

to en que empieza a publicar obras importantes y de cierta madurez.

Podríamos recurrir a otra división basada en criterios puramente técnicos o temáticos, pero asimismo sería infructuosa, porque la mayor parte de estos creadores han sufrido a lo largo de su obra una constante evolución que, independientemente de su edad, les hace pertenecer a la *novela «existencial»*, a la *novela social* o a la novela más moderna (caso típico es el de Camilo José Cela). Cada uno de ellos suele brillar más en una época que en otra, con lo cual hasta cierto punto se le podría encasillar dentro de un grupo. Pero este procedimiento resultaría engañoso; ni la edad puede servirnos de base, porque hay incluso quien, como Torrente Ballester —que cronológicamente deberíamos incluirlo dentro de la promoción de 1945— ha dado sus mejores frutos a partir de la década de los sesenta y nos resulta rabiosamente moderno.

Por todo ello, más que de novelistas hablaremos de novelas. Este es el criterio que nos ha parecido más coherente y clarificador, aun cuando incluso se repitan textos de un mismo creador. Para este primer tema hemos elegido, dentro de las lecturas reflexivas, textos pertenecientes a las siguientes novelas: *La Familia de Pascual Duarte* (1942), de Camilo José Cela, *Nada* (1945), de Carmen Laforet, *La Colmena* (1951), de C. J. Cela, *Los Bravos* (1954), de Jesús Fernández Santos. El texto objeto de *comentario* pertenece a *El Jarama* (1956), de Rafael Sánchez Ferlosio.

II. LECTURAS REFLEXIVAS

Primera. *La Familia de Pascual Duarte* (C. J. Cela)

Camilo José Cela es sin duda uno de los mejores novelistas españoles de postguerra. Su obra literaria, extensa y heterogénea, no es sólo importante por los temas que trata sino también por la constante búsqueda de valores artísticos,

lingüísticos y estilísticos. Ha cultivado casi todos los géneros literarios: novela, poesía, cuento, ensayo, artículos periódicos. Una vez que revisamos la obra de este prolífero autor, nacido en Galicia en 1916, encontramos que por encima de todo es escritor, simplemente un gran escritor. Y ello radica principalmente en su dominio del lenguaje y en su gran capacidad para crear ambientes o situaciones o para describir muy diversos tipos humanos; esta cualidad que nace de su agudo sentido de la observación se puede comprobar muy bien en sus libros de viaje (*Viaje a la Alcarria*, *Del Miño al Bidasoa*, etc.) y en sus magistrales «*apuntes carpetovetónicos*». En su tratamiento de la realidad, Cela recibe influencias de nuestros mejores novelistas (Galdós, Clarín, Baroja, Valle Inclán, etc.), pero principalmente de nuestros clásicos, sobre todo de Quevedo, cuya influencia se manifiesta en la constante utilización de la caricatura y de la sátira, que le sirven para deformar la realidad circundante.

La novela que nos ocupa supuso para nuestra narrativa de postguerra el advenimiento de una obra de gran calidad en un momento caracterizado por el vacío o por la pobreza creadora. Ante la trágica realidad histórica que le rodea, Cela reacciona con un humor negro y satírico, no exento de cierta ternura y sentimentalismo. *La Familia de Pascual Duarte*, a la que se ha tachado de tremendista y artificiosa, pone de manifiesto un mundo de crímenes, violaciones, adulterios, injusticia y violencia que anuncia la novela más comprometida y objetiva, con un claro deseo de reforma social, que se escribirá en la década de los cincuenta y aún en la de los sesenta.

El asunto de la novela es el siguiente: un transcriptor anónimo presenta unas memorias escritas por un reo a muerte, Pascual Duarte. Estas cuentan su desgraciada vida y van dirigidas a don Joaquín Barrera, amigo de una de las víctimas del protagonista. Los documentos adjuntos incluyen dos cartas escritas por el transcriptor, otra escrita por Pascual y dos informes que testifican los últimos días del condenado.

