienen los personajes de tratarlos. Al hablar sobre la guerra, por ejemplo, la convierten en una historia vacía. Se menciona porque el tío de alguien pereció durante el conflicto, pero no se alude a las causas ni a la posición de cada cual frente a éste. Lo mismo ocurre al hablar de la igualdad entre hombre y mujer. Lo que le interesa a Carmen, que es quien habla en este momento, es que el novio actúe como le ha exigido a ella actuar. Esta "igualdad" se limita a los aspectos más nimios, sin trascender hacia lo realmente importante, como pueden ser la igualdad de oportunidades de trabajo y la igualdad de posibilidades en el terreno político, etc.

En contraste con esta generación de jóvenes excursionistas, tenemos la otra generación, ya madura, de parroquianos que conversan

en la venta.

Es evidente la variedad de temas tratados por ellos y, al mismo tiempo, las reflexiones más profundas que hacen sobre los asuntos considerados.

En sus conversaciones hacen referencia a: la experiencia frente a los libros (p. 12); la añoranza del tiempo pasado que fue mejor (p. 13); la crítica de la ciudad (p. 18); la salud (p. 25); la cárcel (p. 25); los chismes (p. 37); la fortuna (p. 46); la costumbre (p. 47); la guerra (p. 48); las mujeres (p. 48); la higiene (p. 49); las motocicletas (p. 56); el calor (p. 57); las úlceras (p. 58); los negocios (p. 66); la cultura (p. 67); la burocracia (p. 69); el orgullo (p. 69); la inconformidad (p. 84); el fatalismo (p. 108); el dominó (p. 110); los toros (p. 112); las construcciones (p. 112); el racismo (p. 113); el fútbol (p. 115); la amistad (p. 118-119); la crítica social (p. 135); las especialidades que caracterizan a los distintos lugares de España (p. 140-141); los deportes (p. 162); la vanidad (p. 163); las máquinas de coser (p. 181-183); la niñez (p. 188); los coches y licores (p. 192); la vida de los pueblos (p. 208); la vejez (p. 254); el dinero (p. 255); los viajes (p. 300); y consideraciones sobre la muerte (p. 317); etc.

A simple vista, podría parecernos que asistimos a una conversación múltiple, sin sentido. Más, debemos considerar que Sánchez Ferlosio nos hace partícipes de esa problemática de la gente del pueblo de edad madura que vivió la guerra frente a los jóvenes que pueden tocarla, pero desde una distancia tal que esa experiencia parece algo lejano, sin sentido, irreal.

De modo que no parece existir una solución positiva para ese

vivir intrascendente. La misma condición de inconciencia con respecto a la situación vital que padecen y la abulia general que se observa son pruebas inequívocas de que es un mundo cerrado en el que nada cabe hacer.

2. El tiempo. Un segundo tema muy importante en esta obra es el tiempo, anticipado desde el lema. El día presente transcurre inexorablemente, como avanzan las aguas del río. No podemos detener su curso, aprisionarlas, ni siquiera un instante, como tampoco podemos detener el curso del tiempo, de la vida.

La acción, el tiempo cronológico de la novela, cubre dieciséis horas. O sea, desde las 8:45 de la mañana del domingo hasta las 12:50 de la noche entre el domingo y el lunes. En la obra encontramos veinticuatro referencias a la hora del día apuntadas por los personajes. Entre ellas, se destacan dieciséis por ser las más directas:

-Las nueve menos cuarto. (Mauricio, el ventero, p. 8)

No son las diez todavía, y ya se siente calor. (Lucio, p. 13)

.....

-Las diez menos veinticinco; \sphericalangle ... \sphericalangle (Sebastián, p. 16)

.....

-Las diez van a ser \sphericalangle ... \sphericalangle (Santos, p. 24)

-Las doce menos cinco. (Miguel, p. 40)

-Las mismas doce en punto. (Liódoro, p. 46)

Las dos y media ya pasadas. (Carmelo Gil García, el alguacil, p. 83)

.....

-Pues van a ser las tres \sphericalangle ... \sphericalangle (Fernando, p. 90)

-Petra, las tres y media dadas, hija. (Felipe Ocaña, p. 100)

¡Casi las cuatro que son ya! (Petra, p. 112)

-Las siete dadas. (Alicia, p. 199)

-Chico, las siete y media que son ya. (Fernando, p. 203)

-Las diez y cuarto [7..7] (Rafael, p. 294)

Ya deben ser cerca de las doce y media [7..7] (el hombre de los zapatos blancos, p. 361)

-La una menos diez [7..7] (Mauricio, p. 364)

Hay otra forma de hacer mención del tiempo. Sólo que, en esta ocasión, no se pretende ofrecer una ubicación temporal presente, sino que tiene el objeto de anunciar el tiempo futuro inmediato; el tiempo de los proyectos, de lo que se espera.

Así, por ejemplo:

Viene el novio a las cuatro a buscarla! (Mauricio, p. 8)

-Sobre las cuatro y media o las cinco supongo yo que vendrá. (Justina, p. 116)

-Les advierto que mi novio viene a las cinco a recogerme. (Justina, p. 120)

-En que irían a dar casi seguro al merendero sobre las siete y media. (Sebastián, p. 128)

-Procurar volver antes de las siete [7..7] (Alicia, p. 131)

-A las veintidós treinta. (Zacarías, p. 206)

Va siendo hora. (Petra, p. 210)

.....

-¿Pero a estas horas? [..] (Paulina; p. 257)

Notamos que la acción no adelanta conforme al tiempo del reloj. Unas veces, el tiempo parece detenerse; otras, parece retroceder. Estamos ante un tiempo subjetivo, que vence a todos los personajes de la obra.

Es un tiempo que no conoce pasados ni futuros. Lo único importante es el presente, donde los personajes "se hallan inmersos":

El novelista trata, sin embargo, de captar la sucesión de los presentes donde sus personajes se hallan inmersos. En el análisis que trata de hacer de lo real es el presente lo que cuenta. Pasado, presente y futuro se dan al mismo tiempo en el presente -todo es uno y lo mismo-; los personajes no van al pasado ni al futuro; la realidad del tiempo, de sus vidas, es el presente. Lo anodino del vivir de los seres que aparecen en El Jarama es una constante en sus existencias, y el novelista, al descubrirnos la monotonía y vulgaridad de su presente, nos está dando al mismo tiempo la de su pasado y futuro.¹⁰

Hay una desproporción entre el transcurso del tiempo real y el uso que hacen de él los personajes. Para ellos, únicamente durante el domingo cobra realidad el tiempo. Pero pronto se vuelve contra ellos y el día transcurre vertiginosamente, no obstante los esfuerzos que realizan para detenerlo:

[..] alargó la mano y retrasó la aguja, casi otra vez al

¹⁰ José Ortega, "Tiempo y estructura en 'El Jarama'", p. 801-802.

comienzo del disco. Fernando (p. 212)

.....
 -¿Y te crees que por eso no corre el tiempo igual. Mari-
 yayo (p. 213)

Quieren, desean detener el paso inexorable del tiempo, pero éste avanza irremediabilmente.

Además de las constantes referencias al reloj, observamos, en el mundo natural, que el sol, la noche, las sombras y la luna, también marcan el paso del tiempo:

-¡Ya salió el sol! (Lucio, p. 13)

Un sol blanco y altísimo refulgía en la cima, como un espejito oscilante. Pero abajo la luz era roja y densa y ofuscaba. (p. 45)

Ahora el sol ya se había pasado a la margen derecha del Jarama. (p. 120)

Ya empezaban los chopos a estirar sus largas sombras hacia el Levante, pero aún el sol en lo alto giraba vertiginosamente sobre sí. (p. 151)

Bajaba el sol. Si tenía el tamaño de una bandeja de café, apenas unos seis o siete metros lo separaban ya del horizonte. (p. 193)

Una raya de sol que había lucido en los ladrillos de un trozo de tapia sin enredadera, entre la mesa de los Ocaña y de la pandilla de los cinco, se había ido adelgazando hasta perderse, y ahora quedaba en sombra todo el jardín. (p. 210)

Crecían las sombras entre las hojas de las madre selvas y la vid americana. (p. 217)

Alzó los ojos hacia la ventana: en la luz del jardín ya se habían consumido los colores; se iban apagando y enfriando uno a uno y se fundían en el gris de sus cenizas. (p. 222)

La luna aparecía; fue rebasando las tablas del jardín, como una gran cara muerta que se asoma; la veían completar lentamente sus facciones eternas. (p. 276)

.....
 Toda la gente inmóvil en la orilla, a la luna, con la vista en un punto del río. (p. 281)

Estas menciones son importantes porque cobran sentido de que el tiempo es parte del orden natural.

3. La muerte de Lucita o la ruptura de la nadería. Relacionado con el tiempo está el tema de la muerte, que completa la trilogía conceptual mayor de la novela. Por eso, Zacarías llama al reloj "la muerte niquelada" (p. 274). Pero es por medio de Luci que captamos el sentido cabal de este enlace con la muerte. Es como si ese deseo de dominar el tiempo trajese, por consiguiente, un castigo. Y es al río al que corresponde tomar venganza:

Así el ahogamiento de Luci parece una matanza deliberada perpetrada por el aliado del tiempo, el río Jarama. Este río es la personificación del tiempo y el fluir de sus aguas equivale al paso de las horas. De aquí el valor emocional vagamente intuido por el lector cada vez que Ferlosio nos habla del río. De aquí también el inexplicable patetismo que cobra la muerte de Luci: lo que a primera vista no es más que un "suceso estadístico", se convierte en lo que podríamos llamar fatalismo temporal.¹¹

¹¹ Ramón Buckley, Op. cit., p. 63-64.

Las menciones de la hora en los momentos en que muere Lucita están envueltas en una nebulosa:

Habían preguntado la hora; Zacarías agarraba a Miguel por la muñeca, tapándole el reloj; le decía:

-¡Loco, estás loco tú ahora jugar con esos instrumentos!
¡Eso es la muerte niquelada! (p. 274)

Aunque no se menciona exactamente la hora, en el momento de la muerte de Luci, el Juez Ángel, posteriormente, indica que su deceso ocurrió a las veintiuna horas y cuarenta y cinco minutos (9:45 p.m.)

Hay en la novela una serie de incidentes o de indicios que podemos relacionar con la muerte de Luci y que sólo cuando ésta ocurre adquieren plena significación en el contexto integral de la obra. Antes no, puesto que, a menos que nos hubiésemos adelantado al final, habría sido difícil prever que la desgracia iba a ocurrirle precisamente a Luci, la muchacha más tímida del grupo.

Edward C. Riley señala:

Era la muchacha tímida, dulce, que nos permitió conocerla un poco más cuando el vino la achispó, poco antes de su muerte, y que empezó a enamorarse de Tito.¹²

No obstante, el hecho de que fuera Luci la que muriera (aparentemente la menos indicada), resulta ser, a la postre, el personaje más propio para quebrar la chatura de ese mundo insulso del que ella es su más cabal representante.

¹² Edward C. Riley, "Sobre el arte de Sánchez Ferlosio: aspectos de El Jaramá", p. 211.

El primer incidente ocurre cuando Luci sigue de largo frente a la venta, tal vez deseando inconscientemente alejarse de allí:

* Una chica se había pasado.

-¡Por aquí, Luci! -le gritaba-. [Daniel] ¡Donde yo voy!
¡Aquéllo, mira allí es!

La chica giró la bici y se metió al camino, con los otros. (p. 21)

Mely y Santos, en otra ocasión, interrumpen su conversación sobre los muertos que flotaban en el Jarama durante la guerra civil:

-Pensar que esto era el frente- dijo Mely-, y que hubo tantos muertos.

-Digo. Y nosotros que nos bañamos tan tranquilos.

-Como si nada; y a lo mejor donde te metes ha habido ya un cadáver.

Lucita interrumpió:

-Ya vale. También son ganas de andar sacando cosas, ahora. (p. 40)

Su traje de baño es negro: "Luci tenía un traje de baño de lana negra." (p. 42) En la página 43 se narra cuando unos compañeros trataron de tirarla al río y luego se arrodillan pidiéndole perdón:

-Anda, Luci, guapina; fuera bromas ahora; no te enfades tú. ¿Te pedimos perdón ...? ¡A pedirle perdón a Lucita todo el mundo! ¡De rodillas! (p. 43)

Posiblemente el hecho de que la muerte (cualquier tipo de muerte) esté presente en el ambiente tenga gran significación. No se debe pasar por alto que ya, durante la mañana, ha muerto un animal: "-He matado una cabra esta mañana" -dijo Claudio, el carnicero alto de San Fernando. (p. 46)

Si bien es cierto que los buitres aparecen merodeando los restos de la cabra, podríamos pensar también que preludian la otra presa: Luci:

Todos miraron: no lejos, sobre las lomas amarillas, se veía una rueda de buitres en el cielo; un cono en espirales, con el vértice abajo, indicando en la tierra un punto fijo. (p. 47)

-¡Mirar qué pájaros!

Pasaban altos, recortados, con un rumbo indeciso, planeando con las alas inmóviles, por cima de los árboles. Chillaban ajenos.

-¿Cómo se llaman? -dijo Mely.

-Abejarucos. (p. 124)

Otra vez planeaban los abejarucos por cima de los árboles. Se oían sus chillidos. (p. 128)

Otro suceso significativo ocurre cuando Luci le dice a Tito que no le busque en el bolso, que no le gusta que la "fisguen":

-No; no me curiosees -lo cogía por un brazo-. Dame esa bolsa, Tito.

El otro la apartaba de su alcance.

-Me divierte fisgar. ¿Tienes secretos, Luci?

-Tengo mis cosas. No me gusta que me fisguen. Luego decís que nosotros que si somos cotillas. Anda, dámela ya.

Tito se la entregaba. (p. 122)

Una vez que acontece su muerte, veremos cómo le vacían el bolso, dejándolo todo al descubierto.

Cuando Tito y Luci comienzan a beber, es ella quien inicia el acto a instancias de sus amigos: "-No, tú. Inaugura la tarde."

(p. 134) Y más adelante dice: "-Bueno, luego vosotros os encargáis

de llevarme a mi casa, ¿eh?" (p. 180) Sólo que ya, para entonces, estará muerta.

También en la conversación entre Mely y Fernando, junto a un cementerio cercano al Jarama, podría advertirse una especie de premonición:

Pues si se descuidan, con un poquito suerte, les viene un año una riada de las buenas y se les lleva a todos los muertos por delante.

-Chico, pues mejor que se lleve a los muertos que no a los vivos. (p. 152)

Es de considerarse, además, la ocasión en que Luci, mareada por el vino, comienza a fantasear. Imagina que va en barco, una "noche terrible", la mar "muy revuelta". Se nos figura ésta otra forma de traer a colación a Caronte y la laguna Estigia:

-Peor para él; tú y yo, con la mitad, nos hemos quedado en el mejor de los mundos. Es como ir en barco, ¿verdad, tú, que sí? Y el oleaje, ¿no sientes el oleaje? -se reía-. Tú hazte cuenta que vamos los dos en una barca. Oye, ¡qué divertido! Tú eras el que ibas remando; la mar estaba muy revuelta, muy revuelta; ¡era una noche terrible y no veíamos la costa ni a la de tres!; yo tenía mucho miedo y tú entonces... Ya estoy diciendo bobadas, ¿a que sí? (p. 226)

En otro lugar vuelve a insistir en que ya es de noche: "-Ya sí que cae la noche -añadió-. Se echó encima de veras". (p. 227)

Y por fin, en la página 258, aparece completamente desconocida ante los ojos de Paulina. Llama a todos para volver al agua y darse el último baño:

-¡Al río, al río! -gritaba de pronto-. ¡Al río, muchachos!

¡Abajo la modorra!

Los otros la miraron sorprendidos.

-Chica, ¿qué mosca te ha picado ahora? -le decía Paulina riendo-. ¡Te desconozco!... (p. 258).

Éstos, entre otros, son los incidentes que juzgamos más notables en relación con la muerte de Lucita. Todavía podrían encontrarse algunos más, de menor importancia, pero que no hacen otra cosa sino confirmar la dislocación temporal de ese mundo insustancial, absurdamente vulgar, en que la muerte de uno de sus personajes quiebra la linealidad de la monotonía y muestra una posibilidad de escape o de solución fatal.

CAPÍTULO V

EL JÁRARA: ASPECTOS FORMALES

A. El "Behaviorismo". El término "behaviorismo" proviene de la palabra "behaviour", que equivale a "conducta". Es un método de experimentación psicológica fundado por el norteamericano J.B. Watson y usado por muchos científicos de su país. Esta metodología descansa en el paulatino abandono de la introspección como recurso de trabajo, al mismo tiempo que se intensifica el estudio, lo más exacto posible, del comportamiento del hombre o de los animales ante ciertos estímulos, ya sean artificiales o naturales.

