

TEMA 6. INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA DE POSGUERRA Y SU CONTEXTO.

LA NARRATIVA ESPAÑOLA DESDE LA POSGUERRA HASTA FINALES DE LOS AÑOS 60: CELA, LAFORET, DELIBES, TORRENTE BALLESTER, FERLOSIO, MARTÍN SANTOS Y OTROS.



Este cuadro, *Nevera de hielo*, pintado en 1966, fue presentado por el pintor **Antonio López** como ejercicio para poder acceder a la cátedra de Preparatorio de colorido en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. No se la concedieron, y la cátedra fue ocupada por un pintor más afín a los principios tradicionales del arte.

Como puedes observar, este cuadro parece casi una fotografía. El realismo que impregna la obra sorprende y desconcierta, pero ni es una fotografía ni pretende serlo.

Es una pintura que muestra un bodegón, pero es un bodegón distinto. Los clásicos de frutas y abundante comida y colorido los reconocemos inmediatamente; sin embargo, este bodegón nos sorprende por todo lo contrario: su escasez, suciedad y falta de color. Todo ello se debe a la idea que tiene el autor sobre el arte:

- **El arte como símbolo de la existencia.** En un cuadro o en una obra literaria nada es inocente y nada se deja al azar. La selección de unos temas, de unos colores, de una luz... nos muestra el punto de vista estético del artista, pero también su visión del mundo. Observa cómo todo el cuadro comunica la sensación de pobreza, frío y silencio:
 - La luz crea una atmósfera irreal de tiempo detenido, paralizado. Además de que el bloque¹ de la parte de arriba de la nevera es de hielo, el frío impregna todo el cuadro gracias a la gama de colores.
 - La gama de colores, limitada a blancos y grises, se llena de matices en la suciedad de las paredes y en el deterioro de la nevera.

El tiempo detenido, la escasez y la pobreza están simbolizados a través de la cotidianeidad de una nevera de hielo, pero también simbolizan la vida difícil de aquellos años en España.

- **El arte como denuncia:** el realismo social. Observa los elementos que Antonio López ha elegido para pintar su bodegón. Con ellos se representa una situación social de penuria íntima, secreta y cotidiana:

- Una habitación vieja y vacía al fondo, con paredes desconchadas y sucias y sin ventanas.
- Una nevera con la puerta grande cerrada y la puerta de arriba abierta². Allí hay pocos alimentos y muy básicos, seleccionados por el color blanco y por el frío que precisan.
- Encima de la nevera hay un pequeño monedero, un tazón y varios envoltorios³.
- **El arte como experimentación formal**. Al elegir como protagonista de su cuadro un objeto que pasa inadvertido por lo habitual y cotidiano, el pintor inaugura una nueva manera de percibir la realidad, acercándose a lo sencillo con la capacidad simbólica que posee el arte.

1. El marco histórico-literario en la era de Franco.
2. La creación literaria.
3. Los géneros literarios.
4. La novela del exilio.
5. La novela de la inmediata posguerra: realismo existencial.
6. La novela de los años cincuenta: realismo social.
7. La narrativa experimental.

*Pero el horrible tren ha ido parando
en tantas estaciones diferentes [...].*

Ella

recuerda solo

que en todas hacía frío,

que en todas estaba oscuro,

y que al partir, al arrancar el tren

ha comprendido siempre

cuán bestial es el topetazo de la injusticia absoluta,

ha sentido siempre

una tristeza que era como un ciempiés monstruoso [...],

como si con el arrancar del tren le arrancaran el alma,

como si con el arrancar del tren le arrancaran

innumerables margaritas, blancas cual su alegría infantil

en la fiesta del pueblo,

como si le arrancaran los días azules, el gozo de amar a

Dios y esa voluntad de minutos en sucesión que

llamamos vivir.

Dámaso ALONSO: Hijos de la ira (fragmento).

1. alcuza: vasija para conservar aceite.

1. El marco histórico-literario en la era de Franco.

La guerra civil española duró casi tres años completos- desde el 18 de julio de 1936 hasta el 1 de abril de 1939- al término de los cuales se instauró un régimen personal de carácter autoritario presidido por el general Francisco Franco, jefe indiscutido del bando que triunfó en la contienda. El régimen de Franco se prolongará hasta su fallecimiento el 20 de noviembre de 1975; a lo largo de estas cuatro décadas se suceden una serie de etapas que tendrán un claro reflejo en el desarrollo de la literatura española:

1.-Reconstrucción nacional (1939-1942). España se alinea con Alemania e Italia en los primeros años de la Segunda Guerra Mundial, mientras el rey Alfonso XIII abdica en Don Juan de Borbón. En 1941 se crea la División Azul, fuerza de combate para luchar contra Rusia al lado de Alemania. En septiembre de 1942 Franco destituye a Ramón Serrano Suñer, principal valedor de los intereses alemanes en España; por otra parte, una carta del Presidente norteamericano Roosevelt garantiza que la integridad territorial de la nación no se verá afectada sea cual sea el resultado de la guerra mundial.

La literatura sigue una **tendencia escapista** evitando en lo posible referencias al reciente enfrentamiento fratricida, buscando la ambientación en el pasado histórico reciente o entre los sectores sociales de la alta burguesía.

2 -Aislamiento internacional (1943-1952). Tras la derrota de sus antiguos aliados, el régimen de Franco sufre un aislamiento por parte de las potencias vencedoras. España queda expulsada de las Naciones Unidas y los embajadores se retiran de Madrid. El 25 de junio de 1950 se inicia la guerra de Corea con la invasión de la zona sur de la península por parte de cinco divisiones del régimen comunista del Norte; la consecuencia de este hecho será

clara: la guerra fría. En Estados Unidos se empieza a ver a Franco como el vencedor del comunismo. En agosto de ese año se aprueba una ley por la que se concede a España un crédito de 62 millones de dólares. Finalmente el 18 de noviembre de 1952 se produce la entrada de España en la UNESCO. Ese mismo año, Dionisio Ridruejo comunica a Franco un proyecto de apertura política; mientras, empiezan los primeros turistas a llegar a España.

En la literatura se abre un periodo de **reflexión existencial**, marcado por la angustia del escritor ante el cúmulo de desgracias acaecidas en España y en el mundo, a menudo en las obras se proyecta una visión pesimista de la realidad, con la presencia de la soledad, la muerte o la desesperación por la crueldad humana.

-Apertura al exterior (1953-1965). Se trata de un periodo decisivo, pues a lo largo de estos años se producen modificaciones sustanciales en la situación interior de España: mientras en la escena internacional se va imponiendo la “guerra fría” entre capitalismo y comunismo, España va recuperando posiciones en la escena internacional; en 1953 se firma el Concordato con la Santa Sede y los acuerdos bilaterales con Estados Unidos, que implican ayuda mutua en la defensa y el establecimiento de las bases militares en España. En 1954 se produce la entrevista de Franco y Don Juan de Borbón en la finca extremeña de Las Cabezas; allí se establecen las bases de la educación del futuro Rey. Por fin, en 1955 la Asamblea General de la ONU permite el ingreso de España. A partir de 1959 se promueve el Plan de Estabilización que llevará aparejado el desarrollo económico de España. En diciembre de ese mismo año se produce en Barajas el famoso abrazo entre Franco y el presidente americano Eisenhower.