Pascual Duarte es un campesino extremeño, inmerso en

un ambiente miserable, que se ve abocado a una serie de crímenes horrendos (entre ellos, el de su propia madre) convirtiendo su existencia en un continuo sufrimiento. El protagonista, que, antes de ser ejecutado por los delitos cometidos, nos cuenta su historia en primera persona, se nos presenta como un *antihéroe* (nótese el parentesco de estas dos características, *autobiografismo* y *protagonista-antihéroe*, con la *novela picaresca*), *determinado* por el ambiente familiar y social que le rodea (piénsese en el *naturalismo*).

El fragmento que presentamos recoge uno de los sucesos más importantes de la novela, el asesinato de la madre. Lentamente, asistimos al drama interno del protagonista, a sus vacilaciones y angustias, antes de cometer el matricidio, hasta llegar a la ejecución total de sus impulsos criminales.

Había llegado la ocasión, la ocasión que tanto tiempo había estado esperando. Había que hacer de tripas corazón, acabar pronto, lo más pronto posible. La noche es corta y en la noche tenía que haber pasado ya todo y tenía que sorprenderme la amanecida a muchas leguas del pueblo.

Estuve escuchando un largo rato. No se oía nada. Fui al cuarto de mi mujer; estaba dormida y la dejé que siguiera durmiendo. Mi madre dormía también a buen seguro. Volví a la cocina; me descalcé; el suelo estaba frío y las piedras del suelo se me clavaban en la punta del pie. Desenvainé el cuchillo, que brillaba a la llama como un sol.

Allí estaba, echada bajo las sábanas, con su cara muy pegada a la almohada. No tenía más que echarme sobre el cuerpo y acuchillarlo. No se movería, no daría ni un solo grito, no le daría tiempo... Estaba ya al alcance del brazo, profundamente dormida, ajena —¡Dios, qué ajenos están siempre los asesinados a su suerte!— a todo lo que le iba a pasar. Quería decidirme, pero no lo acababa de conseguir; vez hubo ya de tener el brazo levantado, para volver a dejarlo caer otra vez todo a lo largo del cuerpo.

Pensé cerrar los ojos y herir. No podía ser; herir a ciegas es como no herir, es exponerse a herir en el vacío... Había que herir con los ojos bien abiertos, con los cinco sentidos puestos en el golpe. Había que conservar la serenidad, que recobrar la serenidad que parecía ya como si estuviera empeñado a perder ante la vista del cuerpo de mi madre... El tiempo pasaba y yo seguía allí, parado, inmóvil como una

estatua, sin decidirme a acabar, No me atrevía; después de todo era mi madre, la mujer que me había parido, y a quien sólo por eso había que perdonar... No; no podía perdonarla porque me hubiera parido. Con echarme al mundo no me hizo ningún favor, absolutamente ninguno... No había tiempo que perder. Había que decidirse de una buena vez. Momento llegó a haber en que estaba de pie y como dormido, con el cuchillo en la mano, con la imagen del crimen... Trataba de vencerme, de recuperar mis fuerzas, de concentrarlas. Ardía en deseos de acabar pronto, rápidamente, y de salir corriendo hasta caer rendido, en cualquier lado. Estaba agotándome; llevaba una hora larga al lado de ella, como guardándola, como velando su sueño. ¡Y había ido a matarla, a eliminarla, a quitarle la vida a puñaladas!

Quizás otra hora llegara ya a pasar. No; definitivamente, no. No podía; era algo superior a mis fuerzas, algo que me revolvió la sangre. Pensé huir. A lo mejor hacía ruido al salir; se despertaría, me reconocería. No, huir tampoco podía; iba indefectiblemente camino de la ruina... No había más solución que golpear, golpear sin piedad, rápidamente, para acabar lo más pronto posible. Pero golpear tampoco podía... Estaba metido como en un lodazal donde me fuese hundiendo, poco a poco, sin remedio posible, sin salida posible. el barro me llegaba ya hasta el cuello. Iba a morir ahogado como un gato... Me era completamente imposible matar; estaba como paralítico.

Di la vuelta para marchar. El suelo crujía. Mi madre se revolvió en la cama.

—¿Quién anda ahí?