El "behaviorismo" literario, además de aprovechar el "behaviorismo" científico, se vale también del cine:

No es extraño, pues, que los jóvenes escritores actuales, sugestionados tanto por el auge del behaviorismo como por el éxito del cine, tengan ya sólo una aspiración: la de convertirse en "cámaras" para ofrecernos "behaviours" (conductas).¹

Antes del auge del "behaviorismo", se hablaba ya de "novela objetiva". Recuérdese Contrapunto de Aldous Huxley y La montaña mágica de Thomas Mann.

José Tomás Cabot señala que, antes de la influencia del cine y del "behaviorismo" científico, las novelas en tercera persona contenían los siguientes elementos:

a) Consideraciones teóricas, efusiones sentimentales, comentarios del narrador como tal, dirigiéndose a sí

¹ José Tomás Cabot, "La narración behaviorista", p. 8.

mismo, al lector o a los personajes.

b) La vida interior o psiquismo de los personajes.

c) El aspecto físico y el comportamiento externo -actitudes, movimientos, palabras- de los personajes.²

'El novelista de hoy elimina los dos primeros componentes, quedándose con el último; es decir, con "El aspecto físico y el comportamiento externo [..] de los personajes".

Al hacerse la novela "behaviorista" y "presentativa", el diálogo pasa a un primer plano, ya que es el instrumento más viable para mostrarnos el modo de ser de sus personajes, de manera que podamos inferir los resortes que operan decisivamente en la manifestación de la conducta observable. De ahí que ese diálogo se nos ofrezca en una forma directa, viva, real, tal como es en la vida diaria.

La técnica objetiva consiste, pues, en narrar las historias novelescas imparcialmente, a imitación, en parte, del cine. Se intenta reproducir, sin hacer análisis, lo exterior. O, en otras palabras, se busca dar la conducta humana de la forma menos caprichosa posible en un espacio determinado y en una situación dada.

B. El "Nouveau Roman". Estos vocablos equivalen literalmente a "nueva novela". Algunos de los teorizantes de este tipo de narrativa son Alain Robbe-Grillet, Jean Paul Sartre y Michel Butor. Robbe-Grillet es el principal teórico. Sus ideas, publicadas inicialmente en artículos, fueron recogidas más tarde en el libro Por una novela nueva (1965).

Con respecto al término "Nouveau Roman", Robbe-Grillet dice que con él no se refiere a una escuela ni a determinado grupo de escritores. Lo que intenta es incluir a aquéllos que se orientan hacia

² Ibid., p. 10.

[...] "nuevas formas novelescas, capaces de expresar (o de crear) nuevas relaciones entre el hombre y el mundo, todos cuantos están decididos a inventar la novela, es decir, a inventar al hombre."³

Robbe-Grillet rechaza los elementos indispensables de la novela tradicional, como la anécdota, la historia y el relato. Para él, la "nueva novela" debe estar libre también de un protagonista, lo que nos aleja, por lo tanto, del elemento psicológico:

En el lugar de ese universo de "significados" (psicológicos, sociales, funcionales), habría pues que intentar construir un mundo más sólido, más inmediato. Que sea ante todo por su presencia por lo que se impongan los objetos y los gestos, y que esa presencia siga luego dominando, por encima de toda teoría explicativa que tratara de encerrarlas en un sistema cualquiera de referencia, sentimental, sociológico, freudiano, metafísico, etc.⁴

Quiere decir que como elementos principales de la novela se colocan los objetos (el hombre mismo es visto como "objeto"). La narración se convierte en "un arte de la mirada", puesto que sólo ha de captar movimientos, palabras o la "presencia" de las cosas.

Resumiendo, para Robbe-Grillet la novela es búsqueda de nuevas formas, pero continuación, al mismo tiempo, de las fórmulas del pasado. Por lo tanto, hay interés por el hombre (aunque se destaquen los objetos) y subjetivación, pues es un hombre quien escribe y la obra está dirigida a todos los seres humanos. Para ellos debe escribirse, entonces, con sencillez, libre de significados pre-establecidos. Por último, la novela necesita ser ajena a todo

³ Alain Robbe-Grillet, Por una novela nueva, p. 11.

⁴ Ibid., p. 27. (Subrayado del autor.)

compromiso que no sea el de crear literatura.⁵

Dentro de este esquema general se ha querido ubicar a El Jarama. Pero, nada más lejos de la verdad. En Robbe-Grillet lo que importa es la técnica, todo lo demás está subordinado a ella. En El Jarama, por el contrario, hay, a su modo, un contenido social y sentimental notable.

Sí es cierto que El Jarama se vale de una técnica objetiva, pero sus personajes importan, en tanto y en cuanto son seres humanos con una problemática vital. El autor nos ofrece, por consiguiente, a su manera, el "testimonio" de un determinado grupo social. Aunque la crítica no es directa, hay denuncia en los labios de algunos personajes. Así se aparta de Robbe-Grillet, quien afirma que no hay otro compromiso para el escritor que la misma literatura como tal:

No es razonable, por lo tanto, pretender servir en nuestras novelas a una causa política ni siquiera una causa que nos parezca justa, ni siquiera cuando en nuestra vida política militamos por su triunfo.

Antes de la obra no hay nada, ni certeza, ni tesis, ni mensaje. Creer que el novelista tiene "algo que decir", y que busca luego cómo decirlo, es el más grave contrasentido.⁶

C. Estructura. La estructura de El Jarama es de tipo circular. Mariano Baquero Goyanes nos dice que es muy fácil lograrla, puesto que todo [∟.∟] "consiste en enlazar su final con el principio, me-

⁵ Ibid., p. 150-158.

⁶ Ibid., p. 158.

diante una repetición de éste."⁷

La novela comienza y termina en un mismo lugar y con un mismo personaje:

-¿Me dejas que descorra la cortina?

Siempre estaba sentado de la misma manera: su espalda contra lo oscuro de la pared del fondo; su cara contra la puerta, hacia la luz. El mostrador corría a su izquierda, paralelo a su mirada. Colocaba la silla de lado, de modo que el respaldo de ésta le sostribase el brazo derecho, mientras ponía el izquierdo sobre el mostrador. Así se encajaba como en una hornacina, parapetando su cuerpo por tres lados; y por el cuarto quería tener luz. (p. 7-8)

Ya a punto de concluir la novela leemos:

Lucio salió al camino y orinó interminablemente, a la luz de la luna, que ya casi tocaba el horizonte sobre las lomas de Coslada. A sus espaldas oía cerrarse la puerta de Mauricio, y cuando echó a andar de nuevo, ya había desaparecido el rectángulo de luz que salía de la venta. La carretera le llevaba entre dos olivares hasta las mismas tapias de San Fernando, y el ruido del agua del río sonando allá abajo en la compuerta, se dejaba oír súbitamente, al quedar interceptado por detrás de los primeros edificios. Eran casitas muy nuevas, de ladrillo a la vista, y aún la mayoría sin habitar. (p. 364)

José Schraibman y William T. Little han señalado que, con este acto rutinario de abrir y cerrar la cortina -aparte de enmarcar a los personajes en su "cotidianidad"-, Mauricio controla el telón que guarda tras de sí los sucesos de ese día:

⁷ Mariano Baquero Goyanes, Estructuras de la novela actual, p. 204.

[...] de la misma manera que la descripción geográfica del río se complementa al final del libro, sólo se ve que el acto de descorrer la cortina para dejar entrar la luz matutina en la venta representa en realidad un telón inicial que se complementará con un telón final correspondiente: a medianoche desaparece la luz que sale de la venta cuando el ventero cierra la puerta.⁸

La descripción del río Jarama, con que también se abre y cierra el libro, es, por lo tanto, otra prueba de esta estructura circular.

1. Capítulos. La novela está formada por cincuenta y seis (56) capítulos, por lo general breves; aunque varían en extensión. Los capítulos [I], [XII], [XIII], [XXIII], [XXVI], [XXXII], [XXXIV], [XXXVI], [LI], [LII] y [LIII] se destacan por su extensión; mientras que los capítulos [II], [VII], [XXIV], [XXXIX], [XLIV] y [LIV] son los más breves.

Del total antes señalado, el autor dedica dieciocho (18) a los jóvenes excursionistas en el río Jarama: [IV], [VI], [IX], [XI], [XIV], [XV], [XVII], [XXII], [XXVI], [XXX], [XXXI], [XXXVII], [XL], [XLV], [XLVIII], [L], [LIII] y [LV]. A los parroquianos en la venta les reserva veintiuno (21): [II], [V], [VIII], [X], [XII], [XVI], [XVIII], [XIX], [XX], [XXI], [XXIII], [XXIV], [XXV], [XXVII], [XXVIII], [XXIX], [XXXII], [XXXIII], [XLIII], [XLVII] y [LII]. Y, al otro grupo de jóvenes en la venta, al que luego se le reúnen varios de los que están en el río, los trata en los capítulos [XXXV], [XXXVIII], [XLII] y [XLIX].

Los capítulos [I], [III], [XIII], [XXXIV], [XXXVI], [XLI],

⁸ José Schraibman y William T. Little, "La estructura simbólica de El Jarama", p. 333.

XLVI], [LI] y [LVI] son como fronteras donde se encuentran los grupos.

En el [XXXIX] y [LIV] Sánchez Ferlosio narra el regreso de Carmen y Santos a sus casas. Y el [VII] y el [XLIV] los usa exclusivamente para descripciones del paisaje.

Los capítulos no están divididos de una manera tradicional, sino que Sánchez Ferlosio los separa por medio de asteriscos, razón por la que indicamos entre corchetes el número (romano) de cada uno. Tampoco marca, en ellos, los cambios de escenas o de ambiente; excepto, en ocasiones, con una breve indicación suya como narrador:

Mauricio decía que sí con la cabeza, sin dejar de mirar hacia el rastrojo. Ocaña había desaparecido por detrás de un pequeño declive, entre las tierras de labor.

-Por lo menos- decía Coca-Coña en el local [La venta]-, por lo menos hay alguien que disfrute con el dichoso artefacto. (p. 194, Subrayados nuestros.)

2. Escenas. Llama inmediatamente la atención, dentro de la monotonía general de las escenas, el uso particular de algunas que, por su naturaleza, rompen la tónica del aburrimiento; así, el uso de la riña como desenlace en muchas de ellas. Alberto Gil Novales señala que Rafael Sánchez Ferlosio se ha excedido en este procedimiento: "La riña es un buen elemento para sostener la atención donde no pasa nada, pero hubiese sido mejor no abusar de ella."⁹

Veamos, específicamente, la pelea entre Tito y Fernando:

Vino Fernando por detrás y saltó a las espaldas de

⁹ Alberto Gil Novales, "Rafael Sánchez Ferlosio: El Jarama", p. 72.

Tito, hasta sumergirlo del todo. Mely, ya libre, miraba el forcejeo inestable de Fernando y adivinaba al otro debatiéndose por debajo del agua.

-¡Eso es! ¡Tenlo un rato! ¡Por idiota!

En seguida Fernando salió disparado hacia arriba, y apareció la cabeza de Tito, entre espuma. (p. 50)

Se destacan, por otra parte, algunas escenas admirables, muy distintas a la anterior, como el baile de Lolita sobre la mesa llena de vino. En este momento el ambiente festivo contrasta con la violencia antes considerada:

Lolita se puso de cara a Federico y volvía a dirigir por un momento el compás de las palmas. Cuando estuvieron acordes, arremetió a bailar. Se levantaba mucho polvo hacia las caras de los otros, al golpear las zapatillas de Lolita en la madera de la mesa; Federico le marcaba los movimientos y las actitudes; su cabeza rozaba en los festones de las madreselvas que pendían del alambre, y todo el pelo se le revolvía. (p. 279)

Entre las escenas que sobresalen merece recordarse aquella de la lata de sardinas. El repartimiento de éstas logra disipar la enemistad prevaleciente entre Tito y Fernando:

Fernando se había acercado a Tito, con la lata de sardinas:

-¿Quieres una sardina, Alberto?

Levantó Tito la cara y lo miró; Fernando le sonreía.

-Pues sí.

Sostuvo la lata, mientras el otro sacaba trozos de sardina que tenía adosada junto al borde. Luego Fernando inclinó un poco el bote y le dejaba caer unas gotas de aceite sobre la rebanada.

-Gracias, Fernando.

-¡No hay que darlas, hombre, no hay que darlas!- le

respondió Fernando y le daba un cachete en la mejilla.

Tito alzó la mirada y ambos se sonrieron mutuamente. Un pedacito de sardina le cayó a Tito sobre los pantalones; dijo enseguida:

-No importa. No tiene importancia.

-Habéis hecho las pases, menos mal. (p. 104)

Otra disputa, la ocurrida entre Mauricio y el novio de su hija (Manolo), por un vaso de agua, se distingue entre las escenas por su gran impacto en la novela:

-Ya. -se dirigió a Mauricio-. ¿Tiene usted la bondad de ponerme un buen vaso de agua fresquita?

Mauricio alzó los ojos.

-¿Fresquita? Será del tiempo.

-Bueno, sí; la que haya...

El otro llenó el vaso; "La que bebemos todos", murmuraba al dejarlo sobre el mostrador.

-¿Eh?, ¿cómo dice? No le he oído, señor Mauricio; ¿decía usted? (p. 157-158)

-Como usted quiera. Pero le advierto que a mí, vamos, que no se preocupe, quiero decir, que ya no me afecta la broma en absoluto, y que soy capaz de tolerar a todo aquel que se divierta a costa mía, sin que ello me incomode. O sea, que yo también sé divertirme cuando quiero, ¿no me entiende? (p. 158-159)

Pero no todo es contraste y rompimiento del clima uniforme de la novela.

José Ortega, por otro lado, ha advertido una serie de enlaces -semejantes a los eslabonamientos que puntualiza sobre Alfanhuí-, los cuales ha clasificado como: mecánicos, temáticos, sensitivos y gramaticales.¹⁰ Veamos algunos ejemplos de cada uno.

¹⁰ José Ortega, "Tiempo y estructura en 'El Jarama'", p. 802-808.

En el primer capítulo se establece un enlace "mecánico" por medio de la oposición entre la claridad abierta del cielo y el espacio de la puerta obstruida por la figura del hombre:

De ahí para arriba, el cielo liso, impávido, como un acero de coraza, sin una sola perturbación.

Aquel hombrón cubría toda la puerta con sus hombros.
(p. 10, Subrayados nuestros.)

Quiere decir que la oposición estriba en que, en la primera oración, está presente el elemento de claridad abierta, mientras que, en la segunda, es obvio el impedimento, pues el hombre está cubriendo la entrada de luz al local.

En el siguiente ejemplo, el enlace se efectúa por medio de la repetición de una misma palabra, en este caso, de un verbo de movimiento:

-Es que... -se cortó con firmeza-. Vamos.

*

"Aquí ya no hacemos nada. Vámonos." (p. 120, Subrayados nuestros.)

El capítulo LV y el LVI se enlazan también por medio de otro verbo de movimiento:

El encargado cerró la portezuela, y el Balilla subía de nuevo hacia San Fernando, camino de Alcalá. (p. 354, Subrayado nuestro .)

*

Subían hacia la venta. (p. 355, Subrayado nuestro.)

Entre los enlaces "temáticos" podemos mencionar el que ocurre al final del capítulo XXII y al principio del XXIII en los

que se establece la relación entre la enfermedad, tuberculosis, y su antídoto, el campo:

Al terminar, limpiaba con los dedos una mancha de colorete en el borde del vidrio y le pasaba la botella a Daniel:

-Toma, aprensivo; que no estoy T.P. (p. 135, Subrayado nuestro.)

*

-Los beneficios del campo- dijo Ocaña; ahí lo tienes. Del gallinero a la sartén. (p. 135, Subrayado nuestro.)

Primero se nos presenta la enfermedad; luego se nos da la clave de su posible curación.

Los capítulos XIV y XXV se enlazan "temáticamente" por medio de la alusión a Schneider:

-Sirve tener buenos amigos; personas buenas como el señor Mauricio y señora Faustita. Esto vale mucho más que fruta, que árboles, que huerto, que todo juntamente. Schneider, (p. 146-147)

-¡Cuidado que es atento este señor! Schneider- decía Lucio, señalando con la sien al pasillo. (p. 147)

En los capítulos XXXIX y XL el enlace "temático" lo establece la luna:

Colgaba inmóvil la luna sobre el cielo de Madrid, como una losa morada o como un techo de humo luminoso. (p. 235)

-¡Mira qué luna, Sebas! (p. 235)

El enlace "sensitivo" se establece por medio de referencias a los sentidos. Los capítulos X y XI se eslabonan a través

de una asociación auditiva:

Los otros se reían. (p. 59, Subrayado nuestro.)

*

Sonaban zambullidas en la presa. (p. 60, Subrayado nuestro.)

Los capítulos [VII] y [VIII] se unen por medio de un nexo visual:

Veía Daniel a una mujer, en la orilla, las faldas remangadas por mitad de los muslos, enjabonando a un niño desnudo. Se iba desbaratando lentamente el ancho brazo de humo que el tren había dejado sobre el río. (p. 45, Subrayados nuestros.)