Sin embargo en el ámbito literario los años cincuenta están presididos por el **realismo social**, que consideraba la literatura como un instrumento para denunciar las injusticias

y cambiar la sociedad, siguiendo las teorías marxistas en torno a la creación artística y la función del escritor.

-Desarrollo económico y modernización (1960-1975). Los años sesenta supusieron un despegue económico de España- que se convertirá en la décima potencia industrial del mundo- y la superación del aislamiento, merced al creciente número de turistas que contribuyen a cambiar las costumbres nacionales y el aspecto de las costas españolas. En el ámbito político Franco conserva todo el poder, si bien en 1966 somete a referéndum la Ley Orgánica del Estado por la que se nombra sucesor al príncipe Juan Carlos con el título de Rey. Se produce una tímida apertura, momentáneamente suspendida a partir del 20 de diciembre de 1973 cuando fue asesinado el Presidente del Gobierno Luis Carrero Blanco, verdadero hombre de confianza de Franco desde los años cuarenta.

Los escritores tienen la oportunidad de viajar con más facilidad y también de conocer desde España las nuevas tendencias estéticas originadas fuera de nuestras fronteras; ello se traduce en un **afán de experimentación** que, con ciertos excesos, llega hasta 1975.

2. La creación literaria.

El desenlace de la Guerra Civil y la posterior consolidación del régimen de Franco tuvieron además una serie de **consecuencias** que incidieron de manera notable en el desarrollo de los distintos géneros literarios:

-Ruptura con las tendencias literarias previas, que habían situado a las letras españolas en una verdadera Edad de Plata durante las décadas que precedieron al trágico enfrentamiento . En 1936 murieron escritores de la relevancia de Unamuno, Valle-Inclán, Maeztu, García Lorca o Muñoz Seca. Se quebró el fecundo magisterio de instituciones como la Universidad de Madrid, el Centro de Estudios Históricos, la Residencia de Estudiantes o la Universidad de verano de Santander. Por último, quedó interrumpida la convivencia entre los miembros de las generaciones literarias de preguerra.

-Exilio de buena parte de los intelectuales, que constituirán durante décadas lo que se ha llamado la “España peregrina”. Ello obliga a considerar durante estos años dos literaturas españolas: la del interior y la del exilio, que contó con nombres de la relevancia de Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset, Ramón Gómez de la Serna, Ramón J. Sender, Alejandro Casona y varios de los poetas del 27. Todos ellos contribuyeron de forma importante al desarrollo de la investigación y la creación literarias en México, Buenos Aires, Puerto Rico o La Habana.

-La situación dentro del territorio nacional de una activa **censura**, a través de la cual el régimen procuraba evitar que en las obras literarias aparecieran críticas al sistema político imperante, alusiones despectivas al catolicismo y escenas y situaciones que atentaran contra la moral y las buenas costumbres. La presencia de la censura afectó de manera especial al género dramático, hasta el punto de impedir el

acceso continuado a los escenarios a casi toda la generación realista.

-Aislamiento con respecto a los movimientos literarios y artísticos que se desarrollaban en el resto del mundo occidental. Será a partir de los primeros años sesenta cuando los escritores españoles se vayan acercando a las novedades estéticas que se habían ido produciendo fuera de España, en gran medida a través de la obra de los jóvenes narradores hispanoamericanos o de los grupos de teatro universitario.

-Freno al desarrollo de la literatura de los otros idiomas peninsulares –catalán, gallego, vasco, y valenciano- por la prohibición de usar estas lenguas en público, tanto en la enseñanza como en los medios de comunicación. Con todo, estas literaturas iniciarán una lenta y eficaz recuperación a partir de los años sesenta.

3. Los géneros literarios.

En la posguerra, todos los géneros gozan de una gran vitalidad, y el público encuentra en las obras de creación la evolución ideológica que no se percibía en los medios de comunicación férreamente censurados.

POESÍA	NOVELA	TEATRO	ENSAYO
<p>-En la posguerra, hay dos posturas frente a la situación social y política: poetas conformistas- poesía arraigada- y poetas que reaccionan con rebeldía ante la miseria y el dolor: poesía desarraigada.</p> <p>-Hacia los años 50, aparece la poesía de la angustia y el compromiso: Blas de Otero, Gabriel Celaya.</p> <p>-En la década de los 60, aparece la poesía experimental, en la que se advierte una mayor preocupación estética.</p>	<p>El género narrativo adquiere un gran desarrollo, que sigue distintas tendencias:</p> <p>-Existencial: Cela: <i>La familia de Pascual Duarte</i>; Carmen Laforet; Nada.</p> <p>-De compromiso social, años 50: Sánchez Ferlosio: <i>El Jarama</i>; Fernández Santos: <i>Los Bravos</i>.</p> <p>-Experimental, años 60, que se caracteriza por la búsqueda de nuevas formas narrativas: Luis Martín Santos: <i>Tiempo de silencio</i></p>	<p>-En los primeros años de posguerra se cultiva la comedia de evasión, superficial, con una visión amable de la vida: Miguel Mihura y Jardiel Poncela.</p> <p>-En los años 50 surge un teatro realista y comprometido socialmente: Buero Vallejo y Alfonso Sastre.</p> <p>-En las últimas décadas se ha desarrollado un teatro experimental y vanguardista (Francisco Nieva y Fernando Arrabal) e independiente: La Cuadra, TEU de Murcia, Els Joglars.</p>	<p>La reflexión se cultiva en diversos campos del saber:</p> <p>-Filología: Américo Castro y otros discípulos de Menéndez Pidal.</p> <p>-Historia: Sánchez Albornoz, Vicens-Vives.</p> <p>-Filosofía: Julián Marías y María Zambrano.</p> <p>-Ciencia: Gregorio Marañón Laín Entralgo.</p>

4. La novela del exilio.

Entre los exiliados se encuentran algunos de los grandes nombres de la novela española del siglo xx. Conviene, sin embargo, tener en cuenta que, entre estos escritores, los vínculos que existen son fundamentalmente ideológicos: todos ellos están contra la dictadura, y en sus obras aparecen una serie de temas recurrentes:

- el recuerdo de la España anterior a 1936, la añoranza de los amigos desaparecidos e incluso el deseo de regresar;
- reflexiones acerca de la guerra, sus causas y sus consecuencias;
- la descripción de los nuevos ambientes en los que viven, así como las circunstancias del exilio;
- el desánimo ante la certeza del imposible regreso.

La imagen de los exiliados que se dio en la España oficial aparecía a menudo tergiversada y sus libros- con pocas excepciones- estuvieron prohibidos por la censura. A partir de 1977 los que aún vivían fueron regresando a España, donde su adaptación resultó en ocasiones problemática. Entre sus figuras principales destacan:

-El aragonés **Ramón J. Sender** (1901-1982) ya tenía una sólida obra narrativa antes de la guerra civil, en la que participó de forma activa. Se le puede considerar el heredero de Pío Baroja, tanto por su extraordinaria habilidad para narrar, como por la variedad de sus temas y el estilo sobrio y eficaz.

-**Max Aub** (1903-1972) es el autor de la que se considera la mejor serie narrativa sobre la guerra civil, ***El laberinto mágico***, compuesta por seis novelas escritas entre 1943 y 1965. Cultivó también con fortuna el relato experimental en ***Jusep Torres Capalans*** (1958), biografía imaginaria

de un supuesto pintor amigo de Picasso o en la colección de cuentos titulada ***La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*** (1960).