Entonces sí que ya no había solución. Me abalancé sobre ella y la sujeté. Forcejeó, se escurrió... Momento hubo en que llegó a tenerme cogido por el cuello. Gritaba como una condenada. Luchamos; fue la lucha más tremenda que usted se puede imaginar. Rugíamos como bestias, la baba nos asomaba a la boca... En una de las vueltas vi a mi mujer, blanca como una muerta, parada a la puerta sin atreverse a entrar. Traía un candil en la mano, el candil a cuya luz pude ver la cara de mi madre, morada como un hábito de nazareno... Seguíamos luchando, llegué a tener las vestiduras rasgadas, el pecho al aire. La condenada tenía más fuerzas que un demonio. Tuve que usar de toda mi hombría para tenerla quieta. Quince veces que la sujetara, quince veces que se me había de escurrir. Me arañaba, me daba patadas y puñetas...

zos, me mordía. Hubo un momento en que con la boca me cazó un pezón —el izquierdo— y me lo arrancó de cuajo. Fue el momento mismo en que pude clavarle la hoja en la garganta...

La sangre corría como desbocada y me golpeó la cara. Estaba caliente como un vientre y sabía lo mismo que la sangre de los corderos.

La solté y salí huyendo. Choqué con mi mujer a la salida; se le apagó el candil. Cogí el campo y corrí, corrí sin descanso, durante horas enteras. El campo estaba fresco y una sensación como de alivio me corrió las venas.

Podía respirar...

Estructuralmente, los elementos temáticos del texto se disponen de acuerdo con el siguiente esquema:

a) Situación estática, de calma, que actúa a modo de introducción.

b) Ambientación expectante, previa al asesinato. Descripción del estado emocional del protagonista que origina paulatinamente una fuerte intensidad.

c) Situación dinámica. Consumación del asesinato.

d) Distensión, posterior al crimen.

La *violencia*, tema fundamental del fragmento, sigue un curso gradualmente ascendente hasta llegar a su momento de máxima tensión, el asesinato (*clímax*), para caer inmediatamente en el estado de distensión (*anticlímax*) que le suele suceder.

La primera parte nos presenta a Pascual, dispuesto a cometer el crimen, antes de entrar en el cuarto donde duerme su madre. La sucesión rápida de las acciones expresa la ansiedad interna del protagonista (*Estuve escuchando... Volví a la cocina; me descalcé... Desenvainé el cuchillo*). Esta repetición de formas verbales en el mismo tiempo produce un efecto intensivo de emotividad que se ve reforzado asimismo por la sucesión de oraciones cortas y por la repetición pleonástica de algunas palabras (Había llegado *la ocasión, la ocasión* que...; acabar *pronto, lo más pronto* posible. La *noche* es corta y en la *noche* tenía que haber pasado ya todo...).

La segunda parte expresa toda la tensión contenida de Pascual en los momentos inmediatos al crimen. Este intenso estado emocional se manifiesta principalmente en los pretéritos imperfectos, cuyo aspecto durativo origina un ritmo lento que conviene al significado total (*Estaba ya al alcance del brazo... Quería decidirme, pero no lo acababa de conseguir... El tiempo pasaba y yo seguía allí... No me atrevía...*). Este ritmo lento que expresa la honda emoción del momento se consigue también mediante otros procedimientos: a) *paralelismo sintáctico* (*No se movería, no daría ni un solo grito, no le daría tiempo... ¡Y había ido a matarla, a eliminarla, a quitarle la vida a puñaladas*); b) *repetición plenástica* de algunos términos (Pensé cerrar los ojos y *herir*. No podía ser; *herir* a ciegas es como no *herir*, es exponerse a *herir* en el vacío... Había que *herir* con los ojos bien abiertos, con los cinco sentidos puestos en el golpe).