*

Entraban dos; uno vestido de alguacil y el otro un tipo fuerte, en mangas de camisa, los sobacos teñidos de sudor. (p. 45, Subrayados nuestros.)

La relación visual, entre otras cosas, se establece entre "faldas remangadas" y "en mangas de camisa", y entre "enjabonando a un niño desnudo" y "los sobacos teñidos de sudor".

Los capítulos [XLVIII] y [XLIX] se relacionan por medio del sentido auditivo:

"¡Aquí! ¡Aquí!", gritó una voz junto a la presa. "¡Aquí está!" Había sentido el cuerpo, topándolo con el brazo, casi a flor de agua. (p. 273, Subrayados nuestros.)

*

La voz opaca y solitaria de Miguel cantaba junto al muro de la casa, hacia el jardín vacío. Relucieron los ojos del gato en la enramada. Miguel extendía las manos abiertas hacia todas las caras y mecía levemente la cabeza, [...], (p. 273, Subrayados nuestros.)

El último tipo de enlace es el "gramatical". Los capítulos

[/XV/] y [/XVI/] se cohesionan por medio del pretérito indefinido del indicativo, tercera persona singular, del verbo "decir", en el primer caso, y, en el otro, por medio del pretérito imperfecto del indicativo, tercera persona singular, del mismo verbo:

-¿Y tú Daniel? ¿No me quieres probar las empanadas dijo. (p. 96, Subrayado nuestro.)

*

El hombre de los z.b. decía desde la puerta: [/.../] (p. 96, Subrayado nuestro.)

Otro enlace de esta clase ocurre en los capítulos [/XXV/] y [/XXVI/] utilizando un adverbio temporal, en uno, y, un verbo de movimiento, en el otro:

-Pues más a mi favor, entonces. (p. 149, Subrayado nuestro.)

*

Caminaban aguas abajo, entre los grupos de gente. (p. 149, Subrayado nuestro.)

En los capítulos [/XLI/] y [/XLII/] el enlace "gramatical" se realiza repitiendo una misma frase: "racha de luz":

Padre e hija Mauricio y Justina quedaban inmóviles atrás, junto a la racha de luz que salía de la casa, [/.../] (p. 244, Subrayado nuestro.)

Agitaba Fernando la botella en el aire, en mitad del jardín y la racha de luz que salía de la cocina le alumbraba la cara y el pecho y relucía en el vidrio. (p. 244, Subrayado nuestro.)

3. Diálogos. La crítica coincide en que El Jarama está construido principalmente a base de diálogos y la técnica cinematográfica.

Wolfgang Kayser nos dice sobre el primero de estos recursos:

Aunque aparentemente se trate de un fenómeno típico de la presentación dramática, difícilmente se encontrará epopeya, cuento, novela, etc., en que no haya también diálogo; en el siglo XVIII llegaron a componer incluso novelas dialogadas.¹¹

Mariano Baquero Goyanes, a su vez, señala:

Si el monólogo interior aspira a desnudar las almas de los personajes, instalando al lector en lo más recóndito de sus subconscientes, hechos audibles para él, la novela en forma dialogada pretende algo semejante en un plano normal y consciente, al permitirnos escuchar lo que piensan y sienten los seres cuyos diálogos leemos.¹²

Podemos trazar un desarrollo de la novela dialogada comenzando con La Celestina de Fernando de Rojas, y continuando con La Doro-tea de Lope de Vega, Realidad y Cassandra de Benito Pérez Galdós, La casa de Aizgorri de Pío Baroja, etc.

El diálogo es el recurso básico de El Jarama. Sánchez Ferlosio intenta, por medio suyo, acercarse lo más posible a una completa objetividad testimonial. Para ello nos ofrece casi sólo lo que sus personajes dicen y hacen. Estas conversaciones se exponen en una forma muy natural. Y es, precisamente, por medio del diálogo que conocemos a los personajes, porque Sánchez Ferlosio no emite juicios sobre ellos, ya que ha eliminado dos actitudes creadoras

¹¹ Wolfgang Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria, p. 278.

¹² Mariano Baquero Goyanes, Qué es la novela, p. 44. (Subrayado del autor.)

de la novela anterior: el comentario del autor y la vida interior o siquismo de los personajes. Únicamente nos presenta sus acciones; es decir, su "behaviour", o conducta, a través de la cual el lector tendrá que decidir cómo son los personajes. Es, entonces, por esto, recordando a Ortega y Gasset, una novela "presentativa":

Ahora bien: si oteamos la evolución de la novela desde sus comienzos hasta nuestros días, veremos que el género se ha ido desplazando de la pura narración, que era sólo alusiva, a la rigurosa presentación. En un principio, la novedad del tema pudo consentir que el lector gozase con la mera narración. La aventura le interesaba, como nos interesa la relación de lo acontecido a una persona que amamos. Pero pronto dejan de atraer los temas por sí mismos, y entonces lo que complace no es tanto el destino o la aventura de los personajes, sino la presencia de éstos. Nos complace verlos directamente, penetrar en su interior, entenderlos, sentirnos inmersos en su mundo o atmósfera. De narrativo o indirecto se ha ido haciendo el género descriptivo o directo. Fuera mejor decir presentativo.¹³

La gran mayoría de estos diálogos sirve para variados; como el siguiente, donde se expone tímidamente el tema de la Guerra Civil:

-Pues en guerra creo que hubo muchos muertos en este mismo río.

Sí, hombre; ahí arriba, en Paracuellos del Jarama, allí fué lo más gordo; pero el frente era toda la línea del río, hasta el mismo Titulcia.

¹³ José Ortega y Gasset, Ideas sobre la novela, en Meditaciones del Quijote, p. 157.

-¿Titulcia?

-¿No has oído nombrar el pueblo ése? Un tío mío, un hermano de mi madre, cayó en esa ofensiva, justamente en Titulcia, por eso lo sé yo. Lo supimos cenando, no se me olvida.

-Pensar que esto era el frente -dijo Mely-, y que hubo tantos muertos. (p. 39-40)

Por medio de ellos se articula buena parte de la trama. Las intervenciones del narrador son pocas si las comparamos con la novela tradicional. Irrumpe, a veces, para precisar algunos datos, señalar acciones o fijar posiciones de los personajes que dialogan:

Ahora unos chicos que ya salían del baño se volvieron al ver la rana y la cogieron por una punta y la sacaron. La venían arrastrando tierra adentro y corrían como las mulillas que se llevan al toro muerto, afuera de la plaza. Ya todos se encaminaron hacia el ható donde estaba Daniel, y les salía Carmen al encuentro. (p. 70)

Salieron ambos, con los macutos colgados de los hombros y del cuello. Miguel llevaba tres botellas y la jarra azul que Faustina les había dejado. (p. 83)

Estos diálogos alternan, a ratos, con trozos de monólogo interior. Robert Humphrey lo define de la siguiente manera:

El monólogo interior es, por lo tanto, la técnica utilizada en el arte narrativo para representar el contenido mental y los procesos síquicos del personaje en forma parcial o totalmente inarticulada, tal y como los dichos procesos existen a los varios niveles del control consciente, antes de ser deliberadamente formulados por medio de la palabra.¹⁴

¹⁴ Robert Humphrey, La corriente de la conciencia en la novela moderna, p. 36.

Éste no es un recurso muy abundante en El Jarama, pero hay intentos de emplearlo aquí y allá:

"¡Y siempre molestándolos a ustedes! ¡Siempre agobiando el pobre inválido al alma generosa! ¡Que no les falten nunca los remos de la vida! ¡Una moneda para el hombre que no puede valerse! ¡¡Cristianos!! ¡Una chapita de aluminio para el pan del inválido que no se lo puede ganar!" Un mendigo, (p. 216)

Notamos que no hay monólogos excesivamente largos en la novela. Éstos se reducen a algunas oraciones o frases. De hecho, el ejemplo antes transcrito es, posiblemente, el más extenso de la obra.

4. Perspectivismo cinematográfico. Otro de los recursos básicos en El Jarama es la técnica cinematográfica.

Luis Jiménez Martos describe genéricamente cómo actúa la "cámara" en la obra:

En la orilla del río hay un pequeño mundo dinámico; en el ventorrillo hay otro pequeño mundo estático, cansado, viejo, y Sánchez Ferlosio juega, casi hasta el final de la obra, con esta alternancia, contrastándola.¹⁵

Quiere decir, que Sánchez Ferlosio nos está presentando, a un mismo tiempo (escenas simultáneas), dos mundos: el de los jóvenes en el río y el de los parroquianos en la venta.

El paso de un grupo a otro se efectúa en forma ordenada, con algunas excepciones. Una de estas escenas simultáneas podemos observarla en la página 241, cuando la "cámara" se traslada del

¹⁵ Luis Jiménez Martos, "El tiempo y El Jarama", p. 188.

jardín al cuarto de Justina, pero se mantiene la continuidad por medio de la narración del autor sobre lo que está ocurriendo afuera y las voces que le llegan a ella hasta su cuarto.

En la página 291 encontramos al guardia civil (Gumersindo Calderón) llamando desde el merendero de Aurelia al juez de Alcalá de Henares.

En la página 312 la acción se traslada de la venta al río debido a la muerte de Luci.

El capítulo [XXXVI] es la excepción en la novela en cuanto a estos sucesivos "cortes" de unos a otros personajes y de unos a otros lugares.

Primero se nos presenta al mendigo "junto al paso a nivel"; al mismo tiempo, a Faustina en la venta de la casa limpiando lentes; inmediatamente, a Carmen y a Santos en camino de sus casas; luego pasa a la conversación que el chofer del camión había interrumpido anteriormente sobre los lugares visitados por él. Más adelante, vuelve al mendigo; intercala en seguida una breve descripción del paisaje, y pasa después a los chicos que están en el jardín. Regresa, una vez más, al mendigo; se traslada de inmediato a la conversación que sostenía el pastor con los otros parroquianos en la venta; recae, entonces, en la conversación del pastor y el chofer. Retorna su atención a Faustina con las lentes; enfoca, otra vez, a los parroquianos en la venta; se dirige a los jóvenes en el jardín y finaliza el capítulo con Carmen y Santos en el camino de regreso a sus respectivos hogares.

Todo el capítulo, por lo tanto, es un ir y venir de un lugar a otro. Ya no son meras escenas simultáneas, sino un franco contrapunteo.

Edward C. Riley nos dice, sobre la fragmentación de este capítulo, lo siguiente:

Este súbito cambio de ritmo produce un marcado ascenso de la tensión narrativa: el nervioso fluctuar de escena a escena nos afecta como lo haría su equivalente cinematográfico. Tenemos conciencia de que el momento es, de algún modo, crítico; algo está ocurriendo y, sin duda, algo peor habrá de ocurrir. Quizá no parezca muy claro, a primera vista, qué es lo que está ocurriendo, porque ninguno de los personajes está comprometido en la acción. Lo que ocurre es que la noche cae con rapidez.¹⁶

También llama la atención cómo Sánchez Ferlosio maneja la "cámara" en determinados momentos. Recuérdese el instante en que llevan el cadáver de Luci a tierra. No es a los protagonistas de ese momento a quienes enfoca, sino a la multitud, describiendo sus "acciones y reacciones". (p. 289)¹⁷

Aparte de los diversos enfoques o perspectivas cinematográficas, se pueden señalar en la novela los siguientes desplazamientos físicos de personajes de un lugar a otro: Tito y Miguel del río a la venta (p. 77-78); el paseo de Mely y Fernando por la orilla del río (p. 150-153); el trayecto de Manolo desde la estación del tren hasta la venta (p. 156-157); el viaje del juez desde Alcalá de Henares al río (p. 329-330); el regreso de Santos y Carmen a Ma-

¹⁶ Edward C. Riley, "Sobre el arte de Sánchez Ferlosio: aspectos de El Jarama", p. 208.

¹⁷ Ramón Buckley, Problemas formales en la novela española contemporánea, p. 76.

drid (p. 221, 224-225, 234-235, 256, 348-349); y, el retorno del juez a Alcalá de Henares (p. 354-355).

5. Descripción subjetiva. Rafael Sánchez Ferlosio pasa, una que otra vez, en El Jarama, de la objetividad a la más absoluta subjetividad.

Santos Sanz Villanueva dice:

La técnica objetiva, por otra parte, siendo la dominante, no es exclusiva, y frecuentemente invade el relato una prosa poética, brillante, un sentimiento vivo de la naturaleza, que no puede proceder sino del "punto de vista" del autor, de ese Sánchez Ferlosio que tanta habilidad lingüística había demostrado en su otro libro, puramente imaginativo, Industrias y andanzas de Alfanhuí. Y no sólo esto, sino que a veces el narrador se aproxima al autor omnisciente y valora o adelanta las acciones de los personajes, si bien es verdad que eso sucede escasamente.¹⁸

A continuación transcribimos algunos ejemplos en que el autor se aparta de la más estricta objetividad, brindándonos información que sólo un autor omnisciente intersubjetivo, podría conocer:

Siempre estaba sentado de la misma manera; su espalda contra lo oscuro de la pared del fondo; su cara contra la puerta, hacia la luz. (p. [17])

Pronto le conocieron la manía y en cuanto se hubo sentado una mañana, como siempre, en su rincón, fue el mismo ventero quien le apartó la cortina, sin que él lo hubiese pedido. Lo hizo ceremonioso, con un gesto alusivo, y el otro se ofendió [..] (p. 8)

¹⁸ Santos Sanz Villanueva, Tendencias de la novela española actual (1950-1970), p. 76.

Fuera pedían música, música, porque ese Lucas no quería moverse a ponerles en marcha la gramola. (p. 241-242)

El sol, asimismo, aparece en forma extraordinaria:

Un sol blanco y altísimo refulgía en la cima, como un espejito oscilante. Pero abajo la luz era roja y densa y ofuscada. Aplastaba la tierra como un pie gigantesco, espachurrando contra el suelo relieves y figuras. (p. 45)

La personificación del río Jarama es otra constante en la novela. Ésta se va creando a través de toda la obra hasta culminar con la descripción que hace el pastor Amalio en la cual, al negar su "humanidad", paradójicamente, la afirma:

Que no es persona este río. No es persona ninguna de fiar. (p. 321)

Ramón Buckley señala sobre las descripciones en El Jarama:

Casi todas las descripciones de El Jarama que son subjetivas, se refieren al sol o al río Jarama. Y la razón de esta subjetivización está clara. Como ya he indicado antes, tanto el río como el sol son representantes del paso del tiempo: son, por lo tanto, elementos plenamente integrados a la temática de la novela. De la misma manera que Galdós incorpora Ficóbrica a la temática de Gloria, Ferlosio incorpora el sol y el río a la de su novela. Ambos escritores emplean fundamentalmente la misma técnica: deformación poética (mediante metáforas, símiles, etc.) del paisaje.¹⁹

¹⁹ Ramón Buckley, Op. cit., p. 74-75.

Resulta claro, después de este recorrido analítico, que El Jarama -aun cuando se ha mencionado su familiaridad con el "Behaviorismo" y el "Nouveau Roman"- es una novela en que el objetivismo se manifiesta dentro de unos cauces propios.

Su estructura, sin ser original -o, mejor dicho, utilizando recursos o técnicas nada nuevos-, sirve eficazmente sus propósitos. Su organización específica y la particularidad de esa configuración artística, son las claves para explicar su excelente impacto dentro de la novela española de hoy. (Ello no quiere decir que olvidemos lo que la novela vale como reflexión particular del grupo de intelectuales españoles al que pertenece el autor. Sin duda, El Jarama es también el "testimonio" artístico de la burguesía inconforme a la que Sánchez Ferlosio da voz en esta oportunidad.)

Con un puñado, pues, de métodos -realmente exiguos- destinados a la construcción de la ficción narrativa, Rafael Sánchez Ferlosio ha logrado crear una obra de indudables méritos estéticos.

CAPÍTULO VI
MANEJO DEL LENGUAJE
Y DE LOS RECURSOS ARTÍSTICOS EN EL JARAMA

A. El lenguaje: Particularidades léxicas. Uno de los aspectos más singulares y eficaces en El Jarama es el manejo del lenguaje que Rafael Sánchez Ferlosio despliega en todos los niveles de la novela. Es fácil observar que, en lo que al léxico se refiere, los personajes de El Jarama hacen acopio de un vocabulario propio del mundo en que se desenvuelven, afín a sus intereses y actitudes. Por medio de sus palabras nos familiarizamos con cada una de sus vidas anodinas: [..] "sin entusiasmo y sin horizontes, sin ideales y, por eso mismo, tremendamente tristes."¹ Porque lo que ponen de relieve sus conversaciones es la monotonía, el aburrimiento, la intrascendencia, la desilusión de un vivir al margen de cualquier actividad que no sea la rutina diaria del trabajo y la espera del día de fiesta, o sea, del domingo, para divertirse un poco. Nada revela mejor sus biografías miserables que sus mismas palabras.