-**Francisco Ayala** (Granada, 1906), jurista, profesor y crítico literario, es autor de una obra narrativa de singular clarividencia y cuidadísimo estilo, orientada hacia temas de carácter político-social, como la corrupción del poder y de las dictaduras; en este sentido hay que destacar dos títulos (***Muertes de perro*** y ***En el fondo del vaso***), ambientados en un imaginario país hispanoamericano sometido a la autoridad de un tirano.

-**Arturo Barea** (Badajoz, 1897 - Londres, 1957). Escritor español que se exilió en Inglaterra, tras la derrota de la Segunda República, y publicó en este país el grueso de su obra: ensayo y narrativa. Su primer libro, totalmente marcado por el clima de la Guerra Civil, fue un conjunto de narraciones aparecidas con el título de *Valor y miedo* (1938). Pero su obra más conocida es la trilogía *La forja de un rebelde* (1951), integrada por los títulos *La forja*, *La ruta* y *La llama*. La obra, inicialmente publicada en inglés, fue traducida al castellano y después a otros idiomas.

En *La forja* Barea narra su infancia y adolescencia en Madrid, junto a su madre, una lavandera; en esta primera parte, el relato recrea fielmente la ciudad de esos años y las vicisitudes de una vida difícil. *La ruta* es la parte de la trilogía que narra su dura experiencia de soldado en Marruecos. Finalmente, *La llama* constituye la relación pormenorizada de los trágicos acontecimientos que se desarrollaron a partir del estallido de la Guerra Civil en la capital de España: las primeras jornadas de julio, el asedio, los bombardeos, las intrigas políticas.

La crítica ha sido unánime siempre al resaltar la sinceridad moral y expresiva de este relato de más de mil páginas. Para los historiadores, esta vasta trilogía posee el valor de ser un relato de primera mano, vivido íntegramente con apasionada intensidad, pero que rechaza siempre cualquier tipo de partidismo y da cuenta de lo heroico y miserable que late en la condición humana, sin retroceder ante el horror que desvelan las más dolorosas confesiones. Según estos juicios, resulta casi imprescindible leer los tres volúmenes de Barea, si se desea conocer realmente a fondo la historia española del siglo XX.

A dos mujeres:

la señora Leonor (mi madre)

e Ilsa (mi mujer)

PRIMERA PARTE

Capítulo I

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

Por la tarde, cuando los pantalones están secos, ayudamos a contarlos en montones de diez hasta completar los doscientos. Los chicos de las lavanderas nos reunimos con la señora Encarna en el piso más alto de la casa del lavadero. Es una nave que tiene encima el tejado doblado en dos. La señora Encarna cabe en medio de pie y casi da con el moño en la viga central. Nosotros nos quedamos a los lados y damos con la cabeza en el techo. Al lado de la señora Encarna está el montón de pantalones, de sábanas, de calzoncillos y de camisas. Al final están las fundas de las almohadas. Cada prenda tiene un número, y la señora Encarna los va cantando y tirándolas al chico que tiene aquella docena a su cargo.

Cada uno de nosotros tenemos a nuestro lado dos o tres montones, donde están los «veintes», los «treintas» o los «sesentas». Cada prenda la dejamos caer en su montón correspondiente. Después, en cada funda de almohada, como si fuera un saco, metemos un pantalón, dos sábanas, un par de calzoncillos y una camisa, que tienen todos el mismo número. Los jueves baja el carro grande, con cuatro caballos, que carga los doscientos talegos de ropa limpia y deja otros doscientos de ropa sucia.

Son los equipos de los soldados de la Escolta Real, los únicos soldados que tienen sábanas para dormir.

La forja de un rebelde, Arturo Barea

***Crónica del alba*, Ramón J. Sender**

En esta novela-autobiografía se relatan las aventuras de un muchacho de 10 años. En los párrafos que siguen, el protagonista quiere impresionar a su «novia» con su importancia y su valor.

Valentina apareció por fin corriendo calle abajo y al ver que yo estaba en la puerta se detuvo. Siguió andando con una lejana sonrisa, pero de pronto, cambió de parecer y echó a correr de nuevo. Cuando llegó comenzó a hablarme mal de su hermana Pilar. Me dijo que había querido llegar más pronto pero que la obligaron a estudiar el piano. Yo me creí en el caso de mirar el reloj y decirle a Valentina que los números de la esfera eran de ámbar. Aunque ella estaba enterada se creyó también obligada a preguntarme si me lo habían regalado el día de mi primera comunión. Yo le dije que sí y que la cadena era también de plata. Después entramos corriendo. Valentina cada dos pasos avanzaba otros dos sobre un solo pie con lo cual las florecitas de trapo que llevaba en la cabeza bailaban alegremente. Al llegar junto al perro yo le advertí que no debía tener miedo. Me acerqué al animal que estaba tumbado, me senté en sus costillas, le abrí la boca, metí dentro el puño cerrado y dije:

--Estos perros son muy mansos.

Ella me miraba las rodillas y yo pensaba que había hecho muy bien en lavarlas. Valentina, escaleras arriba, con la respiración alterada por la impaciencia y la fatiga, me contaba que en la sonata de Bertini su hermana Pilar tocaba demasiado de prisa para que no pudiera seguirla ella y ponerla en evidencia. Yo le pregunté si quería que matara a su hermana, pero Valentina me dijo con mucha gravedad:

--Déjala, más vale que viva y que todos vean lo tonta que es.

5. La novela de la inmediata posguerra: realismo existencial.

La literatura española de los años cuarenta está dominada por **la angustia y el desarraigo**. En el ámbito de la novela-que se mantuvo al margen de las innovaciones experimentadas en la narrativa europea y americana- cabe distinguir tres direcciones de interés muy diverso:

- **La continuación del realismo decimonónico y tradicional**, cuyo principal representante en estos años es el vizcaíno Juan Antonio Zunzunegui, quien denuncia la falsa moral de la burguesía bilbaína y madrileña en *¡Ay estos hijos! Y Esta oscura desbandada*.
- El **acercamiento a la guerra civil** desde la óptica de los vencedores: es el caso de la fiel infantería, de Rafael García Serrano; Javier Mariño, de Gonzalo Torrente Ballester o la serie titulada *La ceniza fue árbol*, en la que Ignacio Agustí recrea los avatares de las primeras décadas del siglo desde el punto de vista de la burguesía catalana.
- Una nueva perspectiva viene marcada por el grupo de novelas centradas en un **personaje antiheroico** enfrentado a una sociedad indiferente u hostil: se plantean temas como la amargura de la vida cotidiana, la soledad, la frustración y la muerte. Es sintomática la abundancia de personajes marginales y desarraigados o desorientados y angustiados. Todo ello revela el malestar del momento, un **malestar social** que se refleja en esas pinturas grises. Lo característico de estos años es la transposición del malestar social a la esfera de lo personal, de lo existencial. Esta tendencia – a la que cabe denominar **realismo existencial-**

irrumpe en nuestro panorama narrativo de la mano de dos títulos emblemáticos: ***La familia de Pascual Duarte*** (1942), de Camilo José Cela y ***Nada***, con la que Carmen Laforet ganó en 1945 el premio Nadal. Este mismo premio serviría en 1947 para descubrir a Miguel Delibes por ***La sombra del ciprés es alargada***, novela que responde a las mismas características.