Pascual desea y siente la necesidad de matar a su madre; es para él una medida de liberación. Pero la atrocidad del crimen que va a cometer le hace dudar, vacilar dolorosamente. Esta angustia del protagonista, que se debate entre la obligación y la duda, se expresa mediante la utilización de formas hipotéticas (A lo mejor hacía ruido al salir; *se despertaría, me reconocería*), de perífrasis verbales (No *había tiempo que perder. Había que decidirse* de una vez) y, sobre todo, de continuas y reiterantes negaciones (No podía ser... *No; no* podía perdonarla porque me hubiera parido... *No* había tiempo que perder... *No; definitivamente, no. No* podía...).

En la tercera parte se desencadena la violencia. Toda la tensión acumulada en la parte anterior se descarga en ésta. La acción puntual de los indefinidos así lo expresa (*Me abalancé y la sujeté; forcejeó, se escurrió... Luchamos... Fue el momento en que pude clavarle la hoja en la garganta*). Es el fragmento de mayor dinamismo; los verbos adquieren su mayor relevancia, sucediéndose, ya en oraciones yuxtapuestas, ya en oraciones coordinadas, incluso en los momentos que expresan la lucha en su duración (*Me arañaba, me daba patadas y puñetazos, me mordía*).

En la última parte llega la calma, el reposo, la distensión,

que contrasta fuertemente con la acción anterior (*El campo estaba fresco y una sensación como de alivio me corrió las venas. Podía respirar...*). Estos finales anticlimáticos tras un momento de máxima violencia los observamos en la novela en todos los crímenes que comete Pascual (el de la perra, el de la yegua, el del Estirao, e incluso en el apuñalamiento a Zacarías).

Aunque *La Familia de Pascual Duarte* sea considerada hoy casi como una novela clásica y totalmente lograda, no deja de ser una obra de iniciación dentro de la producción narrativa de Cela. Sin embargo, en ella ya observamos la cualidad principal del escritor, que habrá de revelarse con mayor evidencia en obras posteriores: *el dominio del lenguaje, la riqueza y la plasticidad expresiva* de que está dotada su prosa. Así lo vemos en las imágenes naturalistas a las que el novelista gallego es tan proclive (*Rugíamos como bestias; la baba nos asomaba a la boca*) o en la fuerza expresiva y en la plasticidad de estas otras imágenes (*Momento llegó a haber en que estaba de pie y como dormido, con el cuchillo en la mano, como la imagen del crimen... pude ver la cara de mi madre, morada como un hábito de nazareno... La sangre corría como desbocada y me golpeó la cara. Estaba caliente como un vientre y sabía lo mismo que la sangre de los corderos*).

Segunda. *Nada* (Carmen Laforet)

Carmen Laforet, nacida en Barcelona en 1921, cuenta hasta el momento con una corta producción narrativa. Y es, paradójicamente, su primera novela, *Nada* (1945), la más lograda de cuantas ha escrito. La obra mereció el entonces recién creado Premio Nadal y en poco tiempo se sucedieron varias ediciones, obteniendo un gran éxito de crítica y de público. Teniendo en cuenta la precocidad de la escritora en el momento de escribirla, lo primero que sorprende es su facilidad narrativa, el lenguaje sencillo y transparente, la sólida caracterización de los personajes y el profundo lirismo que rebosa.

La acción se sitúa en Barcelona en la postguerra. Andrea, la protagonista, llega a casa de su abuela materna, ya que va a iniciar los estudios universitarios. En aquella casa viven, además de su abuela, su tía Angustias, sus dos tíos, Román y Juan, la mujer de este último, el hijo de ambos y la criada. Todos ellos forman una galería de tipos desequilibrados y «anormales» que hacen insoportable toda convivencia: la tía Angustias, mujer frustrada, autoritaria, de una beatería masoquista y enfermiza; Román, sádico, que acabará suicidándose; Juan, pintor fracasado, débil y esquizofrénico, que riñe constantemente con todos los demás miembros de la familia y que pega salvajemente a su mujer; Gloria, la esposa de Juan, pobre y simplona, de una frivolidad estúpida, pero tierna, lo que hace a veces que sintamos compasión por ella; Antonia, la criada, especie de bruja; y la abuela, débil mujer que trata inútilmente de mantener la maltrecha paz familiar y a quien se responsabilizará de la ruina familiar. Ante este mundo cerrado y asfixiante, la protagonista va a buscar su liberación en el mundo universitario, representado por Ena y sus amigos. Pero todo queda en ilusión; este ambiente también tiene sus falsedades; además, entre los dos mundos, el familiar y el universitario, hay conexiones dolorosas que oscurecen las esperanzas de Andrea. Finalmente, encuentra su liberación yéndose a Madrid.