Por el contrario, las conversaciones de los viejos plantean cuestiones más concretas, dirigidas a resolver situaciones de supervivencia diaria, porque tienen a su favor el factor experiencia, que los hace discernir con mayor claridad los problemas tratados, sin que ello signifique que trasciendan la banalidad cotidiana. Y es, precisamente, también a través del lenguaje que, en gran medida, captamos estas diferencias.

¹ José Corrales Egea, La novela española actual (Ensayo de ordenación), p. 77.

Pero veamos, en un plano más genérico, una serie de palabras que corresponden a la manera común de expresión en que está envuelto el mundo total de la novela y que le imprimen su inconfundible españolidad dentro de la región madrileña.

1. Vocabulario característico de los personajes. Los dos grupos centrales de El Jarama utilizan palabras que reproducen, de una forma marcadamente fidedigna, las aspiraciones acumuladas por ciertos sectores en el habla corriente de Madrid.

a. Los jóvenes. Es necesario observar que las palabras usadas por este grupo resultan reveladoras de las preocupaciones cardinales que sostienen a lo largo de la novela y que los retrata en sus realidades personales y colectivas.

Como podrá observarse, no hay en ellos manifestaciones que indiquen una conciencia social alerta a los grandes y profundos problemas de la nación en sus órdenes políticos, económicos, religiosos y culturales. El silencio en torno de la actividad pública o de la administración de la vida nacional, por parte del gobierno, es pasmoso. Ese silencio denuncia que semejante tema es tabú, como en realidad ocurre bajo cualquier dictadura. Parece como si la institucionalización del franquismo hubiera castrado, aparte de la disidencia activa contra su régimen, la posibilidad de que la juventud se plantee tan siquiera otras alternativas de vida.

La situación económica española no es objeto de la menor atención por parte de estos seres. No asoma por ningún lado la problemática de los empleos en la ciudad capital y en los grandes centros urbanos del país, asimismo como tampoco las dificultades de las regiones agrícolas: los latifundios y los minifundios, por ejemplo, con sus más típicas manifestaciones en los órdenes per-

sonales y colectivos.

Otro tanto puede decirse de la más fuerte influencia religiosa en la vida moral del hombre a nivel íntimo, en su relación amorosa durante el noviazgo, ya en el matrimonio, o en su proyección directa sobre los hijos.

Ese hueco de sentido vital estalla en la total indiferencia e incapacidad de los jóvenes para plasmar ilusiones más o menos hermosas a través de la cultura y de las artes que puedan estar a su nivel. No hay en ellos mayor poesía o sentimiento estético.

Sus palabras, repetidas hasta el cansancio, son el testimonio más agobiante de la inutilidad. Por eso se regodean con insignificancias como: tarteras = fiambreras (p. 21); guarrazo = caída (p. 28); galgos = perros (p. 30); chavales = muchachos (p. 31); guapinas = guapas (p. 34); gandulitis = holgazanería (p. 34); repipi = presumida (p. 35); guasa = broma (p. 43); grima = disgusto (p. 44); tabarra = molestia (p. 50); cotilla = chismoso (p. 53); canguelo = miedo (p. 53); gazuza = hambre (p. 71); marranada = cochinado (p. 72); bártulos = enseres (p. 78); rebolina = juego (p. 88); galápago = réptil (p. 94); pachucho = débil (p. 121); garbeito = paseo (p. 131); chuta = rabón (p. 132); galbana = pereza (p. 201); chaladura = chifladura (p. 257); etc.

Son, en definitiva, paradigmas de la banalidad.

b. Los viejos. No menos significa, en términos identificadores y de definición para los contertulios de la venta, la retahíla de vocablos que, con bastante asiduidad, vemos aparecer en sus diálogos.

El conjunto de planteamientos que hacen a lo largo de la novela dan la medida de lo que podría catalogarse como una sociología de

la vacuidad. El hecho de que transcurran 365 páginas donde ellos exponen sus trivialidades personales y hogareñas, hace pensar que, del mismo modo que los jóvenes, estos personajes son la encarnación de un gran fracaso histórico, con la gravedad de que en éstos la vida que llevan no ofrece ya esperanzas para nadie: ni para ellos, sus hijos o la sociedad. Actúan como si ya el mundo que alcanzan a ver estuviera cerrado a cualquier cambio halagüeño. Lo que es peor, parecen vivir ajenos al estado de clausura en que están inmersos y, por lo tanto, a la necesidad de transformar las condiciones y los ideales raquíuticos que conforman sus vidas.

No importa si Sánchez Ferlosio se propuso articular con toda intención la desesperanza de esa inconciencia individual y colectiva que mueven, en su reducido espacio físico, estos entes de ficción sin la menor queja, sin el mayor propósito o deseo. Acaso la denuncia más feroz radique, precisamente, en esa abulia, en la ignorancia que, ante todo, muestran estos viejos.

Sus conversaciones no pueden ser más pueriles, aun cuando se encuentren en un nivel mayor de madurez, si pensamos en los jóvenes. Sus preocupaciones centrales, no obstante, comparten una insustancialidad parecida, cuando se refieren a: barullo = confusión (p. 13); carroña = carne corrompida (p. 49); mandangas = indolencias (p. 65); bolindres = canicas (p. 66); chascarrillo = anécdota picante (p. 69); cencerrada = alboroto (p. 109); porrón = montón (p. 112); carambola = casualidad (p. 119); chunga = broma (p. 119); chaveas = chiquillos (p. 194); tinglado = enredo (p. 222); pejigueras = molestias (p. 259); etc.

2. Palabras fundamentales. Dentro de esta primera sección dedicada a examinar cómo el elemento lexicográfico -parte primaria del

cuerpo integral del lenguaje- conforma, en su medida, el orbe novelesco, la utilización de términos básicos en las oraciones pone de manifiesto las relaciones capitales en la estructuración de la obra. Veremos, pues, en este apartado, algunos de los más importantes sustantivos, adjetivos y verbos empleados.

Ellos reiteran, una vez más, y cada uno a su manera, la naturaleza fundamental de la visión novelística a la que Sánchez Ferlosio ha dado coherencia. A medida que nos detenemos a considerar los distintos tipos de palabras antes mencionados, confirmamos la certeza de nuestras observaciones acerca del sentido radical que encierra El Jarama. Vuelve, por lo tanto, a revelarse la condición de cotidianidad elemental en que se mueven las criaturas de esta novela, a pesar de que, en ocasiones, se destacan menciones de distintos lugares de España y del extranjero, pero a un nivel tan genérico o superficial que no pasan de ser tópicos pasajeros de alguna conversación.

a. Sustantivos. A fin de facilitar la observación de las conexiones léxicas con el sentido global de El Jarama, hemos dividido los nombres en cuatro categorías, los que, cada cual por su lado, arrojan luz sobre un ángulo distinto: propios y comunes, concretos y abstractos.

1) Propios. Estos sustantivos, por su naturaleza, sirven para manifestar los nombres de los personajes y los lugares que configuran la novela: Demetrio (p. 11); Miguel (p. 15); Barajas (p. 15); Paulina (p. 16); Luci (p. 21); Amazonas (p. 27); Azufre (p. 55); Portugal (p. 86); Justina (p. 114); Vicálvaro (p. 120); Astorga (p. 127); Castilla (p. 141); Felipe (p. 166); Amadeo (p. 167); Còslada (p. 206); Petra (p. 213); Marialuisa

(p. 214); Santander (p. 216); Zacarías (p. 220); Ricardo (p. 251); etc.

2) Comunes. Los nombres comunes, como es de esperarse, son mayoría en la novela. Aluden a toda la realidad antes dicha de El Jarama. He aquí una muestra mínima: carrero (p. 11); domingo (p. 15); celda (p. 25); modorra (p. 30); verano (p. 34); tren (p. 35); guerra (p. 39); buitres (p. 47); alguacil (p. 79); campo (p. 96); rebaño (p. 121); equipos (p. 123); abortos (p. 123); yankis (p. 153); pandilla (p. 180); gramola (p. 205); alcarreño (p. 207); gallinero (p. 210); mendigo (p. 217); barco (p. 226); luna (p. 234); jugadores (p. 240); cadáver (p. 284); guardia (p. 290); juez (p. 326); estudiantes (p. 349); etc.

3) Concretos. Los nombres que aluden a las cosas concretas son indispensables en esta novela, puesto que en ella el autor se propone captar, a todas luces, la realidad lo más objetivamente posible. Por lo tanto, la función de estos sustantivos es mostrar la "sustancia" perseguida por ese empeño de novelar. Veamos una muestra representativa, en las dos agrupaciones claves de personajes, para ejemplificar lo que ya antes habíamos señalado sobre los núcleos conversacionales en ambos grupos de seres:

a) Los jóvenes: risa (p. 28); payasos (p. 28); conejo (p. 53); pantalones (p. 64); sorteo (p. 75); polvo (p. 87); galleta (p. 107); novia (p. 125); cartera (p. 176); vino (p. 178); vivienda (p. 194); tierras (p. 198); novelas (p. 228); películas (p. 235); baño (p. 257); zapatilla (p. 280); etc.

b) Los viejos: dinero (p. 46); úlcera (p. 58); sastre (p. 84); guerra (p. 109); pueblos (p. 140); crimen (p. 147); coches (p. 164); reses (p. 197); bujías (p. 208); sanatorio (p. 253);

mujeres (p. 267); periódico (p. 309); ovejas (p. 323); etc.

4) Abstractos. Los sustantivos abstractos no son muy abundantes en la novela, ya que, en ella, lo que importa, en primera instancia, es el escenario material inmediato; aún así vale la pena considerar conceptos ocasionales como: sombra (p. 12); política (p. 37); rabia (o. 53); vida (p. 116); desilusión (p. 123); fantasía (p. 127); alegría (p. 143); responsabilidad (p. 165); penumbra (p. 220); claridad (p. 221); ilusión (p. 223); miedo (p. 226); felicidad (p. 298); muerte (p. 317); etc.

b. Adjetivos calificativos. La adjetivación en El Jarama es variada. Rafael Sánchez Ferlosio los utiliza sin despreciar ninguna de sus posibilidades: antepuestos, pospuestos, en parejas y en serie. Por medio de ellos logra acentuar, matizar, la nota poética de la novela y reforzar e imprimir cualidades humanas a lo inanimado. Asimismo, consigue distinguir, a la vez, el elemento del color, comparable, en esta ocasión, al que aparece en la novela anterior, Alfanhuí, donde éste desempeña una función muy destacada.

Casi todos los adjetivos calificativos, que son los que importan en esta obra, se refieren a la naturaleza y operan en favor suyo, en un empeño de enriquecerla, aunque no excluyen, por eso, el resto de la realidad abrumante.

Algunos ejemplos de esta adjetivación son: lienzo pesado (p. 8); gesto alusivo (p. 8); piedras preciosas (p. 10); cielo liso, im-
buida (p. 10); franja sucia y baja (p. 10); eriales incultos (p. 18); ocre sucio (p. 18); vino rojo (p. 28); agua rojiza, ana-
ranjada (p. 28); chorro largo y profundo (p. 32); sol blanco y altísimo (p. 45); tierra roja (p. 77); viento insólito (p. 107);

perro amarillo (p. 117); erial desamparado (p. 121); turbia vena (p. 203); rasante sol anaranjado (p. 203); luz indecisa (p. 221); noche terrible (p. 226); parda, esquiva y felina oscuridad (p. 227); noche olfativa, voraz y sanguinaria (p. 227); indefensos encames maternales (p. 227); flúido y enorme y silenciosa animal acari-
ciantes (p. 271); destellos azules, rojos, verdes (p. 348); grupo desfallecido y silencioso (p. 351); etc.

c. Verbos. El novelista utiliza en la narración, más que de otros tiempos, el pretérito imperfecto y el pretérito indefinido del indicativo. Ello se debe a que hace anotaciones sobre situaciones que los personajes han vivido o a que puntualiza distintas actividades que acaban de hacer: colocaba (p. 8); pasaban (p. 23); contempló (p. 30); veían (p. 39); ofreció (p. 59); oyó (p. 63); ascendían (p. 77); denegó (p. 93); tapaban (p. 107); guardaba (p. 117); levantaron (p. 126); resbalaron (p. 177); atendía (p. 182); señalaba (p. 194); continuaba (p. 195); volvieron (p. 203); sonaba (p. 230); soplabas (p. 239); etc.

Es explicable el hecho de que Sánchez Ferlosio apenas use, en la narración, las formas presente y futuras, dado que la técnica empleada en la novela exige tratar lo que ha sucedido próximamente o en un momento menos cercano al presente. El autor no interesa adelantarse a los hechos, como tampoco intenta narrarlos en el preciso instante en que ocurren. Por lo tanto, tiene que limitarse al pretérito imperfecto y al indefinido del modo indicativo, así como depende también de algunas formas compuestas del pretérito del mismo modo.

En los diálogos, por el contrario, se emplean casi todos los modos y los tiempos pertinentes, destacándose el presente del in-

dicativo, puesto que es la actualidad viva lo que importa a los personajes (el presente que están viviendo).

Es muy frecuente, además, tanto entre los jóvenes como en los viejos, la presencia de la segunda persona plural (española) y la recurrencia del infinitivo en sus manifestaciones.

A continuación ofrecemos algunos ejemplos de todas estas formas verbales consideradas: venir (p. 9); tomáis (p. 14); creo (p. 31); estáis (p. 40); será (p. 56); hirió (p. 68); conoces (p. 89); tengo (p. 108); bailar (p. 124); mangar (p. 133); será (p. 163); alegre (p. 169); aburrís (p. 204); has dejado (p. 212); bailando (p. 213); ponéis (p. 224); verás (p. 232); habéis hecho (p. 263); cásense (p. 270); sois (p. 287); están esperando (p. 297); mirar (p. 303); estaban bañando (p. 311); quisiera (p. 319); he cenado (p. 328); esperáis (p. 336); cenar (p. 340); etc.

3. Términos extranjeros. Otro ángulo que conforma el mundo de El Jarama se da por la vertiente de ciertos grupos de expresiones de diversos idiomas que aportan un clima más amplio y que se integran con el léxico variado, ya antes reunido, para imprimirle diversidad.

a. Anglicismos. La presencia de palabras de origen inglés en el español conversacional de la obra es prueba de la influencia de la cultura anglosajona en el mundo, producto de su poderío económico, técnico y deportivo. Un vistazo a las palabras escogidas confirma lo expuesto: barman (p. 22) = cantinero; espich (p. 246), de speech = discurso; espíquier (p. 121), de speaker = locutor; flash (p. 124) = destello luminoso emitido por una bombilla de una cámara fotográfica; interviús (p. 126), de interview = entrevista; orange (p. 22) = refresco de naranja (china); orsay (p. 105),

aparentemente del inglés outside = fuera de lugar; penalty (p. 103) = castigo; sidecar (p. 14) = vehículo de una sola rueda acoplado a una motocicleta.

b. Galicismos. El caso de las palabras de origen galo muestra el poderío que aún conserva la cultura francesa en el mundo, capaz de introducir conceptos indispensables para la comunicación de cada día: boicot (p. 37), del francés boycottage = boicoteo = bloquear una gestión; chalet (p. 112) = casa de madera de estilo suizo; Exprés (p. 26) = estación de ferrocarril o carretera de tráfico veloz; vermut (p. 73) = vino.

c. Germanismos. La introducción de apenas dos frases en alemán no son otra cosa que un producto de la presencia del viejo Schneider, quien reafirma su nacionalidad por medio de éstas: Danke schön (p. 169) = muchas gracias; Getöt (p. 259) = muerta.

d. Latinismos. Los cultismos que a ratos afloran en las conversaciones son reminiscencias del legado de la lengua madre y convencionalismos adoptados por casi todas las lenguas occidentales: motu proprio (p. 337) = voluntariamente; plus (p. 115) = más; quid (p. 173) = esencia.

4. Realismo y objetivismo cotidianos. Para hacer más vivo el relato, al mismo tiempo que se redondean sus posibilidades, se introduce un conjunto de nombres de diversos artículos, que denuncian la presencia de distintas tecnologías, lo que fortifica los recursos empleados en la novela, en cuanto a la exigencia de una mayor fidelidad con el ambiente creado. No pueden olvidarse las menciones de: Coca Cola -refresco- (p. 22); Boy -marca de una cámara- (p. 31); Bisontes -cigarrillos rubios- (p. 33); Sepu -tienda- (p. 42); Cazalla de Clavel -vino- (p. 45); Cuin [Queen]

Mary -barco- (p. 54); Dekauve -motora- (p. 56); Nivea -crema limpiadora de la piel- (p. 87); Casa Ilsa -heladería- (p. 95, 347); Ojén Morales -bebida- (p. 118); Buick -auto- (p. 157); Singer -máquina cosedora- (p. 181); Sigma -máquina cosedora- (p. 182); Peugot -auto- (p. 198); ABC -periódico- (p. 266); Chester -cigarrillos- (p. 293); Vespas -motora- (p. 306); Philips -cigarrillos- (p. 326); Chrysler -auto- (p. 329); Balilla -auto- (p. 354).