Conviene resaltar que en los años cuarenta ya se dan a conocer los **tres autores** que van a desarrollar su obra a lo largo de todo el siglo xx.

-**Camilo José Cela** (Iria Flavia(La Coruña), 1916-Madrid, 2002) preside la evolución de la narrativa posterior a la guerra civil, pues participó de todas las tendencias y ensayos de innovación, en 1989 alcanzó el Premio Nobel de Literatura. La familia de Pascual Duarte se publicó en 1942. No es una de las novelas más logradas de su autor, sino que supone un hito en la historia literaria española, en tanto que inaugura la novela existencial en su variante más truculenta, la del tremendismo, que hace hincapié en las realidades y conductas humanas más aberrantes.

- **Argumento.** Gira en torno a la historia de Pascual Duarte, un criminal que escribe su vida antes de ser ejecutado, con la intención de descargar su conciencia. Pascual se presenta como víctima de un origen familiar y social miserable que determinará su carácter y sus abominables actos.
- **Tema central.** Se centra en el determinismo ejercido por las circunstancias sociales y familiares. Cela empieza el recurso del manuscrito encontrado (la supuesta autobiografía de Pascual) como eje estructural de la novela, al que acompañan otros documentos incorporados por el “transcriptor”, que declara que su intención, al publicar el manuscrito, es ofrecer un modelo de conducta que no debe imitarse.
- **Estilo.** Se caracteriza por el uso de la primera persona y la crudeza del lenguaje con que se narran las escenas violentas. Se aprecian además claras influencias de la picaresca española, el Naturalismo y las novelas rurales.

Mi instrucción escolar poco tiempo duró. Mi padre, que, como digo, tenía un carácter violento y autoritario para algunas cosas, era débil y pusilánime¹ para otras: en general tengo observado que el carácter de mi padre solo lo ejercitaba en asuntos triviales, porque en las cosas de trascendencia, no sé si por temor o por qué, rara vez hacía hincapié. Mi madre no quería que fuese a la escuela y siempre que tenía ocasión, y aun a veces sin tenerla, solía decirme que para no salir de la vida de pobre no valía la pena aprender nada. Dio en terreno abonado, porque a mí tampoco me seducía la asistencia a las clases, y entre los dos, y con la ayuda del tiempo, acabamos convenciendo a mi padre, que optó por que abandonase los estudios. Sabía ya leer y escribir, y sumar y restar, y en realidad para manejarme ya tenía bastante. Cuando dejé la escuela tenía doce años; pero no vayamos tan de prisa, que todas las cosas quieren su orden y no por mucho madrugar amanece más temprano.

Camilo José CELA: *La familia de Pascual Duarte* (adaptación). Ed. Vicens Vives, 2014.

.....

1. *pusilánime: sin valor para soportar las desgracias.*

-Nada. Carmen Laforet ganó la primera edición del Premio Nadal en 1944 con esta ambiciosa obra en la que narra, en primera persona, la experiencia de Andrea, una muchacha que en los años posteriores a la guerra civil, llega como estudiante a Barcelona.

Por dificultades en el último momento para adquirir billetes, llegué a Barcelona a medianoche, en un tren distinto del que había anunciado, y no me esperaba nadie.

Era la primera vez que viajaba sola, pero no estaba asustada; por el contrario, me parecía una aventura agradable y excitante aquella profunda libertad en la noche. La sangre, después del viaje largo y cansado, me empezaba a circular en las piernas entumecidas y con una sonrisa de asombro miraba la gran Estación de Francia y los grupos que estaban esperando el expreso y los que llegábamos con tres horas de retraso.

El olor especial, el gran rumor de la gente, las luces siempre tristes, tenían para mí un gran encanto, ya que envolvía todas mis impresiones en la maravilla de haber llegado por fin a una ciudad grande, adorada en mis sueños por desconocida.

Empecé a seguir –una gota entre la corriente- el rumbo de la masa humana que, cargada de maletas, se volcaba en la salida. Mi equipaje era un maletón muy pesado - porque estaba casi lleno de libros- y lo llevaba yo misma con toda la fuerza de mi juventud y de mi ansiosa expectación.

Un aire marino, pesado y fresco, entró en mis pulmones con la primera sensación confusa de la ciudad: una masa de casas dormidas, de establecimientos cerrados, de faroles como centinelas borrachos de soledad. Una respiración grande, dificultosa, venía con el cuchicheo de la madrugada. Muy cerca, a mi espalda, enfrente de las

callejuelas misteriosas que conducen al Borne, sobre mi corazón excitado, estaba el mar.

Debía parecer una figura extraña con mi aspecto risueño y mi viejo abrigo que, a impulsos de la brisa, me azotaba las piernas, defendiendo mi maleta, desconfiada de los obsequiosos “camàlics”.

Recuerdo que, en pocos minutos, me quedé sola en la gran acera, porque la gente corría a coger los escasos taxis o luchaba por arracimarse en el tranvía.

Uno de esos viejos coches de caballos que han vuelto a surgir después de la guerra se detuvo delante de mí y lo tomé sin titubear, causando la envidia de un señor que se lanzaba detrás de él desesperado, agitando el sombrero.

Corrí aquella noche, en el desvencijado vehículo, por anchas calles vacías y atravesé el corazón de la ciudad lleno de luz a toda hora, como yo quería que estuviese, en un viaje que me pareció corto y que para mí se cargaba de belleza.

El coche dio la vuelta a la plaza de la Universidad y recuerdo que el bello edificio me conmovió con un grave saludo de bienvenida.

Enfilamos la calle Aribau, donde vivían mis parientes, con sus plátanos llenos aquel octubre de espeso verdor y su silencio vívido de mil almas detrás de los balcones apagados. Las ruedas del coche levantaban una estela de ruido, que repercutía en mi cerebro. De improviso sentí crujir y balancearse todo el armatoste. Luego quedó inmóvil.

-Aquí es- dijo el cochero.



Carmen Laforet y el nuevo realismo

Con su primer libro, «Nada», trazó una soberbia crónica sentimental de la época

Habría que tener siempre presentes la sabiduría, la retranca y la generosidad de aquel Azorín ya anciano, de envidiable precisión verbal, lector con capacidad todavía de asombrarse. En julio de 1945, la revista «Destino» publicaba su hermoso elogio a Carmen Laforet, su reconocimiento lleno de ternura de una obra maestra escrita a los 24 años. «¿Usted, Carmen Laforet, **¿cree que se puede publicar impunemente una novela original, una novela bellísima?** ¿Usted cree que a esa edad se puede hacer lo que usted ha hecho? ¿Qué es eso de publicar una bellísima novela a esa edad en que se suelen publicar tanteos, probaturas, ensayos? De antuición, quiero decir, de un golpe, sin decir “agua va”, usted publica, estampa, lanza al público, nos pone ante las narices, una novela magistral».

Y con el sentido del humor que nunca le abandonaría –esa ironía con la que los hombres del 98 se protegieron de los tiempos aciagos de la historia de una nación que amaban hasta el tuétano, de una cultura que era su propia sangre destilada, de un idioma que ayudaron a insertar en el siglo XX– terminaba con una súplica: «Júrenos usted que no lo hará más. Y si acaso toma usted la pluma, lo que Dios no quiera, para escribir otra novela, que no sea como “Nada”, es decir, una novela nueva, sino una novela vulgar, pesada, prolija, sin observación minuciosa y fiel...».