La novela, en la que se querido ver un transfondo social de la decadencia moral y de la ruina, del pesimismo y de la desesperación que caracterizaron a los años posteriores al fin de la guerra, es sobre todo una exposición del proceso lento y doloroso de la protagonista en su descubrimiento del mundo que la rodea y de su lucha por escapar de él.

El fragmento elegido pertenece al comienzo de la novela. Recoge el momento en que Andrea llega a casa de sus parientes y empieza a sentir sus primeras experiencias, impresiones, de aquel extraño microcosmos. El contenido del texto es fundamental dentro de la novela, no sólo por sus valores propiamente literarios, sino por la sensación de inseguridad y de irrealidad que nos transmite y que serán constantes en el proceso espiritual de la joven muchacha.

Levanté la cabeza hacia la casa frente a la cual estábamos. Filas de balcones se sucedían iguales con su hierro oscuro, guardando el secreto de las viviendas. Los miré y no pude adivinar cuáles serían aquellos a los que en adelante yo me asomaría. Con la mano un poco temblorosa di unas monedas al vigilante, y cuando él cerró el portal detrás de mí, con gran temblor de hierro y cristales, comencé a subir muy despacio la escalera, cargada con mi maleta.

Todo empezaba a ser extraño a mi imaginación; los estrechos y desgastados escalones de mosaico, iluminados por la luz eléctrica, no tenían cabida en mi recuerdo.

Ante la puerta del piso me acometió un súbito temor de despertar a aquellas personas desconocidas que eran para mí, al fin y al cabo, mis parientes y estuve un rato titubeando antes de iniciar una tímida llamada a la que nadie contestó. Se empezaron a apretar los latidos de mi corazón y oprimí de nuevo el timbre. Oí una voz temblorosa:

«¡Ya va! ¡Ya va!»

Unos pies arrastrándose y unas manos torpes recorriendo cerrojos.

Luego me pareció todo una pesadilla.

Lo que estaba delante de mí era un recibidor alumbrado por la única y débil bombilla que quedaba sujeta a uno de los brazos de la lámpara, magnífica y sucia de telarañas, que colgaba del techo. Un fondo oscuro de muebles colocados unos sobre otros como en las mudanzas. Y en primer término la mancha blanquinegra de una viejecita decrepita, en camisión, con una toquilla echada sobre los hombros. Quise pensar que me había equivocado de piso, pero aquella infeliz viejecilla conservaba una sonrisa de bondad tan dulce, que tuve la seguridad de que era mi abuela.

—¿Eres tú, Gloria? —dijo cuchicheando.

Yo negué con la cabeza, incapaz de hablar, pero ella no podía verme en la sombra.

—Pasa, pasa, hija mía. ¿Qué haces ahí? ¡Por Dios! ¡Que no se dé cuenta Angustias de que vuelves a estas horas!

Intrigada, arrastré la maleta y cerré la puerta detrás de mí. Entonces la pobre vieja empezó a balbucear algo, desconcertada.

—¿No me conoces, abuela? Soy Andrea.

—¿Andrea?

Vacilaba. Hacía esfuerzos por recordar. Aquello era lastimoso.

—Sí, querida, tu nieta... no pude llegar esta mañana como había escrito.

La anciana seguía sin comprender gran cosa, cuando de una de las puertas del recibidor salió en pijama un tipo descarnado y alto que se hizo cargo de la situación. Era uno de mis tíos; Juan. Tenía la cara llena de concavidades, como una calavera, a la luz de la única bombilla de la lámpara.

En cuanto él me dio unos golpecitos en el hombro y me llamó sobrina, la abuelita me echó los brazos al cuello con los ojos claros llenos de lágrimas y dijo «pobrecita» muchas veces...