5. Voces de la intrascendencia. Como hemos señalado anteriormente, El Jarama, además de otras cosas, es la plasmación por excelencia del mundo de la monotonía, de la nadería, de la vulgaridad y de la vida sin sentido. Un núcleo de interés tan principalísimo como éste no podía ser ajeno al vocabulario típico de los seres que pueblan la obra. En todos ellos, las conversaciones, ya hemos dicho, ponen de manifiesto la intrascendencia de sus vidas. No tienen mayores preocupaciones, viven (de algún modo vegetan) y nada más. Apenas les preocupa, más allá de la superficie, lo que sucede a su alrededor. Es un vivir rutinario, devastador, monótono.

A continuación destacamos algunos términos representativos que a menudo aluden a este vivir epidérmico: jira (p. 31); piscinas (p. 34); comida (p. 38); tontería (p. 76); bromas (p. 76); beerrinche (p. 91); toros (p. 115); fútbol (p. 115); boda (p. 125); carnavales (p. 127); cines (p. 153); expansión (p. 175); juerga (p. 231); riña (p. 250); etc.

Con estas menciones, el autor completa el panorama novelesco desde el punto de vista del léxico.

B. Algunos rasgos fonéticos notables. Otro aspecto de la novela que destaca ciertas posibilidades interesantes en el uso del len-

guaje es la vertiente fonética. Entre los rasgos de la pronunciación que merecen tomarse en cuenta vale la pena recordar la forma de articular de Nineta -esposa catalana de Sergio, hermano de Felipe Ocaña-, quien recalca mucho las uves, posiblemente por su condición de persona cuyo idioma materno no es el español, sino que es una segunda lengua aprendida por la fuerza de las relaciones políticas entre su región y el gobierno central de España:

-Ah, ¿yes? En yez de criar canarios -intervenia su mujer-, más valía que tuvieras en casa nuestra nueve o diez ayes de corral. (p. 135, Subrayados nuestros.)

Decía unas uves muy marcadas. No hay que olvidar que, en español, éstas se pronuncian de forma bilabial y no labiodental, como en otros idiomas.

También se dan anomalías fonéticas en el alemán Schneider quien, por razones obvias, muestra dificultad al pronunciar el español:

"-Usted, hace favoor, prueba higos de Schneider. Mi mujer preparado cestita spezialmente para usted." (p. 146, Subrayados nuestros.)

El último caso en que se llama la atención sobre un modo peculiar de pronunciación es el de Macario, posiblemente chofer de un camión de carga, quien, tal como lo señala el mismo novelista:

"No decía las erres; le salían guturales, en el velo del paladar, muy parecidas a las ges." (p. 304)

Así, por ejemplo: "¡Que no lo digo, no te empeggues!" (p. 307, Subrayado nuestro.)

Son, por consiguiente, los tres casos más notables en que Sánchez Ferlosio demuestra su capacidad de captación lingüística y, al mismo tiempo, su aprovechamiento para fines de caracterización. Tanto Nineta como Schneider representan distintos fenómenos de

dificultad en quienes hablan una lengua ajena. Macario, por el contrario, encarna un defecto específico por causa de deficiencias en el aparato fonador. La situación de Schneider es la más crítica, puesto que revela un fenómeno que trasciende al nivel sintáctico. En fin, el autor aprovecha al máximo sus capacidades para dar una imagen más veraz del mundo novelesco.

C. Fenómenos morfológicos sobresalientes. Entre los cambios operados en las palabras de El Jarama, sobresalen las variantes ocurridas en los sufijos. En la novela son frecuentes los usos de diminutivos, aumentativos y de formas despectivas que ponen de relieve distintas posibilidades expresivas del lenguaje. Hay, no obstante, alguna que otra transformación esporádica de otra índole.

1. Diminutivos. De los tres tipos de sufijos empleados en la novela, el que recibe mayor tratamiento es el de las desinencias -ito (a), -illo (a) e -ines. Por medio de ellas se salpica el ambiente hostil de alguna ternura.

Pueden indicarse, dentro de estas terminaciones: cuadritos (p. 10); botellines (p. 12); airecillo (p. 13); bañito (p. 14); nuditos (p. 19); cajetilla (p. 19); venenillo (p. 39); espejito (p. 45); sombreritos (p. 64); tipito (p. 65); almohadilla (p. 69); gorrito (p. 72); trocito (p. p. 73); suertecilla (p. 74); escalerilla (p. 77); dominguitos (p. 78); ratillo (p. 79); chaquetilla (p. 84); palmas-ditas (p. 85); librito (p. 91); hombrecillo (p. 128); puentecillo (p. 150); canalillo (p. 151); balconcillo (p. 156); sillita (p. 159); ventanita (p. 169); pucherito (p. 169); golpecitos (p. 169); pre-silla (p. 218); musiquilla (p. 227); etc.

2. Aumentativos. Para inflar la dimensión de la realidad, el autor emplea, en ocasiones, distintas formas de aumentativos como

-ón, -azo y -arrón. Ello puede corroborarse en palabras como: hombrón (p. 10); ribazo (p. 26); guarrazo (p. 28); tortazo (p. 69); latazo (p. 76); nubarrón (p. 91); cerrojazo (p. 218); etc.

3. Despectivos. La realidad repulsiva tiene, a veces, sus manifestaciones en giros muy definidos. Aunque en menor cantidad que los anteriores, podemos apuntar: ventanuco (p. 151); aguaduchos (p. 199); etc.

D. Particularidades sintácticas. La fisonomía de la sintaxis en El Jarama, aparte de la utilización normal en la narración, muestra facetas interesantes que auxilian la voluntad de recrear todas las posibilidades de expresión popular. Son, pues, producto del lenguaje coloquial, de sus necesidades propias de brevedad, ligereza y entendidos previos o de situaciones normales de comunicación, como pueden ser los gestos, las actitudes y los ademanes que acompañan la palabra. Por todo esto es corriente hallar algún empleo especial de preposiciones yuxtapuestas, de las interrogaciones formularias y enfáticas, las elipsis, las reticencias, las contracciones, los laísmos, y las alteraciones de la sintaxis, etc.

Véamos algunos ejemplos del primer caso:

Vete a por la otra barra, que se va a deshacer. (p. 11, Subrayado nuestro.)

.....
-A mediodía vendremos a por eso; [∩...∩] (p. 24, Subrayado nuestro.)

.....
-¡A por ella! (p. 43, Subrayado nuestro.)

.....
Que gracias a él te has librado de subir tú a por la comida. (p. 92, Subrayado nuestro.)

En el segundo caso, pueden considerarse:

-A disfrutar del campo, ¿no es así? (p. 14, Subrayado nuestro.)

.....
-Es que la culpable de todo ha sido Mely, ¿verdad? (p. 64, Subrayado nuestro.)

.....
No está mal, ¿eh? (p. 126, Subrayado nuestro.)

.....
Ah, ¿ves? (p. 135, Subrayado nuestro.)

.....
-Venía con ustedes, ¿no es esto? (p. 285, Subrayado nuestro.)

Sobre la elipsis, consideramos:

Ayúdame a partir el hielo, haz [el] favor. (p. 11)

.....
[..]y me traigáis un bote [de]picadura. (p. 26)

.....
-Eso [allá]él. (p. 52)

Algunas reticencias escogidas al azar se apuntan a continuación:

Oiga, le iba a decir..., (p. 15)

.....
No sé... (p. 35)

.....
Y como no se te puede pegar... (p. 160)

.....
-Chico, estoy más molesta... (p. 257)

Dos contracciones, entre otras, que vale la pena mencionar, son:

-Taluego, señores. (p. 81)

.....
-Tamañana- saludó Chamarís. (p. 298)

Ciertos casos de laísmo pueden observarse en:

El hombre de los z. b. le cedió el paso y la miraba el busto de reojo. (p. 97, Subrayado nuestro.)

.....
 -La voy a mangar a ésa un cigarrillo de los que tiene [..] (p. 133, Subrayado nuestro.)

.....
La iba a contestar, pero ya volvía Lucas [..] (p. 251, Subrayado nuestro.)

.....
 -La ayudo en casa a mi madre. (p. 346, Subrayado nuestro.)

Algunas alteraciones a la sintaxis normal se recogen en:

-Ella [me]pega a mí si yo vuelve para la casa [vuelvo a la casa] con los higos. (p. 146, Subrayados nuestros.)

E. Lenguaje paremiológico. Dado que uno de los propósitos de Sánchez Ferlosio es reproducir el habla de sus personajes, utiliza una serie de sintagmas populares que reflejan el medio objetivo en que se desenvuelven.

Ramón Buckley lo explica en estos términos:

Y es que el diálogo de El Jarama, aunque totalmente verosímil, es más rico en matices lingüísticos que el que oiríamos normalmente en la realidad, en circunstancias parecidas.

.....
 Se trata, pues, de "magnetofonismo dialogal" en parte. Pero también es evidente la labor activa del autor al seleccionar frases populares y crear con ellas nuevas situaciones. Es, en definitiva, el doble proceso que se realiza al crear una novela "behaviorista". Ni el estricto "magnetofonismo diagonal" (de [Fernando]Quiñones), ni la necesaria subjetividad del autor que propugna [Alfonso] Sastre, sino una mezcla de las dos.²

² Ramón Buckley, Problemas formales en la novela española contemporánea, p. 67-68.

1. Dichos. Una manera de recrear la vulgaridad cotidiana de la novela y de configurar el carácter popular de los entes de ficción, es poniendo en circulación un gran número de clisés y de expresiones muy generalizadas. Tanto los jóvenes como los parroquianos de la venta hacen gala de una riqueza de lugares comunes que subrayan el propósito de verosimilitud realista que se persigue.

Se puede espigar, entre muchos:

-Si es un perro te muerde \sphericalangle ... \sphericalangle (p. 11)

.....
Se te seca en un dos por tres. (p. 28)

.....
-Pues a ver si te crees que los demás nos la pasamos hurgándonos con la uña en el ombligo. (p. 33)

.....
Se me fué por mal sitio. (p. 38)

.....
Está fenómeno. (p. 40)

.....
El gusto está en la variación. (p. 71)

.....
Te sientes como gallina en corral ajeno. (p. 88)

.....
Unas del año de la pera. (p. 210)

.....
-Está más claro que el agua. (p. 267)

.....
Eso ya es harina de otro costal. (p. 277)

2. Refranes. Otra variante de la expresión popular la constituyen los refranes. En ellos, la sagacidad, la picardía y el conocimiento aguden la voz de una manera sencilla y accesible al entendimiento más modesto:

La que se pica, ajos come. (p. 29)

-Aquí, cada oveja con su pareja. (p. 92)

.....
 [..] el que no te conozca que no te compre. (p. 174)

-Aquí hay de todo, como en botica- comentaba Daniel.
 (p. 178)

.....
 Si la montaña no viene a Mahoma, pues eso. (p. 190)

.....
 No era ningún santo de su devoción. (p. 191)

Contra menos bultos, más claridad. (p. 221)

.....
 A río revuelto, [..] (p. 246)

.....
 -Quien mucho corre pronto para- corroboró el Secretario.
 (p. 329)

3. Feísmos y vulgarismos. La forma más chocante de enfrentamiento con la realidad acaso ocurre cuando nos topamos en la narración con un buen número de expresiones malsonantes o de poco refinamiento:

¡Por idiota! (p. 50)

.....
 El perfecto hijoputa. (p. 78)

.....
 ¡La mierda! (p. 91)

.....
 -¡¡Domingos de la gran puta!! (p. 91)

.....
 Soy culo de mal asiento. (p. 110)

.....
 [..] mañana puñeta! (p. 176)

.....
 Me cagué en su padre. (p. 197)

Es un bichejo, [..] (p. 255)

.....

¡Una mierda! (p. 271)

.....

¡En toda mi puta vida [..] (p. 288)

.....

[..] ¡se mea de gusto! (p. 298)

Es evidente que el lenguaje paremiológico mencionado deja establecido el nivel específico en que se mueven los integrantes de este orbe novelístico. Son, sin duda, parte de los sectores constitutivos de las masas populares: especialmente trabajadores y campesinos.

F. Imágenes y recursos poéticos. Una vertiente del lenguaje en El Jarama que configura su creación poética reside en el manejo de lo que antiguamente se llamaban "figuras retóricas". Por medio de ellas captamos que, de la realidad objetiva que Sánchez Ferlosio recrea por medio de las formas que ya antes hemos discutido, construye, a la par, una prosa poética que imprime mayor belleza a la novela, a manera de contraste complementario, la que se manifiesta sobre todo a través de símiles, métáforas, personificaciones, polisíndetos, enumeraciones, onomatopeyas, etc.

1. Símiles. Casi todas las comparaciones de este tipo directo o explícito se refieren a la naturaleza. Cuando aluden a las personas, establecen comparaciones con elementos de ésta.

De ahí para arriba, el cielo liso, impávido, como un
acero de coraza, sin una sola perturbación. (p. 10)

.....

Sobresalía algún banco de barro, al ras del agua, como
una roja y oblonga panza al sol. (p. 28)

A éste no tienes más que enseñarle la botella de vino y te obedece como un corderito. (p. 32)

.....
Un sol blanco y altísimo refulgía en la cima, como un espejito oscilante. (p. 45)

Las voces tenían un timbre nítido en el agua, como un eco de níquel. (p. 60)

Sonaba el crujir continuo, como una pequeña trituradora. (p. 87)

.....
Colgaba inmóvil [La luna] sobre el cielo de Madrid, como una losa morada o como un techo de humo luminoso. (p. 235)

.....
[.] se veía el pulular de las lucecitas de los pitillos, como rojas luciérnagas de brasa. (p. 237)

.....
Ya salían los Ocaña de la mesa, hacia el centro del jardín; Petra los careaba como a una grey. (p. 239)

.....
Flotaban [Los postes] como bengala en la noche vacía. (p. 256)

2. Metáforas. Estas comparaciones indirectas o tácitas desempeñan una función análoga a los símiles:

Una tira de sol se recostaba en el cemento del piso. (p. 8)

.....
[.] sus cuerpos [de las botellas de bebida] de tortugas transparentes. (p. 10)

La arboleda, a los pies del ribazo, era una larga isla en forma de huso; que partía la corriente en dos ramas semiguales. (p. 27)

.....
Moteaba de redondos lunares, monedas de oro, las espaldas

de Alicia y de Mely, la camisa de Miguel, [..] (p. 101)

.....
 Carmelo perseguía con los ojos el alma negra de su
 cerilla, que ascendía hacia el techo. (p. 265)

3. Personificaciones. En esta ocasión se destacan las alusiones al río Jarama, cuya variada metamorfosis se va realizando desde el principio hasta el final de la novela. A veces, lo que ocurre es un simple animismo o animalización, sin llegar al nivel de vitalización humana:

Refulgió en los estantes el vidrio vanidoso de las blancas
 botellas de cazalla y de anís [..] (p. 10)

.....
 Los troncos estaban atormentados de incisiones, [..]
 (p. 28)

.....
 Veían, desde lo tibio de la sombra, unos pocos arbustos en
 la misma ribera, y atrás el llano ciego, [..] (p. 39)

.....
 El agua corría ya tan sólo por los ojos centrales del puente.
 (p. 39)

.....
 [La luz del sol] Aplastaba la tierra como un pie gigantesco,
 espachurrando contra el suelo relieves y figuras. (p. 45)

.....
 El puente se quedó como temblando, tras el vagón de cola,
 recorrido por un escalofrío. (p. 45)

Se iba desbaratando lentamente el ancho brazo de humo que
 el tren había dejado sobre el río. (p. 45)

.....
 Ahora un rechazo de luna revelaba en suya, en la sombra,
 las aguas del Jarama, en una ráfaga de escamas fosforescentes,
 como el lomo cobrizo de algún pez. (p. 236)

Aquí en lo oscuro, sentían correr el río por la piel de sus cuerpos, como un flúido y enorme y silencioso animal acariciante. (p. 271)

.....
 Pero, sí, sí; somero, desde luego que lo es, en el verano; amigo, lo que no saben es que las aguas de este río tienen manos y uñas, como los bichos, para enganchar a las personas y digerírselas en un santiamén; eso es lo que ellos no saben. (p. 321)

4. Polisíndetos. El polisíndeton se usa para enlazar diferentes elementos de las frases, a la vez que se logra una estructura musical en la prosa por medio de estos enlaces suavizadores:

Sobre el polvo, botijos y sandías y capachos de cuero.
 (p. 28)

Se lo aseguro yo, que soy el mejor amigo que tiene esta especie de escarabajo pisado y vestido de hombre, que llaman Marcelo Coca, y por mal nombre Coca-Cofia y Bichiciclo y Niñorroto y El Marciano y qué sé yo cuántos más que le han sacado a lo largo de su vida... (p. 303)

5. Enumeraciones. Este recurso de naturaleza acumulativa sirve el propósito de reunir información necesaria para la mejor comprensión del texto:

Tierras altas, cortadas sobre el Jarama en bruscos terraplenes, que formaban quebradas, terrazas, hendiduras, desmoronamientos, cúmulos y montones blanquecinos [..] (p. 198)

.....
 ¡Mire usted! Santander, Valladolid, Medina del Campo, Palencia -contaba con los dedos-, Burgos, Astorga, Toro, La Coruña, toda la parte de Galicia, Ponferrada, el puerto Pajares, Oviedo, [..] (p. 216)

6. Onomatopeyas. Una posibilidad de comunicación única, en su forma de expresión, es la onomatopeya o el intento de recreación de los diversos sonidos naturales: retintín (p. 8); ¡Hiii! (p. 53); chass, chass (p. 67, 102); chau-chau y chau-chau (p. 232); turru turru turru turru (p. 306); zás (p. 316); cataplún (p. 317, 323); rinrín (p. 358); etc.