Brío renovador

Las palabras de Azorín debieron de turbar a aquella novelista de apariencia frágil que sonreía en las fotografías publicadas en la prensa como ganadora de la primera edición del premio Nadal. Porque la cariñosa regañina era algo más que asombro por la novedad: era jubilosa afirmación de la salvación de una tradición literaria. La alegría del mayor prosista del 98 radicaba en el hallazgo del nexo de unión con la mejor escritura española de comienzos de siglo, en aquella posguerra literaria retórica y artificial, vehemente e impúdica, sensiblera e impostada. **Tal era la fuerza de la novela, que consiguió romper los compromisos del certamen, los acuerdos de trastienda, las trampas antes del fallo del jurado, y ganó la mejor.** Y la mejor sigue siendo un libro cuya lectura nos conmueve como pocas otras cosas escritas en aquella década en la que algunas obras poderosas, en la narrativa y la poesía, recobraron el sentido esencial de la cultura española. Porque fueron fieles a la trayectoria del viejo realismo español de la Restauración y miraron a la cara, desde el mismo brío renovador, a lo que se estaba escribiendo en la Europa contemporánea.

«Nada» fue un prodigio lanzado a los lectores por una mujer que editaba por vez primera un libro. Lo que quizá llevó a la reticencia posterior de la autora fue el peligroso «éxito prematuro» al que se refiere Scott Fitzgerald, en uno de sus mejores relatos breves. Poco importa que, en una triste aceptación de la solicitud irónica de Azorín, el milagro no se repitiera.

Laforet no volvió a escribir algo de calidad semejante, quién sabe si amedrentada por la exigencia que su propio oficio había colocado en un lugar tan elevado. Pero lo que importa no es lo que no pudo realizar en su vida posterior, sino lo que regaló a la literatura española en aquella nación sepultada bajo el peso de la amargura y la sombra de la inseguridad.

El desarraigo

Hay que invitar a los españoles a entrar en aquel libro germinal, al que tanta buena literatura posterior no ha hecho perder ni un ápice de potencia expresiva y aleccionadora sencillez. Es una novela subjetiva, en la que la mirada de Andrea, una muchacha que llega a la Barcelona de posguerra para estudiar Filosofía y Letras, nos permite observar aquella realidad ultrajada y temerosa como si fuéramos los protagonistas. Somos nosotros los que atravesamos las calles aún vacías y húmedas del amanecer desde la estación hasta la calle Aribau. **Nosotros, los que sentimos el aire sucio de una vivienda con familiares turbios, desencajados por la experiencia de la historia, supervivientes ásperos de una violencia inaudita.** Percibimos la náusea de un mundo que vive al instante, como un animal desconcertado. Sufrimos el desarraigo, la desesperanza y la mezquindad de quienes comparten la miseria ética y la pobreza económica. Viajamos por un espacio atestado de vidas ya extinguidas, de recuerdos que pretenden sostener una cierta dignidad y esperanzas que se saben falsas. Pero, sobre todo, compartimos la ilusión de Andrea, su exigencia de que se vuelva a vivir mirando hacia delante.

Con Andrea, notamos alzarse el corazón a la ternura incipiente del amor, a la esperanza ingenua de un país lleno de buenas y pobres gentes que rehacían su vida. Laforet trazó una soberbia crónica sentimental que no se hizo desde la seguridad de una mirada exterior, sino desde el riesgo literario de una narración en primera persona, que podía haberla llevado a cualquier exageración emocional o a una no menos excesiva frialdad. **Diseñó una mirada llena de fragilidad, de indefensión, de**

timidez. Pero no de cobardía. Era la mirada de una mujer joven y terca, dispuesta a vivir de nuevo a pleno corazón.

El tono adecuado

Laforet nos ofreció lo que el oficio de una formidable escritora era capaz de fabricar: el tono adecuado para explicarnos la resurrección apasionada, resuelta, de quienes ni habían hecho la guerra ni estaban dispuestos a vivir de su escoria moral.

El lenguaje austero, la sencillez tan difícil, la minuciosa contemplación del mundo, la compasiva descripción de los seres cautivos en aquella pasividad que sigue al fracaso de una sociedad. Vuelvan a ella. **Regresen con Andrea a la Barcelona insomne, cansada, envejecida, que esperaba su redención de las palabras de una muchacha recién llegada:** «Un aire marino, pesado y fresco, entró en mis pulmones con la primera sensación confusa de la ciudad: una masa de casas dormidas; de establecimientos cerrados; de faroles como centinelas borrachos de soledad. Una respiración grande, dificultosa, venía con el cuchicheo de la madrugada».

Fernando García de Cortázar (2016)

-Miguel Delibes (Valladolid, 1920-2010) es el gran novelista de Castilla, además del más constante defensor de la ecología y el amor a la naturaleza en la literatura española actual. Con su obra *La sombra del ciprés es alargada* y, después, con *El camino* (1950) contribuyen a la renovación narrativa de esta nueva etapa.

La sombra del ciprés es alargada

Resumen:

Pedro es un huérfano que crece sin calor humano, educado primero por un tío y después por don Mateo, un maestro que le transmite una concepción pesimista de la vida. La muerte de su gran amigo Alfredo sume al protagonista en una profunda crisis existencial, que le lleva a tomar una tremenda determinación: se convertirá en marino para vivir sin amor ni posesión alguna. Pero Pedro se enamora de Jane, una joven americana, vital y alegre y, aunque pretende huir de la felicidad, el piloto Bolea y la suegra le ayudan a cambiar de principios. Sin embargo, un trágico acontecimiento parece obligarle a volver al contexto de la infancia.

Ideas centrales:

- La muerte.
- Papel crucial del amor en las relaciones interpersonales.
- Pesimismo como reacción de la razón ante el dolor y el sinsentido de la existencia.
- Hombre como víctima de su circunstancia.
- Aceptación cristiana de la muerte y el dolor

Fragmento:

«En este período y durante todas estas peripecias continué viviendo como siempre, sólo para mis adentros. La vitalidad externa no podía conmoverme porque no la conocía; rechazaba todas sus posibles tentaciones y llegó un momento en que creía cosa sencilla seguir sin titubeos la línea que me había impuesto de antemano. Soportaba una existencia obtusa, roma, sin prominencias. Claro que tampoco las añoraba. Me había hecho a vivir así y cualquier pasajera variación me desazonaba revolviendo en mi alma el poso de mi pesimismo. De esta manera casi logré el punto de estabilidad que buscaba de tantos años atrás: vivir autónomamente, sin conexiones cordiales, sin afectos... El único nexo que me ataba a mi pasado era el recuerdo de Alfredo y la casa de mi maestro con la preciosa carga de sus habitantes.» (p. 201)

-Gonzalo Torrente Ballester (El Ferrol- La Coruña, 1910-1999. Entre sus primeras novelas destaca una original recreación del mito del seductor en *Don Juan* y la magnífica trilogía realista *Los gozos y las sombras* en donde se planteaba conflicto entre el caciquismo tradicional y progreso en una Galicia primitiva y semifeudal.