En toda aquella escena había algo angustioso, y en el piso un calor sofocante como si el aire estuviera estancado y podrido. Al levantar los ojos vi que habían aparecido varias mujeres fantasmales. Casi sentí mi piel al vislumbrar a una de ellas, vestida con un traje negro que tenía trazas de camisión de dormir. Todo en aquella mujer parecía horrible y destrozado, hasta la verdosa dentadura que me sonreía. La seguía un perro, que bostezaba ruidosamente, negro también el animal, como una prolongación de su luto. Luego me dijeron que era la criada, pero nunca otra criatura me ha producido impresión más desagradable.

Yo estaba aún sintiendo la cabeza de la abuela sobre mi hombro, apretada por su brazo y todas aquellas figuras me parecían igualmente alargadas y sombrías, quietas y tristes, como luces de un velatorio de pueblo.

—Bueno, ya está bien, mamá, ya está bien —dijo una voz seca y como resentida.

Entonces supe que aún había otra mujer a mi espalda. Sentí como una mano sobre mi hombro y otra en mi barbilla. Yo soy alta, pero mi tía Angustias lo era más y me obligó a mirarla así. Ella manifestó cierto desprecio con su gesto. Tenía los cabellos entrecanos que le bajaban hasta los hombros y cierta belleza en su cara oscura y estrecha.

—¡Vaya un plantón que me hiciste dar esta mañana, hija!... ¿Cómo me podía yo imaginar que ibas a llegar de madrugada?

Había soltado mi barbilla y estaba delante de mí con toda la altura de su camisión blanco y su bata azul.

—Señor, Señor, ¡qué trastorno! Una criatura así, sola... Oí gruñir a Juan.

—¡Ya está la bruja de Angustias estropeándolo todo! Angustias aparentó no oírlo.

—Bueno, tú estarás cansada. Antonia —ahora se dirigía a la mujer enfundada de negro—, tiene usted que preparar una cama para la señorita.

Yo estaba cansada y, además, en aquel momento me sentía espantosamente sucia. Aquellas gentes, moviéndose o mirándose en un ambiente que la aglomeración de cosas ensombrecía, parecían haberme cargado con todo el calor y el hollín del viaje, de que antes me había olvidado. Además, deseaba angustiosamente respirar un soplo de aire puro.

Observé que la mujer desgreñada me miraba sonriendo, abobada por el sueño, y miraba también mi maleta con la misma sonrisa. Me obligó a volver la vista en aquella dirección y mi compañera de viaje me pareció un poco conmovedora en su desamparo de pueblerina. Pardusca, amarrada con cuerdas, siendo, a mi lado, el centro de aquella extraña reunión.

Juan se acercó a mí:

—¿No conoces a mi mujer, Andrea?

Y empujó por los hombros a la mujer despeinada.

—Me llamo Gloria —dijo ella.

Ví que la abuelita nos estaba mirando con una ansiosa sonrisa.

—¡Bah, bah!... ¿qué es eso de daros la mano?

Abrazaos, niñas... ¡así, así!

—¿Tienes miedo?

Y entonces casi lo sentí, porque vi la cara de Juan que hacía muecas nerviosas mordiendo las mejillas. Era que trataba de sonreír.

Volvió tía Angustias autoritaria.

—¡Vamos!, a dormir, que es tarde.

—Quisiera lavarme un poco —dije.

—¿Cómo? ¡Habla más fuerte! ¿Lavarte?

Los ojos se abrían asombrados sobre mí. Los ojos de Angustias y de todos los demás.

—Aquí no hay agua caliente —dijo al fin Angustias.

—No importa...

—¿Te atreverás a tomar una ducha a estas horas?

—Sí, —dije—, sí.

¡Qué alivio el agua helada sobre mi cuerpo! ¡Qué alivio estar fuera de las miradas de aquellos seres originales! Pensé que allí el cuarto de baño no se debía utilizar nunca. En el manchado espejo del lavabo —¡qué luces macilentas, verdosas, había en toda la casa!— se reflejaba el bajo techo carga-

do de telas de arañas y mi propio cuerpo entre los hilos brillantes del agua, procurando no tocar aquellas paredes sucias, de puntillas sobre la roñosa bañera de porcelana.