G. Tonos y estilos narrativos. Ya se ha establecido y demostrado que el tono característico de la obra es de monotonía, de aburrimiento, lo que, por otra parte, no excluye un grado apreciable de poetización ante el paisaje y la naturaleza, sobre todo, ante el río Jarama, como se ha venido ejemplificando hasta ahora.

Por otro lado, sobre los estilos narrativos en la novela, puede decirse que, a pesar de ser relatada de una forma bastante impersonal (conforme a la técnica objetivista), la presencia del autor, como antes hemos apuntado, no desaparece del todo. Esta situación la notamos, muy especialmente, en las descripciones de la naturaleza.

Ana María Pucciarelli señala, sobre las descripciones en la novela, lo siguiente:

Con respecto a las modalidades de la inserción de descripciones en la novela se observa: a) la descripción se apoya en la mirada de los personajes, pero no es vertida mediante el hablar de éstos sino con el del narrador; b) surgen observaciones en el diálogo y el narrador las continúa, describiendo el rasgo o paraje aludido; c) a la inversa: presenta un lugar o un detalle al que sigue un diálogo referente a lo descrito; d) se yuxtaponen en el párrafo breves frases narrativas, descriptivas y coloquiales.³

³ Ana María Pucciarelli, "Rafael Sánchez Ferlosio: 'El Jarama'", p. 179.

El estilo directo, objetivo, de los diálogos, a la inversa, tiene el propósito de mantener alerta al lector y acercarlo más a los personajes. Es necesario seguir atentamente sus conversaciones para conocerlos y enterarnos de las situaciones por las que atraviesan en la novela.

Por lo general, no hay con-fusión de los personajes y el paisaje en la obra; pero, en dos ocasiones, el autor presenta al hombre y a la naturaleza fundidos:

Allí, en la luz tostada y cegadora que quemaba los ojos, multitud de cabezas y de torsos en el agua rojiza, y miembros instantáneos que batían la corriente. Hervía toda una dislocada agitación de cuerpos a lo largo del río, con la estridencia de las voces y el eco, más arriba, de los gritos agigantados y metálicos bajo las bóvedas del puente. Un sol blanco y altísimo refulgía en la cima, como un espejito oscilante.
(p. 44-45)

En otro lugar dice:

Ahora centenares de personas en traje de baño se tostaban al sol sobre el plano inclinado de cemento. Hacinadas, hirvientes, sobre la plancha recalentada, las pequeñas figuras componían una multicolor y descompuesta aglomeración de piezas humanas, brazos, piernas, cabezas, torsos, bañadores, en una inextricable y relajada anarquía. (p. 77)

Esta prosa poética, rica en metáforas, símiles, personificaciones, etc., contrasta con la descripción colocada al principio y al final de la novela sobre el río Jarama, prosa extremadamente seca, la cual el mismo autor declara haber tomado, haciéndole algunas modificaciones, del libro Descripción física y geográfica

de la Provincia de Madrid de Casiano Prado, Imprenta Nacional, Madrid, 1864, páginas 10 y 11. (p. [67])

El resto de la obra está dado en los diálogos de los personajes, haciendo uso, como ya sabemos, de un particular estilo coloquial madrileño.

Pero aún hay más sobre los estilos narrativos que confluyen en El Jarama. A raíz de la muerte de Luci, Sánchez Ferlosio hace uso de otra posibilidad, en ocasión de que el Juez Ángel y el Secretario toman las declaraciones judiciales sobre el accidente de Luci. Jugando un poco consigo mismo, Rafael Soriano Fernández [nótese la semejanza con Rafael Sánchez Ferlosio] y Paulina ofrecen un estilo legal dentro del objetivismo general de la obra.

Veamos:

-¿Su nombre y apellidos?

-Rafael Soriano Fernández.

-¿Edad?

-Veinticuatro años.

-¿Estado?

El Secretario escribía: "Acto seguido compareció a la presencia judicial el que dijo ser y llamarse don Rafael Soriano Fernández, de veinticuatro años de edad, soltero, de profesión estudiante, vecino de Madrid, con domicilio en la calle de Peñascales, número uno, piso séptimo, centro, con instrucción y sin antecedentes; el que instruido, advertido y juramentado con arreglo a derecho, declara:

"A las generales de la Ley: que no le comprenden..."

(p. 341)

.....
[..] ¿cuál es su nombre, por favor?

-Paulina Lemos Gutiérrez.

-¿Qué edad?

-Veintiún años.

-¿Trabaja usted?

-La ayudo en casa a mi madre.

-¿Su domicilio?

-Bernardino Obregón, número cinco, junto a la Ronda Valenciana ~~-miró hacia la salida.~~

-Soltera, ¿no es eso?

Asentía.

-¿Sabe leer y escribir?

-Sí señor.

-Procesada, ninguna vez ¿verdad?

-¿Qué?... No, yo no señor.

El Juez pensó un instante y luego dijo:

-¿Conocía usted a la víctima?

-Sí que la conocía, sí señor -bajaba los ojos hacia el suelo.

-Diga, ¿tenía algún parentesco con usted?

-Amistad, amistad nada más.

-¿Sabe decirme el nombre y los apellidos?

-¿De ella? Sí señor: Lucita Garrido, se llama.

-¿El segundo apellido, ¿no recuerda?

-Pues... no, no creo haberlo oído, me acordaría. (p. 346)

A veces se incorporan en la novela reminiscencias o referencias a dos autores y a dos estilos españoles de épocas totalmente distintas. El primero de ellos está relacionado con un pasaje neo-naturalista de Camilo José Cela.

Dice Lucio en El Jarama:

-Al fin y al cabo la diferencia no es tanta: nosotros la comemos dos días antes y ellos [Los buitres] la comen dos días después. (p. 47)

~~El protagonista de la familia de Pascual Duarte afirma:~~

Mi mujer, que en medio de todo tenía gracia, decía que las anguilas estaban rollizas porque comían lo mismo que

don Jesús, sólo que un día más tarde.⁴

En El Jarama, Fernando declama, como excepción, el siguiente verso: "¡Qué solos se quedan los muertos!..." (p. 153), que corresponde a la Rima LXXIII de Gustavo Adolfo Bécquer.⁵

No obstante, a ratos se da -en medio del lenguaje preciso- la nota humorística, risible, satírica, festiva o chistosa:

Lo otro es como aquel que dicen que adelgazó veinte kilos buscando una farmacia para poderse pesar. (p. 116)

.....
Como no hubiera más aparato para regirnos que la pata de tu padre, estaba aviada la meteorología. (p. 119)

.....
Tanto es así que mi madre decía en chungu que le pusiéramos a Ocaña lo que llevábamos para padre y que la familia de él, viceversa, le diese a padre lo suyo y así se ahorran ellos el trabajo de andárselo pasando todo. (Loc. cit.)

En fin, que, aún dentro de la generalidad objetiva de El Jarama, pueden señalarse otras posibilidades del relato -menores, esporádicas u ocasionales- que agrietan lo que, mirado superficialmente, parece un bloque narrativo homogéneo.

El Jarama es, después de todo, uno de los intentos más serios de uniformidad narrativa de la actual novela española.

⁴ Camilo José Cela, La familia de Pascual Duarte, p. 31.

⁵ Gustavo Adolfo Bécquer, "Rimas del Libro de los gorriones", en Obras completas, p. 486.

CONCLUSIONES

La derrota de los últimos restos del imperio español por parte de los Estados Unidos de Norteamérica pone de manifiesto la honda crisis social y política que durante el siglo XIX desgarró a la nación. Con la pérdida de sus últimas colonias americanas y del Pacífico, España ingresa al siglo XX como un país de escaso poderío internacional.

La Generación del 98, a través de sus novelistas, son testigos e intérpretes de aquella decadencia progresiva. Cada uno, a su manera, imprime en sus creaciones el testimonio del fracaso histórico de la patria y la luz de la esperanza en otro futuro.

La vida histórica y artística, desde entonces, se debate angustiosamente en la búsqueda de soluciones políticas, sociales y artísticas. El país lucha anhelante por descubrir el rumbo de la nacionalidad. Los novelistas, particularmente, hacen patente su esfuerzo por descifrar el enigma vital que tienen de frente como un reto supremo.

Sin embargo, la Guerra Civil, vino a escindir a España en dos bandos irreconciliables que, aún hoy -después de centenares de miles de víctimas-, no se recobran de sus pérdidas y continúan combatiendo desde distintos frentes. En estos días, parece como si el fantasma de la guerra volviera a despuntar.

Esta experiencia de la guerra -el acontecimiento histórico español más importante de este siglo- marcó la vida general del país de un modo definitivo. La novela, como una actividad artística, entre muchas, no fue ajena a esta situación. Por el contrario, hirió a todas las generaciones posteriores en algún grado. Por eso, hoy

se habla de la Novela de la Guerra Civil Española, de un modo similar a como se alude a la Novela de la Revolución Mexicana: Ambas tienen como punto de arranque un hecho capital en la historia de uno y otro país de grandes alcances físicos y emocionales para la vida colectiva.

Rafael Sánchez Ferlosio era un niño cuando empezó el conflicto (tenía apenas nueve años) y no había cumplido los doce cuando concluyó. De modo que, durante ese período, vive los últimos años de la inocencia. Fue, en efecto, parte de una de las víctimas más patéticas de la guerra: la niñez. Su vida de adolescencia y de juventud, como la de otros compañeros de generación, se ha desarrollado bajo el signo de la dictadura franquista, que comenzó con la inicial repulsión y el aislamiento de los países occidentales durante los años inmediatamente posteriores a la Guerra Civil, que continúan durante la Segunda Guerra Mundial, se extienden hasta el Conflicto (Guerra) de Corea y atraviesan buena parte de la llamada Guerra Fría entre Oriente y Occidente.

Dentro de este contexto de asfixia interior y de rechazo mundial, Rafael Sánchez Ferlosio escribe sus únicas dos novelas hasta el presente: Industrias y andanzas de Alfanhuf (1951), fechada el 13 de diciembre de 1950, y El Jarama (1956), escrita entre el 10 de octubre y el 20 de marzo de 1955. España no ingresa en las Naciones Unidas hasta el 14 de diciembre de 1956.

La primera de ellas es algo sin precedentes en la novelística española, y no sólo eso, sino que es, además, algo único e irreversible. Para Juan Luis Alborg, está destinada a ser un libro sin descendencia, precisamente por su carácter inimitable e inigualable. Responde a esas creaciones imposibles de continuar o superar; aun por el mismo autor, porque hacerlo representaría viciarla, perver-

tirla, arruinarla.

Pero no sólo por eso, sino porque ese carácter maravilloso de Alfanhuí, aparte de sus propios medios como producto de la fantasía creadora, revela, por otro lado, un abandono de la realidad más o menos objetiva de la vida nacional española. En ella, se ha hecho abstracción de la vida histórica en favor de una invención desafiada que alarma por su propio encanto ajeno a la cotidianidad. Se observa en ella, pues, un esfuerzo por sortear los escollos lacerantes de la difícil realidad y por articular un mundo de la niñez en el que los símbolos, pese a todo, permiten entrever alguna posible crítica a conductas delatorias del estado de cosas prevalecientes en esa sociedad. Es, por lo tanto, una estructura poética, cargada de premoniciones y sufrimientos, que adelanta la pérdida de un paraíso amenazado por la realidad.

Si las Industrias y andanzas de Alfanhuí tienen su radio de acción en la fantasía, en la maravilla, al mismo tiempo que entronca con la picaresca, El Jarama es la más abierta justificación del realismo en uno de sus extremos máximos: el "behaviorismo". El torrente ilimitado de la fantasía ha cedido radicalmente su lugar a la observación más escrupulosa e insistente del contorno social, y ésta se ha vertido, por boca de los personajes, en un caudal de naderías rayanas en lo anodino. Por algo se ha dicho que es una epopeya de la vulgaridad. Y, en realidad, toda la obra consiste en poner al alcance público una sarta de superficialidades increíbles: comer, beber, bañarse, bailar, etc.

La grandeza de Sánchez Ferlosio, sin embargo, estriba en dejarnos conocer, de la forma más impecable, el alud de pequeños actos monótonos con que revisa su vida diaria una porción con-

siderable del hombre español moderno. Para ello se ha valido del más exigente objetivismo en el tratamiento de la creación novelesca. Por tal suerte, los seres que atraviesan las páginas de El Jarama tienen, antes que nada, superficie, fachada. La vida sicológica ha quedado, en gran medida, interrumpida, anulada, abolida. A pesar de que muchos de ellos, como ya hemos dicho, desempeñan pequeños oficios y humildes ocupaciones, no muestran tener conciencia social de los grupos y de la clase a los que pertenecen.

Y, es que, en último término, El Jarama constituye el foco lógico de avance en dirección a la vida española que se le muestra al autor desde su particular condición de intelectual pequeño burgués. Por eso, no deja de estar presente el fracaso histórico de su grupo y de su clase en esta obra en que los personajes se desviven sin esperanza, sin rebeldía y sin posibilidades de aportar alguna solución a esa soledad e insolidaridad colectiva que se nos muestra en El Jarama. Sánchez Ferlosio, no obstante, se ha percatado de esa tragedia y la ha puesto a vivir en su novela. El gesto de descubrir ese mundo vale ya de por sí. Cuando ocurre semejante acto podemos afirmar que no todo se ha perdido.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

I. Obras de Rafael Sánchez Ferlosio

A. Novelas

1. Industrias y andanzas de Alfanhuf, 2^a ed., Barcelona, Destino, 1967, 191p.¹
2. El Jarama, 7^a ed., Barcelona, Destino, 1966, 365p.²

B. Cuentos

1. "Hermanos", Revista Española, Madrid, 1953, I, 4, p. 400-405.
2. "Y el corazón caliente", en Industrias y andanzas de Alfanhuf, Barcelona, Destino, 1967, p. 194-207.³
3. "Dientes, pólvora, febrero", en Industrias y andanzas de Alfanhuf, Barcelona, Destino, 1967, p. 209-223.⁴
4. "El huésped de las nieves", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, 1963, LVI, 167, p. 247-255.

II. Estudios críticos sobre Rafael Sánchez Ferlosio

1. Alborg, Juan Luis, "Rafael Sánchez Ferlosio", en Hora actual de la novela española, [I] 7, Madrid, Taurus, 1958, p. 321-337.
2. Allen, Nancy, "Alfanhuf y su cartilla intacta", Revista Hispánica Moderna, New York, 1964, XXX, p. 126-135.

¹ Fechada en Madrid, 13 de diciembre de 1950.

² Fechada en Madrid, 10 de octubre de 1954 y 20 de marzo de 1955.

³ Fechado en Madrid, febre de 1956.

⁴ Fechado del 1-4 de marzo de 1956.

3. Bent, Marie, "Realismo y fantasía en El Jarama", Parolabras, ¿Jamaica?, University of The West Indies, 1967-68, p. 37-42.
4. Buckley, Ramón, "Objetivismo extremo, 'behaviorismo'" ¿Juan García Hortelano y Rafael Sánchez Ferlosio?, en Problemas formales en la novela española contemporánea, Barcelona, Península, 1968, p. 47-77.
5. Cano, José Luis, "'El Jarama', de Rafael Sánchez Ferlosio", Arbor, Madrid, junio de 1956, XXXIV, 126, p. 313-314.
6. Castellet, José María, "Notas para una iniciación a la lectura de El Jarama", Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, mayo de 1956, I, 2, p. 205-217.
7. Coindreau, Maurice Edgar, "Los jóvenes novelistas españoles: Rafael Sánchez Ferlosio", Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, París, noviembre-diciembre de 1957, 27, p. 67-71.
8. Fraile, Medardo, "El Henares, el Jarama y un bautizo", Revista de Occidente, Madrid, mayo de 1973, 122, p. 125-147.
9. García de Nora, Eugenio, "Rafael Sánchez Ferlosio", en La novela española contemporánea (1939-1967), 2ª ed., III, Madrid, Gredos, 1973, p. 273-280.
10. García-Viñó, Manuel, "Rafael Sánchez Ferlosio, al final de dos caminos", en Novela española actual, Madrid, Guadarrama, 1967, p. 99-112.
11. G/arciasol/, R. de, "Industrias y andanzas de Alfanhuí", Ínsula, Madrid, 15 de agosto de 1951, 68, p. 4-5.
12. Gil Casado, Pablo, ¿"Rafael Sánchez Ferlosio"?, en La novela social española (1920-1971), 2ª ed., Barcelona, Seix Barral, 1973, p. 169-171.
13. Gil Novales, Alberto, "Rafael Sánchez Ferlosio: El Jarama", Clavileño, Madrid, mayo-junio de 1956, 39, p. 71-73.