Resumen de Los gozos y las sombras de Gonzalo Torrente Ballester

Pueblanueva del Conde, villa costera gallega, ve cómo los aires de cambio social y económico van alterando su tradicional orden secular. Los viejos señores de la tierra ceden paso a los nuevos señores del dinero, y la antigua flota pesquera resiste ante la moderna industria de los astilleros.

El esperado regreso de Carlos Deza, último de la estirpe de los Churruchaos, que mandó en la villa desde tiempo inmemorial, se ve en el pueblo como la última posibilidad de discutir la supremacía a Cayetano Salgado, nuevo amo de Pueblanueva, que la ejerce con la impunidad que le proporciona su poder económico. Sin embargo, el carácter indeciso de Carlos, y su desinterés por las cuestiones mundanas, llevará el enfrentamiento a derroteros inesperados.

La pugna, que desciende también al terreno de las pasiones e implica a la mayor parte de los personajes, encarna vivamente el choque de épocas y mentalidades que se produce en la Galicia de preguerra, en una sociedad que transita, en plenos años treinta, del siglo XIX al capitalismo sin que apenas cambie nada fundamental.

El gran éxito de la adaptación televisiva de *Los gozos y las sombras*, veinticinco años después de su publicación en 1957, convirtió la novela en un auténtico fenómeno editorial.

5. La novela de los años cincuenta: realismo social.

A partir de los años 50 comienzan a ser abundantes las obras en las que aparece la **sociedad española con su falta de libertades, desigualdad social y miseria generalizada**. La estética dominante en estas obras es de signo **realista**: reproducen fielmente esa realidad que pretenden relatar: Intención social y estética realista justifican el nombre con el que se agrupan muchas de estas obras de la segunda mitad de los cincuenta y primeros sesenta: **REALISMO SOCIAL**.

Se suelen señalar los años de **1954 a 1962** como los de comienzo y fin de la novela social. En 1954 aparecen las primeras narraciones de **Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos y Juan Goytisolo**. En los años siguientes se consolida la novela social y su agotamiento se produce pronto y, a partir de la publicación en 1962 de **Tiempo de silencio**, de **Luis Martín Santos**, la mayor parte de las narraciones españolas abandonarán los moldes estéticos del realismo y preferirán seguir por el camino de la experimentación formal.

Dentro de la novela social se distinguen **dos corrientes** distintas: el objetivismo y el realismo crítico.

-Rasgos del objetivismo:

1. **Pretensión de que la figura del narrador desaparezca** o, al menos, de que sus intervenciones se reduzcan lo máximo posible. Se intenta registrar los comportamientos de los personajes y reproducir sus conversaciones igual que lo haría una cámara cinematográfica o un magnetófono, sin añadir juicios ni comentarios.
2. **Predominio del diálogo:** así se ofrece directamente la conducta y pensamientos de los personajes y no tiene que aparecer el narrador. Esto exige el esfuerzo en la captación del habla de los distintos grupos sociales o de los individuos.
3. **Condensación espacial y temporal:** los lugares donde se desarrollan las novelas suelen ser únicos o cambian poco; además la trama argumental transcurre normalmente en breves periodos de tiempo (uno o varios días).
4. **Protagonistas individuales** representantes de una clase social.
5. **Linealidad narrativa:** el desarrollo de los sucesos mantiene el orden temporal, sin saltos al pasado ni anticipaciones del futuro.

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

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

- ¡El que se arrime...!

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

- ¡Si será infundios! Eso es incierto.

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

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

- ¡Menos!

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

- ¿Esta?

- Sí, esa; ¡verás tú...!

- Ahí te va.

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

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

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

Rafael Sánchez Ferlosio, ***El Jarama***

-Rasgos del realismo crítico:

Comparte algunas de las características que hemos visto anteriormente (condensación espacio-temporal, protagonista colectivo, narración lineal), pero se considera que en las novelas del realismo crítico hay una **intencionalidad de crítica social más explícita**, por eso los protagonistas de estas narraciones suelen ser tipos que encarnan los valores propios de la clase o grupo social al que representan (obreros explotados o resignados, campesinos sufridos y esforzados e incluso burgueses frívolos y egoístas).

Los **temas** de las novelas sociales de la época, aun siendo diversos, tienen un denominador común: la sociedad española contemporánea: **el mundo rural**, con sus duras condiciones de vida y su atraso; **el mundo obrero urbano**, en plena expansión en la España de finales de los cincuenta y primeros sesenta con las oleadas de emigrantes que llegan a trabajar a las grandes ciudades; **la miseria y la marginación de los barrios suburbiales**; **la vida de la burguesía, ociosa y despreocupada**. En general, se suelen citar como precedentes de la novela social ***La Colmena*** de Cela (no se puede considerar novela social en el sentido estricto por la ausencia de un compromiso social o político explícito o implícito) y *La noria* de Luis Romero (pretende reflejar la realidad de la Barcelona de la época). Este compromiso político o social aparece más claramente en otros autores: Rafael Sánchez Ferlosio, Juan García Hortelano, Ignacio Aldecoa o Carmen Martín Gaité, Antonio Ferrer y las primeras novelas de Juan Goytisolo, Caballero Bonald, Juan Marsé o Luis Goytisolo.

TEXTOS:

La colmena, Camilo José Cela

Doña Rosa va y viene por entre las mesas del café, tropezando a los clientes con su enorme trasero. Doña Rosa dice con frecuencia leñe y nos ha merengao (1). Para doña Rosa, el mundo es su café, y alrededor de su café, todo lo demás. Hay quien dice que a doña Rosa le brillan los ojillos cuando viene la primavera y las muchachas empiezan a andar de manga corta. Yo creo que todo eso son habladurías: doña Rosa no hubiera soltado jamás un buen amadeo de plata (2) por nada de este mundo. Ni con primavera ni sin ella. A doña Rosa lo que le gusta es arrastrar sus arrobos, sin más ni más, por entre las mesas. Fuma tabaco de noventa (3), cuando está a solas, y bebe ojén (4), buenas copas de ojén, desde que se levanta hasta que se acuesta. Después tose y sonrío. Cuando está de buenas, se sienta en la cocina, en una banqueta baja, y lee novelas y folletines, cuanto más sangrientos, mejor: todo alimenta. Entonces le gasta bromas a la gente y les cuenta el crimen de la calle de Bordadores o el del expreso de Andalucía (5).

1 Nos ha merengao: madrileñismo por “nos ha fastidiado”.2 Moneda de plata, con valor de cinco pesetas, acuñada en 1871 con la efigie de Don Amadeo de Saboya, rey de España entre 1870 y 1873.3 Cajetilla de tabaco de picadura que valía noventa céntimos.4 Ojén: pueblo de la provincia de Málaga que da nombre a un aguardiente dulce.5 Se alude, sin precisión exacta, a crímenes famosos, como el cometido en el tren correo de Andalucía, en 1924.

Edición de Jorge Urrutia en Cátedra, 1988

“Victorita, a la hora de la cena, riñó con la madre.

-¿Cuándo dejas a ese tísico? ¡Anda, que lo que vas a sacar tú de ahí!

-Yo saco lo que me da la gana.

-Sí, microbios y que un día te hinche el vientre.

-Yo ya sé lo que me hago, lo que me pase es cosa mía.