Lo primero que notamos al leer el texto es una sensación de *oscuridad*, que simboliza el ambiente familiar de aquella casa (Filas de balcones se sucedían iguales con su hierro oscuro... Lo que estaba delante de mí era un recibidor *alumbrado por la única y débil bombilla* que quedaba a uno de los brazos de la lámpara... Un fondo *oscuro* de muebles...). En el ambiente hay «algo *angustioso* y en el piso un calor *sofocante* como si el aire estuviese *estancado y podrido*». Los personajes, descritos con certeras pinceladas *impresionistas*, están en consonancia con el medio en que viven: la abuela es *una mancha blanquinegra*; Juan aparece «*como una calavera*»; las mujeres son «*fantasmales*», una de ellas viste un traje *negro*, a la que también acompaña un perro *negro*. Todo ello, ambiente y personajes, produce una impresión de *irrealidad* y, sobre todo, de muerte (Aquellas figuras... alargadas, quietas y tristes, *como luces de un velatorio de pueblo*). El agua helada que cae sobre el cuerpo de Andrea al ducharse simboliza momentáneamente la liberación de aquel sombrío ambiente.,

La novela, como podemos observar, está escrita en primera persona, lo que produce en el lector una mayor sensación de verdad y de acercamiento a las vivencias de la protagonista. Su estructura es lineal, totalmente a la manera tradicional. El lenguaje es claro y sencillo y, como hemos visto, dotado de un fuerte lirismo. El carácter lírico es una consecuencia de la propia técnica de la obra, de su punto de vista: la narradora-protagonista recuerda sus emociones vividas. Así lo hemos comprobado en todos los ejemplos, antes citados, que sirven para describir el ambiente y a los personajes.

Nada representa dentro de la obra de Carmen Laforet el inicio de una temática que, con leves matices, proseguirá en la mayor parte de sus siguientes novelas: la angustia de ambientes enrarecidos, desconectados del mundo objetivo.

Tercera. *La Colmena* (C. J. Cela)

Con *La Colmena* (1951) alcanza Cela su más alta cota como escritor. Esta obra, novedosa en su tiempo en nuestro panorama narrativo, es superior según la crítica a la mayor parte de sus novelas posteriores, incluida *San Camilo 1936*. Sin llegar a considerarla *novela social*, en ella se ha visto, por su temática, el germen del *realismo social*, por la disección despiadada que hace de la vida cotidiana de post-guerra, de la intrahistoria de aquella época; aunque carece del compromiso que tendrán las novelas de este último movimiento. Técnicamente, señala un nuevo camino, una nueva forma de novelar, al romper con los moldes de la novela tradicional, y anuncia ya el *behaviorismo* que alcanzará su mayor logro con *El Jarama*. Por otra parte, el novelista muestra toda su riqueza léxica y expresiva, con un claro dominio del lenguaje popular. Dentro de una técnica *realista*, llena frecuentemente de tintes *esperpénticos*, la obra trata los tres temas que reflejan el espectáculo desgarrado de la vida española: el dinero, el hambre y el sexo (observamos la relación de los dos primeros con nuestra novela *picaresca*, que tanto influye en su producción).

La Colmena tiene como marco el Madrid de la post-guerra. Y su gran novedad es, precisamente, que el protagonista no es una u otra persona con nombre y apellidos determinados, sino todo Madrid, toda la ciudad entera —aparecen más de 300 personajes—. Nos encontramos ante un *protagonista colectivo*, dentro de lo que se ha llamado «realismo de grupos». La novela no está estructurada a través de un hilo argumental —no hay argumento, entendido a la manera tradicional— sino mediante una serie de múltiples cuadros que, como instantáneas fotográficas, muestran el cotidiano vivir. La unidad de la novela viene dada por el ambiente de miseria, pobreza y alienación en que se debaten los distintos personajes.

El texto, que corresponde a uno de los «cuadros» completos de la novela, nos sitúa en el café de doña Rosa:

Alfonsito, el niño de los recados, vuelve de la calle con el periódico.