14. Iglesias, Ignacio, "Rafael Sánchez Ferlosio: El Jarama", Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, París, septiembre-octubre de 1956, 20, p. 105-126.
15. Jiménez Martos, Luis, "El tiempo y El Jarama", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, septiembre de 1956, XXVIII, 81, p. 186-189.
16. Ojeda, Jorge Arturo, "El Jarama es un río", Suplemento de la Revista de la Universidad de México, enero-febrero de 1969, XXIII, 5, p. 6-8.
17. Ortega, José, "Tiempo y estructura en 'El Jarama'", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, septiembre de 1966, LXVIII, 201, p. 801-808.
18. _____, "Recursos artísticos de Sánchez Ferlosio en 'Alfanhuí'", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, 1967, LXXII, 216, p. 626-631.
19. Pucciarelli, Ana María, "Rafael Sánchez Ferlosio, 'El Jarama'", Cuadernos del Sur, Buenos Aires, 1968-1969, XI, 10, p. 176-183.
20. Quiñones, Fernando, "El Jarama, de Rafael Sánchez Ferlosio", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, agosto-diciembre de 1956, XXVIII, 80, p. 138-142.
21. Riley, Edward C., "Sobre el arte de Sánchez Ferlosio: Aspectos de El Jarama", Trad. de Susana Stetri, De Filología, Nueva York, 1963, IX, p. 201-221.
22. Risco, Antonio, "Una relectura de 'El Jarama' de Sánchez Ferlosio", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, junio de 1974, 288, p. 700-711.
23. Salgado, María A., "Fantasía y realidad en 'Alfanhuí'", Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, 1965, XXXIX, 116, p. 140-152.
24. Sanz Villanueva, Santos, "Rafael Sánchez Ferlosio", en Tendencias de la novela española actual (1950-1970), Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1972, p. 74-80.

25. Schraibman, José y William T. Little, "La estructura simbólica de El Jarama", Philological Quarterly, University of Missouri, Missouri, enero de 1972, LI, 1, p. 329-342.
26. Sobejano, Gonzalo, "Rafael Sánchez Ferlosio: La invariabilidad", en Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido), 2^a ed., Madrid, Prensa Española, 1970, p. 223-239.
27. Villa Pastur, J., "El Jarama", Archivum, Oviedo, mayo-diciembre, de 1955, 2-3, p. 11-13.

III. Bibliografía general

1. Alborg, Juan Luis, Hora actual de la novela española, [I], Madrid, Taurus, 1958, 349p.
2. _____, Hora actual de la novela española, II, Reimpreso, Madrid, Taurus, 1968, 433 p.
3. Aub, Max, "Discurso de la novela española contemporánea", Jornadas, México, 1945, 50, 108p.
4. Ayala, Francisco, "Función social de la literatura", Revista de Occidente, Madrid, enero de 1964, 10, p. 97-107.
5. _____, España a la fecha, Buenos Aires, Sur, 1965, 125p.
6. _____, "Nueva divagación sobre la novela", Revista de Occidente, Madrid, septiembre de 1967, XVII, 54, p. 294-312.
7. _____, Reflexiones sobre la estructura narrativa, Madrid, Taurus, 1970, 78p.
8. Aznar, Manuel, Historia militar de la guerra de España (1936-1939), Madrid, Idea, 1940, 890p.
9. Balseiro, José A., El Vigía, 2^a ed., II, Pról. por Gregorio Marañón, San Juan, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1956, 237p.

10. Ballester Castell, Rafael, Curso de historia de España, 7.^a ed., Tarragona, Ed. R. Ballester, 1945, 447p.
11. Baquero Goyanes, Mariano, "La novela española de 1939 a 1953", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, julio de 1955, 67, p. 81-95.
12. _____, "Situación de la novela actual", La Estafeta Literaria, Madrid, 15 de agosto de 1961, 223, p. 1, 3-5 y 23.
13. _____, Qué es la novela, Buenos Aires, Columba, 1961, 55p.
14. _____, Estructuras de la novela actual, Barcelona, Planeta, 1970, 244p.
15. Barral, Carlos, "Reflexiones de las aventuras del estilo en la penúltima literatura española", Cuadernos para el Diálogo [Extraordinario], Madrid, mayo de 1969, XIV, p. 39-42.
16. Bécquer, Gustavo Adolfo, "Rima LXXIII", "I. Rimas del Libro de los gorriones", en Obras completas, Madrid, Aguilar, 1961, p. 485-488.
17. Bertrand de Muñoz, Maryse, "La guerra civil española en la novela. Bibliografía de la novela de la guerra civil española", La Torre, Río Piedras, julio-septiembre de 1968, XVI, 61, p. 215-242.
18. Bloch-Michel, Jean, "La antinovela", Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, París, enero-diciembre de 1961, 46, p. 75-84.
19. _____, "Una literatura del aburrimiento", Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, París, enero-junio de 1962, 58, p. 49-56.
20. _____, La "nueva novela", Trad. de Gonzalo Torrente Ballester, Madrid, Guadarrama, 1967, 153p.
21. Bolloteu, Burnett, La revolución española. Las izquierdas y la

- lucha por el poder, Trad. de Carlos López, Carmen Downs de Mc Ghee y Luis Sierra Ponce de León, México, Jus, S.A., 1962, 335p.
22. Bousoño, Carlos, "La novela española en la posguerra", Revista Nacional de Cultura, Caracas, octubre de 1957, XIX, 124, p. 157-167.
23. Broué, Pierre y Émile Témime, La revolución y la guerra de España, Primera parte, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, 380p.
24. Buckley, Ramón, Problemas formales en la novela española contemporánea, Barcelona, Península, 1968, 214p.
25. Butor, Michel, "Individuo y grupo en la novela", Sur, Buenos Aires, julio-agosto de 1963, 283, p. 22-34.
26. Cabot, Juan Tomás, "La narración behaviorista", Índice de Artes y Letras, Madrid, marzo de 1961, 147, p. 8-9.
27. Carenas, Francisco y José Fernando, La sociedad española en la novela de la postguerra, New York, Eliseo Torres & Sons, 1971, 200p.
28. Castagnino, Raúl H., El análisis literario, Buenos Aires, Nova, 1967, 341p.
29. Castellet, José María, "De la objetividad al objeto", Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, abril-junio de 1957, XV, 15, 309-332.
30. _____, "La novela española quince años después (1942-1957)", Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, París, 1958, 33, p. 48-52.
31. _____, "La joven generación española y los problemas de la patria", Revista Nacional de Cultura, Caracas, septiembre-diciembre de 1951, 148-149, p. 149-164.
32. _____, "Veinte años de novela española (1942-1962)",

- Cuadernos Americanos, México, enero-febrero de 1963, XXII, 1, p. 290-295.
33. _____, "La joven novela española", Sur, Buenos Aires, 1963, 284, p. 48-54.
34. Cela, Camilo José, "Dos tendencias de la nueva literatura española", Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, octubre de 1962, XXVII, 79, p. 1-20.
35. _____, La familia de Pascual Duarte, Barcelona, Destino, 1963, 186p.
36. Cierra, Ricardo de la, Historia ilustrada de la guerra civil española, 2^a ed., I, España, Danae, 1971, 551p.
37. _____, Historia ilustrada de la guerra civil española, 2^a ed., II, España, Danae, 1971, 559p.
38. Cirre, José Francisco, "El protagonista múltiple y su papel en la reciente novela española", Papeles de Son Armadans, Palma de Mallorca, mayo de 1964, 98, p. 159-170.
39. Clotas, Salvador, "Meditación precipitada y no premeditada sobre la novela en lengua castellana", Cuadernos para el Diálogo [Extraordinario], Madrid, mayo de 1969, XIV, p. 7-18.
40. Coindreau, Maurice Edgar, "La joven literatura española", Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, París, noviembre-diciembre de 1957, 24, p. 39-43.
41. _____, "Homenaje a los jóvenes novelistas españoles", Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, París, noviembre-diciembre de 1958, 33, p. 44-47.
42. Conte, Rafael, "La novela española del exilio", Cuadernos para el Diálogo [Extraordinario], Madrid, mayo de 1969, XIV, p. 27-38.
43. Corrales Egea, José, "¿Cuál es de la nueva literatura?", Ínsula, Madrid, junio de 1965, 22, p. 3 y 10.

44. _____, La novela española actual (Ensayo de ordenación), Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1971, 270p.
45. Curutchet, Juan Carlos, Introducción a la novela española de postguerra, Montevideo, Alfa, 1966, 136p.
46. Chabás, Juan, Historia de la literatura española, La Habana, Cuba, Instituto del Libro, 1967, 452p.
47. Chardón, Isabel, Bosquejo de la historia de España, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, Facultad de Humanidades, mimeografiado, s.f., 46p.
48. Delibes, Miguel, "Notas sobre la novela española contemporánea", Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, París, agosto de 1962, 63, p. 34-38.
49. Díaz-Plaja, Guillermo, Modernismo frente a Noventa y Ocho. Una introducción a la literatura del siglo XX. 2ª ed., Pról. de Gregorio Marañón y Guillermo Díaz-Plaja, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, XXX / 366p.
50. Domenech, Ricardo, "Meditación sobre estética narrativa", Ínsula, Madrid, junio de 1961, 175, p. 11.
51. _____, "Una reflexión sobre el objetivismo", Ínsula, Madrid, noviembre de 1961, XVI, 180, p. 6.
52. Domingo, José, La novela española del siglo XX. 1. De la generación del 98 a la guerra civil, Barcelona, Labor, 1973, 162p.
53. _____, La novela española del siglo XX. 2. De la postguerra a nuestros días, Barcelona, Labor, 1973, 189p.
54. Facio, Ángel, "Para una novela nueva", Revista de Occidente, Madrid, abril-junio de 1965, IX, 27, p. 395-400.
55. Fernández-Cañedo, J.A., "La joven novela española: 1936-1947", Revista de la Universidad de Oviedo, Oviedo, 1948, XLIX, p. 45-79,

56. _____, "La guerra en la novela española (1936-1947)", Arbor, Madrid, enero-abril de 1949, XII, 37, p. 60-68.
57. Ferrer, Olga, "La literatura española tremendista y su nexa con el existencialismo", Revista Hispánica Moderna, New York, julio-octubre de 1956, XXII, 3-4, p. 297-303.
58. Foster, E. M., Aspectos de la novela, trad. de Francisco González Aramburu, Xalapa, México, Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Veracruzana, 1961, 212p.
59. Franco, Francisco, Franco ha dicho, Madrid, Idea, 1942, 300p.
60. Fredmore, R. L., "La imagen del hombre en las obras de Camilo José Cela", La Torre, Río Piedras, Puerto Rico, enero-marzo de 1961, IX, 33, p. 81-107.
61. Garasa, Delfín Leocadio, "La condición humana en la narrativa española contemporánea", Atenea, Concepción, Chile, 1966, CLXII, 412, p. 109-139.
62. García de Nora, Eugenio, La novela española contemporánea (1898-1927), 2^a ed., I, Madrid, Gredos, 1973, 619p.
63. _____, La novela española contemporánea (1927-1939), 2^a ed., II, Madrid, Gredos, 1973, 538p.
64. _____, La novela española contemporánea (1939-1967), 2^a ed., III, Madrid, Gredos, 1973, 436p.
65. García-Viñó, Manuel, Novela actual española, Madrid, Guadarrama, 1967, 221p.
66. Gil Casado, Pablo, La novela social española (1920-1971), 2^a ed., Barcelona, Seix Barral, 1973, 598p.
67. Gil, Ildefonso Manuel, "El 'Premio de la Crítica' 1956", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, abril de 1957, XXXI, 88, p. 92-93.
68. Giménez Cortés, Joaquín, einticinco años de cultura española

- (1936-1961)", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, octubre-diciembre de 1961, XLVIII, 143, p. 153-178.
69. Giner de los Ríos, Gloria, Manual de historia de la civilización española, México, Patria, 1951, 156p.
70. Gómez Marín, José Antonio, "Literatura y política. Del tremendismo a la nueva narrativa", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, enero de 1966, LXV, 193, p. 109-116.
71. González López, Emilio, Historia de la civilización española, 3ª ed., New York, Las Américas Publishing Company, 1970, 846p.
72. Goytisolo, Juan, "La nueva literatura española", Boletín de Información /de la Unión de Intelectuales Españoles/, México, enero de 1959, IV, p. 6-8.
73. Granjel, Luis S., Baroja y otras figuras del 98, Madrid, Guadarrama, 1960, 354p.
74. _____, La generación literaria del 98, Madrid, Anaya, 1966, 270p.
75. Guillermo, Edenia y Juana Amelia Hernández, Novelística española de los sesenta, New York, Eliseo Torres & Sons, 1971, 194p.
76. Humphrey, Robert, La corriente de la conciencia en la novela moderna, Trad. de Julio Rodríguez-Puértolas y Carmen Criado de Rodríguez-Puértolas, Santiago de Chile, Universitaria, 1969, 137p.
77. Iglesias, Ignacio, "Diálogo con Camilo José Cela", Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, París, noviembre-diciembre de 1960, 43, p. 73-76.
78. Iglesias Laguna, Antonio, "Duelo generacional", Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, abril de 1964, 172, p. 1-18.
79. _____, Treinta años de novela española 1938-1968, 2ª ed., I, Madrid, Prensa Española, 1970, 394p.

80. Kayser, Wolfgang, Interpretación y análisis de la obra literaria, 4.^a ed., Trad. de María D. Mouton y V. García Yebra, Madrid, Gredos, 1968, 594p.
81. Laín Entralgo, Pedro, La Generación del Noventa y Ocho, 6.^a ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1967, 259p.
82. Lamana, Manuel, "Los nuevos novelistas y las generaciones españolas", en Literatura de posguerra, Buenos Aires, Nova, 1961, p. 91-110.
83. López Molina, Luis, "El tremendismo en la literatura española actual", Revista de Occidente, Madrid, septiembre de 1967, XVII, 54, p. 372-378.
84. Lukács, Georg, Teoría de la novela, Trad. de Juan José Sebrelli, Barcelona, Edhasa, 1971, 203p.
85. Mancisidor, José, "La literatura española bajo el signo de Francó", Cuadernos Americanos, México, mayo-junio de 1952, 63, p. 26-48.
86. Marco, Joaquín, "En torno a la novela social española", Ínsula, Madrid, septiembre de 1963, 202, p.13.
87. Marías, Julián, "La situación de la inteligencia en España", Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, París, noviembre-diciembre de 1960, 45, p. 67-72.
88. _____, El método histórico de las generaciones, 4.^a ed., Madrid, Revista de Occidente, 1967, 214p.
89. Martínez Cachero, José María, La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura, Madrid, Castalia, 1973, 283p.
90. Martínez Ruiz, José (Azorín), "La Generación de 1898", en Clásicos y modernos, Buenos Aires, Losada, 1959, p. 174-191.
91. Mayer, R.N.. "¿Existe una joven literatura española?", Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, París, 1958, 33, p. 53-58.