-¿Tú? ¡Tú qué vas a saber! Tú no eres más que una mocosa que no sabe de la misa la media.

-Yo sé lo que necesito.

-Sí, pero no lo olvides; si te deja en estado, aquí no pisas.

Victorita se puso blanca.

-¿Eso es lo que te dijo la abuela? La madre se levantó y le pegó dos tortas con toda su alma.

Victorita ni se movió.

-¡Golfa! ¡Mal educada! ¡Que eres una golfa! ¡Así no se le habla a una madre!

Victorita se secó con el pañuelo un poco de sangre que tenía en los dientes.

-Ni a una hija tampoco. Si mi novio está malo, bastante desgracia tiene para que tú estés todo el día llamándole tísico.

Victorita se levantó de golpe y salió de la cocina. El padre había estado callado todo el tiempo.

-¡Déjala que se vaya a la cama! ¡Tampoco hay derecho a hablarla así! ¿Que quiere a ese chico? Bueno, pues déjala que lo quiera, cuanto más le digas va a ser peor. Además, ¡para lo que va a durar el pobre!

Desde la cocina se oía un poco el llanto entrecortado de la chica, que se había tumbado encima de la cama.

-¡Niña, apaga la luz! Para dormir no hace falta luz. Victorita buscó a tientas la pera de la luz y la apagó.”

(La colmena, Camilo José Cela)

7. La narrativa experimental.

Durante los años sesenta se produce la decadencia del realismo social y su sustitución por nuevos modos expresivos que, por hacer hincapié en una **renovación de aquellos aspectos que tienen que ver con la estructura**, la forma, el lenguaje y el estilo de los textos literarios, han recibido el nombre de **literatura experimental**. No obstante, ese interés por la forma literaria **no supondrá un completo abandono del propósito social** característico del período anterior. Lo que sí se va a producir es un paulatino alejamiento de la concepción de la literatura como arma directa de lucha política. Los novelistas abandonan progresivamente las esperanzas de que sus obras puedan tener una repercusión social directa y, aunque en muchas novelas no va a faltar la intención crítica, los autores centrarán básicamente sus esfuerzos en la renovación formal y en la experimentación técnica y lingüística.

- Un **año decisivo** en esta nueva orientación de la novela es 1962, fecha de aparición de ***Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos**, obra que ejerció una profunda influencia en los novelistas españoles de la época.
- Ese mismo año se publicó *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, con esta novela se inició el llamado **boom de la novela hispanoamericana**. De hecho, novelas como *El siglo de las luces* (Alejo Carpentier), *La muerte de Artemio Cruz* (Carlos Fuentes), *Rayuela* (Julio Cortázar) o *Cien años de soledad* (Gabriel García Márquez) no sólo alcanzaron una enorme difusión, sino que dejaron honda huella en algunos de los autores que por entonces pretendían renovar la novela española.

- A estos propósitos innovadores contribuyó también el que los nuevos narradores conocieran las obras de los grandes novelistas extranjeros del siglo XX (**Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka, William Faulkner...**) De todos ellos extrajeron recursos y procedimientos técnicos y así la novela española se incorporaba a lo largo de los sesenta a las preocupaciones y fórmulas técnicas características de la novela contemporánea. Desde 1966 y hasta el final del franquismo es la novela dominante y a la renovación técnica se suman novelistas ya consagrados como Cela o Delibes, algunos de los más destacados narradores del realismo social como Juan Goytisolo o Juan Marsé; y otros nuevos como Juan Benet.

Algunas **características** de esta novela son:

1. **La trama narrativa pierde importancia**, el argumento se difumina, la acción es mínima.
2. **Los personajes sufren profundas transformaciones**. Se reducen los secundarios y el protagonista pasa a ser el centro absoluto de la novela, pero ya no es un ser definido del que conocemos con precisión su historia, sus gustos, sus hábitos..., sino que es muchas veces un ser borroso e inconcreto.
3. **El espacio suele perder las características propias de la narración tradicional**: tiende a reducirse, e, incluso, desaparece y se convierte en un marco impreciso en el que sucede el mínimo argumento.
4. **El tiempo novelesco también sufre profundos cambios**: se evita el relato cronológicamente lineal, el tiempo se fragmenta al mezclar los saltos atrás en el tiempo con las anticipaciones, convirtiendo así el desorden cronológico en uno de los principios rectores de la narración.
5. **El uso de las distintas personas narrativas**: resulta peculiar la utilización de la segunda persona narrativa que convierte al narrador o al propio personaje en destinatario del relato.
6. **La renovación lingüística y estilística**: el lenguaje se complica mediante todo tipo de procedimientos como el léxico rebuscado, oraciones muy largas y complejas, el uso de la frase breve o del lenguaje coloquial e incluso vulgar.

7. **Los recursos técnicos son muy variados:** hay novelas sin signos de puntuación; es habitual la eliminación de las divisiones habituales en capítulos y partes y su sustitución por fragmentos de textos separados por espacios en blanco, o incluso hay narraciones que transcurren sin interrupción desde el comienzo hasta el final. Se usan distintos tipos de letra, páginas en blanco, inclusión de dibujos o grabados.

Tiempo de silencio, Luis Martín Santos (1961)

Algunos aspectos importantes de Tiempo de silencio.

La trama es bien sencilla. Año 1949. En el Madrid de la posguerra, Pedro, un joven médico investigador, intenta a duras penas sacar adelante sus investigaciones sobre el cáncer. En las lamentables condiciones patrias de atraso científico y penuria económica, está al borde de tener que abandonar sus trabajos científicos por la falta de ratones importados de Illinois, que no han sido capaces de reproducir en el animalario de la facultad. Para sorpresa de todos, no obstante, un pariente del ayudante de laboratorio, apodado "El Muecas", afirma que sus hijas sí han conseguido criar los valiosos ratones en su mísera chabola. Por una concatenación de circunstancias, Pedro acabará viéndose estúpidamente involucrado en un sangriento delito.

La importancia de la novela, no obstante, no radica en su trama, sino en el hecho de que, con ella, Martín Santos rompió abruptamente con la novela realista imperante en la época.

La voz del narrador cambia constantemente: monólogos interiores directos en la estela de autores como Proust y Joyce, pasajes en segunda persona con desdoblamiento del narrador, estilo indirecto libre, narradores omniscientes, saltos narrativos sin linealidad temporal, etc. Y todo ello con un lenguaje complejo, rebuscado y barroco, casi siempre irónico, plagado de extranjerismos, vulgarismos y jerga científica o médica, en una voluntad bien consciente de constante creación y renovación lingüísticas.

Tiempo de silencio, Luis Martín Santos

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

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

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

Rafael Sánchez Ferlosio: El Jarama

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

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

—¿Me permites?

—Coge, por Dios.

—¡Cómo te llamas al arrimo!

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

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

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

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

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

—Se disfruta de verlo comer —dijo Carmen.

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

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

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

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

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

Todos miraban riendo hacia Santos y Carmen. Dijo Santos:

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

- ¡El que se arrime...!

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

—¡Si será infundios! Eso es incierto.

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

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

— ¡Menos!

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

—¿Esta?

—Sí, ésa; iverás tú...!

—Ahí te va.

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

—iPero no me mates! —exclamó—. Lo que me suponía. iSardinas! iTiene sardinas el tío y se calla como un zorro! iNo te creas que no tiene delito! —miraba cabeceando hacia los lados.