92. Montes, María José, La guerra civil española en la creación literaria. (Ensayo bibliográfico), Madrid, Universidad de Madrid, 1970, 191p.
93. Olmos García, Francisco, "La novela y los novelistas españoles de hoy", Cuadernos Hispanoamericanos, México, julio-agosto de 1963, XXII, 4, p. 211-237.
94. Ortega y Gasset, José, El tema de nuestro tiempo, 16.^a ed., Madrid, Revista de Occidente, 1966, 101p.
95. _____, En torno a Galileo, 3.^a ed., Madrid, Revista de Occidente, 1967, 245p.
96. _____, "Ideas sobre la novela", en Meditaciones del Quijote, 8.^a ed., Madrid, Revista de Occidente, 1970, p. 149-202.
97. Pedreira, Antonio S., "La Generación del 98", en Aristas, Obras completas, I, Río Piedras, Puerto Rico, Edil, 1969, p. 21-36.
98. Pizarro, Narciso, Análisis estructural de la novela, Bilbao, Siglo Veintiuno, 1970, 176p.
99. Rama, Carlos M., Crisis española del siglo XX, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, 376p.
100. _____, Ideología, religiones y clases sociales en la España contemporánea, 2.^a ed., Uruguay, Nuestro Tiempo, 1963, 67p.
101. Roberts, Gemma, Temas existenciales en la novela española de postguerra, Madrid, Gredos, 1973, 285p.
102. Robbe-Grillet, Alain, "Un camino para la novela futura", Sur, Buenos Aires, septiembre-octubre de 1960, 266, p. 30-35.
103. _____, Por una novela nueva, Trad. de Caridad Martínez, Barcelona, Seix Barral, 1965, 188p.
104. Rojas, Carlos, "Problemas de la nueva novela española", en

- La nueva novela europea, Madrid, Guadarrama, 1968, p. 121-135.
105. Rojo, Vicente, Así fue la defensa de Madrid (Aportación a la historia de la guerra de España / 1936-1939), 2.^a ed., México, Era, 1969, 265p.
106. Rubio, Rodrigo, Narrativa española, 1940-1970, Madrid, EPESA, 1970, 202p.
107. Ruiz, Juan (Arcipreste de Hita), Libro de buen amor, 7.^a ed., Madrid, Castalia, 1968, 275p.
108. Sábato, Ernesto, El escritor y sus fantasmas, Buenos Aires, Aguilar, 1964, 285p.
109. Sáinz de Robles, Carlos Federico, La novela española en el siglo XX, Madrid, Pegaso, 1957, 302p.
110. _____, ["Literatura española"], "El siglo XX", en Ensayo de un diccionario de la literatura. Términos, conceptos, "ismos" literarios, 3.^a ed., I, Madrid, Aguilar, 1965, p. 436-456.
111. Sánchez-Mazas, Miguel, "La actual crisis española y las nuevas generaciones", Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, París, noviembre-diciembre de 1957, p. 9-23.
112. Sanz Villanueva, Santos, Tendencias de la novela española actual (1950-1970), Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1972, 297p.
113. Salinas, Pedro, Literatura española siglo XX, México, Séneca, 1941, 352p.
114. _____, "La literatura española moderna", en Ensayos de literatura hispánica. Del "Cantar de Mio Cid" a García Lorca, 3.^a ed., Pról. de Juan Marichal, Madrid, Aguilar, 1967, p. 285-397.
115. Sarraute, Nathalie, La _____ del recelo. Ensayos sobre la novela, Trad. de Gonzalo Torrente Ballester, Madrid, Guadarrama, 1967, 119p.

116. Saz, Agustín del, Resumen de la literatura española, 3ª ed., Barcelona, Sayma, 1963, 249p.
117. Serrano Poncela, Segundo, "La novela española contemporánea", La Torre, Río Piedras, Puerto Rico, abril-junio de 1953, I, 2, p. 105-128.
118. Seuderi, María, "Objetivismo e informalismo", Revista de Occidente, Madrid, abril-junio de 1965, IX, 27, p. 363-370.
119. Sobejano, Gonzalo, Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido), 2ª ed., Madrid, Prensa Española, 1970, 479p.
120. Soldevilla-Durante, Ignacio, "La novela española actual. Tentativa de entendimiento", Revista Hispánica Moderna, New York, enero-abril de 1967, XXXIII, 1-2, p. 89-108.
121. Thomas, Hugh, La guerra civil española, [París], Francia, Ruedo Ibérico, 1967, 782p.
122. Tierno-Galván, Enrique, "Ensayo para un estudio sociológico de la novela contemporánea en España", Revista de Ciencias Sociales, Río Piedras, Puerto Rico, junio de 1967, XI, 2, p. 161-181.
123. Todorov, Tzvetan, Introducción a la literatura fantástica, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, 212p.
124. Torre, Guillermo de, "Afirmación y negación de la novela española contemporánea", Ficción, Buenos Aires, julio-agosto de 1956, 1, p. 122-141.
125. _____, "Perspectivas de la novela contemporánea", Revista de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 1956, I, 3, p. 347-364.
126. _____, Historia de las literaturas de vanguardias, Madrid, Guadarrama, 1965, 946p.
127. Torrente Ballester, Gonzalo, "Los problemas de la novela espa-

- ñola contemporánea", Arbor, Madrid, marzo de 1948, IX, p. 395-400.
128. _____, Panorama de la literatura española contemporánea, 2^a ed., Madrid, Guadarrama, 1961, p. 454-463.
129. _____, Literatura española contemporánea. Estudio crítico, I, Madrid, Guadarrama, 1963, 427p.
130. Torri, Julio, La literatura española, 4^a ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1964, 425p.
131. Valbuena [Prat], Ángel y Agustín del Saz, Historia de la literatura española e hispano-americana, Barcelona, Juventud, 1956, 351p.
132. Valbuena y Prat, Ángel, (Estudio preliminar, selección, prólogos y notas), La novela picaresca española, 5^a ed., Madrid, Aguilar, 1966, 2,044p.
133. Varela Jácome, Benito, Renovación de la novela en el siglo XX, Barcelona, Destino, 1966, 439p.
134. Wehrli, Max, Introducción a la ciencia literaria, Trad. de Herbert Wolfgang Jung, Buenos Aires, Nova, 1966, 211p.
135. Wellek, René y Austin Warren, Teoría literaria, 3^a ed., Madrid, Gredos, 1959, 430p.

ÍNDICE

| | Páginas |
|--|---------|
| INTRODUCCIÓN | i-iii |
| I. CAPÍTULO I - ESQUEMA DE LA SITUACIÓN POLÍTICA ESPA- ÑOLA DEL SIGLO XX | 1-28 |
| A. <u>La Regencia de María Cristina de Hasburgo, Archi- duquesa de Austria (1885-1902)</u> | 1-3 |
| B. <u>El Reinado de Alfonso XIII (1902-1931)</u> | 3-6 |
| C. <u>La Dictadura del General Miguel Primo de Rivera (1923-1930)</u> | 6-9 |
| D. <u>El Gobierno Provisional del General Dámaso Be- renguer y Fusté (1930-1931)</u> | 9-10 |
| E. <u>El Gobierno del Almirante Juan Aznar (1931)</u> | 10-11 |
| F. <u>La Segunda República Española (1931-1936)</u> | 11-17 |
| 1. <u>El Bienio Izquierdista (1931-1933)</u> | 12-15 |
| 2. <u>El Bienio Radical (1933-1936)</u> | 15-17 |
| G. <u>El Frente Popular (1936)</u> | 17-19 |
| H. <u>La Guerra Civil Española (1936-1939)</u> | 20-22 |
| I. <u>El Gobierno de Juan Negrín</u> | 22-24 |
| J. <u>El Régimen Franquista (1939-1975)</u> | 24-28 |
| II. CAPÍTULO II - LA NOVELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX | 29-53 |
| A. <u>Los novelistas del 98: Primera Generación del Siglo XX</u> | 29-33 |
| 1. <u>Algunos rasgos generacionales</u> | 29-30 |
| 2. <u>Los novelistas principales</u> | 30-33 |
| B. <u>Los novelistas del 10 o del 14: Segunda Gene- ración del Siglo XX</u> | 33-35 |
| 1. <u>Algunas características generacionales</u> | 33 |
| 2. <u>Figuras de primer orden</u> | 33-35 |

| | Páginas |
|---|---------|
| C. <u>Los novelistas del 25 o del 27: Tercera Ge-</u> <u>neración del Siglo XX</u> | 35-36 |
| 1. <u>Situación de la novelística</u> | 35 |
| 2. <u>Novelistas más destacados</u> | 35-36 |
| D. <u>Los novelistas de la década del 30 al 40: Cuarta</u> <u>Generación del Siglo XX</u> | 36-39 |
| 1. <u>La preguerra</u> | 36-37 |
| 2. <u>La guerra</u> | 37-39 |
| E. <u>Los novelistas de la década del 40 al 50: Primera</u> <u>Generación de la Posguerra y Quinta del Siglo XX</u> | 39-44 |
| <u>Promoción representativa o el Realismo crítico-</u> <u>social</u> | 39-44 |
| F. <u>Los novelistas de la década del 50 al 60: Se-</u> <u>gunda Generación de la Posguerra y Sexta del Si-</u> <u>glo XX</u> | 44-53 |
| 1. <u>Situación general</u> | 44-47 |
| 2. <u>Novelistas más destacados</u> | 47-52 |
| 3. <u>Rafael Sánchez Ferlosio</u> | 52-53 |
| G. <u>Los novelistas de la década del 60 al 70: Tercera</u> <u>Generación de la Posguerra y Séptima del Siglo XX</u> | 53 |
| <u>Algunos nombres</u> | 53 |
| III. CAPÍTULO III - RAFAEL SÁNCHEZ FERLOSIO Y ALFANHUI | 54-76 |
| A. <u>Alfanhui y El Jarama: Anverso y reverso de su</u> <u>novelística</u> | 54-56 |
| B. <u>Aspectos generales</u> | 55-74 |
| 1. <u>Un arte de novelar</u> | 56-57 |
| 2. <u>Contenido</u> | 57-74 |
| a. <u>Título</u> | 57 |

92. Montes, María José, La guerra civil española en la creación literaria, (Ensayo bibliográfico), Madrid, Universidad de Madrid, 1970, 191p.
93. Olmos García, Francisco, "La novela y los novelistas españoles de hoy", Cuadernos Hispanoamericanos, México, julio-agosto de 1963, XXII, 4, p. 211-237.
94. Ortega y Gasset, José, El tema de nuestro tiempo, 16^a ed., Madrid, Revista de Occidente, 1966, 101p.
95. _____, En torno a Galileo, 3^a ed., Madrid, Revista de Occidente, 1967, 245p.
96. _____, "Ideas sobre la novela", en Meditaciones del Quijote, 8^a ed., Madrid, Revista de Occidente, 1970, p. 149-202.
97. Pedreira, Antonio S., "La Generación del 98", en Aristas, Obras completas, I, Río Piedras, Puerto Rico, Edil, 1969, p. 21-36.
98. Pizarro, Narciso, Análisis estructural de la novela, Bilbao, Siglo Veintiuno, 1970, 176p.
99. Rama, Carlos M., Crisis española del siglo XX, México, Fondo de Cultura Económica, 1960, 376p.
100. _____, Ideología, religiones y clases sociales en la España contemporánea, 2^a ed., Uruguay, Nuestro Tiempo, 1963, 67p.
101. Roberts, Gemma, Temas existenciales en la novela española de postguerra, Madrid, Gredos, 1973, 285p.
102. Robbe-Grillet, Alain, "Un camino para la novela futura", Sur, Buenos Aires, septiembre-octubre de 1960, 266, p. 30-35.
103. _____, Por una novela nueva, Trad. de Caridad Martínez, Barcelona, Seix Barral, 1965, 188p.
104. Rojas, Carlos, "Problemas de la nueva novela española", en

- La nueva novela europea, Madrid, Guadarrama, 1968, p. 121-135.
105. Rojo, Vicente, Así fue la defensa de Madrid (Aportación a la historia de la guerra de España / 1936-1939), 2.^a ed., México, Era, 1969, 265p.
106. Rubio, Rodrigo, Narrativa española, 1940-1970, Madrid, EPESA, 1970, 202p.
107. Ruiz, Juan (Arcipreste de Hita), Libro de buen amor, 7.^a ed., Madrid, Castalia, 1968, 275p.
108. Sábato, Ernesto, El escritor y sus fantasmas, Buenos Aires, Aguilar, 1964, 285p.
109. Sáinz de Robles, Carlos Federico, La novela española en el siglo XX, Madrid, Pegaso, 1957, 302p.
110. _____, ["Literatura española"], "El siglo XX", en Ensayo de un diccionario de la literatura. Términos, conceptos, "ismos" literarios, 3.^a ed., I, Madrid, Aguilar, 1965, p. 436-456.
111. Sánchez-Mazas, Miguel, "La actual crisis española y las nuevas generaciones", Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, París, noviembre-diciembre de 1957, p. 9-23.
112. Sanz Villanueva, Santos, Tendencias de la novela española actual (1950-1970), Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1972, 297p.
113. Salinas, Pedro, Literatura española siglo XX, México, Séneca, 1941, 352p.
114. _____, "La literatura española moderna", en Ensayos de literatura hispánica. Del "Cantar de Mio Cid" a García Lorca, 3.^a ed., Pról. de Juan Marichal, Madrid, Aguilar, 1967, p. 285-397.
115. Sarraute, Nathalie, La novela del recelo. Ensayos sobre la novela, Trad. de Gonzalo Torrente Ballester, Madrid, Guadarrama, 1967, 119p.

| | Páginas |
|---|---------|
| b. <u>Asunto</u> | 57-61 |
| c. <u>Personajes</u> | 61-65 |
| d. <u>Temas</u> | 65-66 |
| e. <u>Estructura</u> | 66-68 |
| f. <u>Técnicas</u> | 68-71 |
| g. <u>Estilo</u> | 71-74 |
| C. <u>Enlace con la picaresca</u> | 74-76 |
| IV. CAPÍTULO IV - CONTENIDO DE <u>EL JARAMA</u> | 77-109 |
| A. <u>Título</u> | 77 |
| B. <u>Lema</u> | 78 |
| C. <u>Ambiente</u> | 78-80 |
| D. <u>Asunto</u> | 81-82 |
| E. <u>Personajes</u> | 82-96 |
| 1. <u>Aspectos generales</u> | 82-83 |
| 2. <u>Primer núcleo</u> | 83-87 |
| 3. <u>Segundo núcleo</u> | 87-90 |
| 4. <u>Otros tres núcleos cercanos</u> | 90-96 |
| F. <u>Temas</u> | 96-109 |
| 1. <u>España y su problemática actual</u> | 96-100 |
| 2. <u>El tiempo</u> | 100-104 |
| 3. <u>La muerte de Lucita o la ruptura de la nadería.</u> | 104-109 |
| V. CAPÍTULO V - <u>EL JARAMA: ASPECTOS FORMALES</u> | 110-131 |
| A. <u>El "Behaviorismo"</u> | 110-111 |
| B. <u>El "Nouveau Roman"</u> | 111-113 |
| C. <u>Estructura</u> | 113-131 |
| 1. <u>Capítulos</u> | 115-116 |
| 2. <u>Escenas</u> | 116-122 |
| 3. <u>Diálogos</u> | 122-126 |

| | Páginas |
|---|----------|
| 4. <u>Perspectivismo cinematográfico</u> | 126-129. |
| 5. <u>Descripción subjetiva</u> | 129-131 |
| VI. CAPÍTULO VI - MANEJO DEL LENGUAJE Y DE LOS RECURSOS | |
| ARTÍSTICOS EN <u>EL JARAMA</u> | 132-158 |
| A. <u>El lenguaje: Particularidades léxicas</u> | 132-142 |
| 1. <u>Vocabulario característico de los personajes</u> | 133-135 |
| a. <u>Los jóvenes</u> | 133-134 |
| b. <u>Los viejos</u> | 134-135 |
| 2. <u>Palabras fundamentales</u> | 135-140 |
| a. <u>Sustantivos</u> | 136-138 |
| 1) <u>Propios</u> | 136-137 |
| 2) <u>Comunes</u> | 137 |
| 3) <u>Concretos</u> | 137 |
| a) <u>Los jóvenes</u> | 137 |
| b) <u>Los viejos</u> | 137-138 |
| b. <u>Adjetivos calificativos</u> | 138-139 |
| c. <u>Verbos</u> | 139-140 |
| 3. <u>Términos extranjeros</u> | 140-141 |
| a. <u>Anglicismos</u> | 140-141 |
| b. <u>Galicismos</u> | 141 |
| c. <u>Germanismos</u> | 141 |
| d. <u>Latinismos</u> | 141 |
| 4. <u>Realismo y objetivismo cotidianos</u> | 141-142 |
| 5. <u>Voces de la intrascendencia</u> | 142 |
| B. <u>Algunos rasgos fonéticos notables</u> | 142-144 |
| C. <u>Fenómenos morfológicos sobresalientes</u> | 144-145 |
| 1. <u>Diminutivos</u> | 144 |
| 2. <u>Aumentativos</u> | 144-145 |
| 3. <u>Despectivos</u> | 145 |

| | Páginas |
|--|----------|
| D. <u>Particularidades sintácticas</u> | 145-147 |
| E. <u>Lenguaje paremiológico</u> | 147-150 |
| 1. <u>Dichos</u> | 148 |
| 2. <u>Refranes</u> | 148-149 |
| 3. <u>Feísmos y vulgarismos</u> | 149-150 |
| F. <u>Imágenes y recursos poéticos</u> | 150-154 |
| 1. <u>Símiles</u> | 150-151 |
| 2. <u>Metáforas</u> | 151-152 |
| 3. <u>Personificaciones</u> | 152-153 |
| 4. <u>Polisíndetos</u> | 153 |
| 5. <u>Enumeraciones</u> | 153 |
| 6. <u>Onomatopeyas</u> | 154 |
| G. <u>Tonos y estilos narrativos</u> | 154-158. |
| CONCLUSIONES | 159-162 |
| BIBLIOGRAFÍA | 163-178 |
| ÍNDICE | 179-183 |