—iSardinas tiene! —dijo Fernando—. iQué tío ladrón! ¿Para qué las guardabas? ¿Para postre?

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

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

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

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

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

—A mí no me manches, ¿eh? —le advertía Mely—. Ojito con salpicarme de aceite.

Se retiraba. Miguel miraba a Fernando que hacía torpes esfuerzos por clavar el abrelatas.

—Dame a mí. Yo lo hago, verás.

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

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

—Pues a hacerlo vosotros, entonces.

Miguel se lo quitaba de las manos:

—*Trae, hijo, trae.*

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

(Rafael Sánchez Ferlosio, *El Jarama*)

1. Biografía del autor.

Rafael Sánchez Ferlosio nació en Roma en 1927. Su padre, el escritor Rafael Sánchez Mazas -que vuelve a estar de actualidad por el polémico *Soldados de Salamina* (2001) de Javier Cercas- fue el fundador de la Falange Española. Ferlosio es un escritor fundamental de la generación del 50. Escribió *Industrias y andanzas de Alfanhuí*. (1952), y ganó el Nadal con *El Jarama* en 1955 y el Premio de la Crítica en 1956. Tras alguna novela más (*Testimonio de Yarfoz* (1986), escrita a finales de los 60) opta por abandonar la creación literaria y prefiere dedicarse al ensayo con notables logros. Su último trabajo ensayístico es *El alma y la vergüenza* (2000) que recibió muy buenas críticas por parte de la prensa especializada. Otros libros publicados por Sánchez Ferlosio son: *La homilía del ratón* (1986) o *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos* (1993).

2. Contexto literario de la obra.

En los primeros años de posguerra la novela fue poco cultivada. Será a partir de 1945 cuando una serie de autores comiencen a publicar libros en prosa, autores como Camilo José Cela, Miguel Delibes, Carmen Laforet o Ana María Matute intentarán reflejar la cruda realidad de una España triste y apagada sin usar artificiosos recursos estilísticos, aunque caerán en el subjetivismo. Hacia 1955 una nueva generación literaria persigue a toda costa realizar una fotografía de la sociedad española de la época, las descripciones se vuelven breves y pierden peso específico en las novelas de este periodo; se llega así a la denominada 'novela social'. Según nos acercamos a la década de los 60 y con la aparición de *Tiempo de Silencio* (1961) de Luis Martín Santos, los escritores comenzarán a buscar nuevas formas de expresión debido al agotamiento de las fórmulas literarias anteriores.

3. Comentario de la obra.

Indiscutible clásico de la posguerra española, esta joya literaria narra las peripecias de un grupo de jóvenes obreros madrileños que van a pasar un domingo al Jarama.

El Jarama es sobre todo diálogo, algo que agradecería sin duda al bueno de Unamuno, un diálogo que acapara las dos terceras partes de la obra. La novela -un sobresaliente ejercicio lingüístico- tiene una prosa deliciosa que hipnotiza al lector desde los primeros compases para descubrir luego toda su fuerza narrativa. Los personajes quedan presentados a través de sus propios parlamentos y no hay en toda la obra un solo comentario del narrador acerca de sus pensamientos o de sus vidas, la realidad presentada así misma posee una fuerza insospechada y al terminar la lectura percibimos lo que nos quiso mostrar el autor: la existencia de una juventud sin

ilusiones sumida en el anodino y cansino ritmo de trabajo.

Según afirma el autor, él 'sólo quería hacer una novela en la que todo estuviera al servicio del habla'. El lenguaje empleado por los personajes es ciertamente decadente y revela la falta de inquietudes culturales y sociológicas de los protagonistas, porque su única inquietud es pasar lo mejor posible el día de descanso. Se ha dicho muchas veces que parece que Sánchez Ferlosio hubiese usado una grabadora para radiografiar la jerga de aquella juventud, nada más lejos de la realidad, pues el lenguaje oral posee una variedad de registros, silencios, vacilaciones que no se refleja en la obra, comprobamos así, la maestría del autor para acercarnos y hacer que sintamos vivo todo ese lenguaje lleno de giros lingüísticos y expresiones coloquiales. Las conversaciones de los personajes son triviales y como asegura García López 'no hacen otra cosa que ensanchar durante unas horas más el atroz vacío de sus vidas'. No hay que pensar por ello que la obra sea, en ningún modo, aburrida o monótona. La muerte de uno de los protagonistas dará un insospechado giro a la historia.

Uno de los temas esenciales para comprender *El Jarama* es **el transcurrir del tiempo**, tanto es así que el autor aseguró en cierta entrevista que su novela era 'un tiempo y un espacio acotados'. Las dos notas geográficas usadas por el autor a modo de corchetes y que han sido alabadas por todos los lectores (hasta el punto de tener que incluir en la sexta edición de la novela una nota aclaratoria -muy aguda, por cierto- sobre la procedencia de dichos corchetes) encuadran una historia marcada por el fluir del río, esas mismas aguas que propiciarán la trágica muerte de uno de sus personajes seguirán fluyendo hacia el Tajo 'que se las lleva a Occidente, a Portugal y al Océano Atlántico'. Al leer la última de estas notas geográficas algo se quiebra en el espíritu de un lector que se encuentra maravillado, embelesado por la prosa, por la historia y por la maestría del escritor, comprende así, la

menudez de nuestra existencia, pues el tiempo humano y el fluvial se enfrentan. Lucita muere y el Jamara sigue y seguirá fluyendo, queda contrastada la fugacidad de la vida con el imperturbabilidad de la naturaleza.

El efecto de simultaneidad en la obra está logrado de modo sublime, el autor nos cuenta hechos diversos que ocurren al mismo tiempo, sin caer por ello en el artificio. La narración abarca dieciséis horas en la vida de los protagonistas. Debiera decir que *El Jarama* no posee un protagonista, sino muchos. Según los prestigiosos críticos Villanueva y Riley, con la muerte de Lucita 'el autor no concentra sobre [ella] más atención que en los pasajes previos de la novela. Luci se convierte, sencillamente, en la preocupación principal del lector, así como se convierte en preocupación de sus amigos y de los demás presentes'. Luci, de hecho, es una chica tímida que, incluso, llegará a decir 'Yo soy muy poco interesante'.

Desde hace tiempo todos los manuales de literatura reseñan que Sánchez Ferlosio no ha vuelto a publicar novelas y que prefiere dedicarse al ensayo y, coincido con Nora y Benet en que es el suceso más desgraciado que le ha podido ocurrir a la literatura española de la segunda mitad del siglo XX. Tener en nuestras manos una obra como *El Jamara*, arte en su más pura esencia, nos ha costado perder a un magnífico novelista y ganar a un ensayista, sí, pero todos aquellos que leímos Alfanhuí, *El Jarama* o el Testimonio de Yarfoz tenemos cierta melancolía, algo muy nuestro se quedó en aquellas hipnotizantes narraciones y, al parecer, no volveremos a disfrutar de una novela de Ferlosio a tenor de algunos de sus comentarios, porque le oímos decir, no hace mucho, a propósito de una alabanza a sus novelas, que no le agradaba que su nombre fuese unido al atributo de novelista pues lo consideraba 'una desgracia', y finalmente añadió: 'no me gustan ni el hecho ni la novela'. Una lástima.