—Oye, rico, ¿dónde has ido por el papel?

Alfonsito es un niño canijo, de doce o trece años, que tiene el pelo rubio y tose constantemente. Su padre, que era periodista, murió dos años atrás en el Hospital del Rey. Su madre, que de soltera fue una señora llena de remilgos, fregaba unos despachos de la Gran Vía y comía en Auxilio Social.

—Es que había cola, señorita.

—Sí, cola; lo que pasa es que ahora la gente se pone a hacer cola para las noticias, como si no hubiera otra cosa más importante que hacer. Anda, ¡trae acá!

—*Informaciones* se acabó, señorita; le traigo *Madrid*.

—Es igual. ¡Para lo que se saca en limpio! ¿Usted entiende algo de eso de tanto Gobierno como anda suelto por el mundo, Seoane?

—¡Psché!

—No, hombre, no; no hace falta que disimule; no hable si no quiere. ¡Caray con tanto misterio!

Seoane sonríe, con su cara amarga de enfermo del estómago, y calla. ¿Para qué hablar?

—Lo que pasa aquí, con tanto silencio y tanto sonreír, ya lo sé yo, pero que muy bien. ¿No se quieren convencer? ¡Allá ustedes! Lo que les digo es que los hechos cantan, ¡vaya si cantan!

Alfonsito reparte *Madrid* por algunas mesas.

Don Pablo saca las perras.

—¿Hay algo?

—No sé, ahí verá.

Don Pablo extiende el periódico sobre la mesa y lee los titulares. Por encima de su hombro, Pepe procura enterarse. La señorita Elvira hace una señal la chico.

—Déjame el de la casa, cuando acabe doña Rosa.

Doña Matilde, que charla con el cerillero mientras su amiga doña Asunción está en el lavabo, comenta despreciativa:

—Yo no sé para qué querrán enterarse tanto de todo lo que pasa. ¡Mientras aquí estemos tranquilos! ¿No le parece?

—Eso digo yo.

Doña Rosa lee las noticias de la guerra.

—Mucho recular me parece ése... Pero, en fin, ¡si al final lo arreglan! ¿Usted cree que al final lo arreglarán, Macario?

El pianista pone cara de duda.

—No sé, puede ser que sí. ¡Sí inventan algo que resulte bien!

Doña Rosa mira fijamente para el teclado del piano. Tiene el aire triste y distraído y habla como consigo misma, igual que si pensara en algo.

—Lo que hay es que los alemanes, que son unos caballeros como Dios manda, se fiaron demasiado de los italianos, que tienen más miedo que ovejas ¡No es más!

Suena la voz opaca, y los ojos, detrás de los lentes, parecen velados y casi soñadores.

—Si yo hubiera visto a Hitler, le hubiera dicho: «¡No se fie, no sea usted bobo, que éstos tienen un miedo que ni ven!»

Doña Rosa suspiró ligeramente.

—¡Qué tonta soy! Delante de Hitler, no me hubiera atrevido ni a levantar la voz...

A doña Rosa le preocupaba la suerte de las armas alemanas. Lee con toda atención, día a día, el parte del Cuartel General del Führer, y relaciona, por una serie de vagos presentimientos que no se atreve a intentar ver claros, el destino de la Wehrmacht con el destino de su Café.

Vega compra el periódico. Su vecino le pregunta:

—¿Buenas noticias?

Vega es un ecléctico.

—Según para quién.

El echador sigue diciendo «¡Voy!» y arrastrando los pies por el suelo del Café.

—Delante de Hitler me quedaría más azorada que una mona; debe ser un hombre que azore mucho; tiene una mirada como un tigre.

Doña Rosa vuelve a suspirar. El pecho tremendo le tapa el cuello durante unos instantes.

—Ese y el Papa, yo creo que son los dos que azoran más.

Doña Rosa dio un golpecito con los dedos sobre la tapa del piano.

—Y, después de todo, él sabrá lo que se hace: para eso tiene a los generales.

Doña Rosa está un momento en silencio y cambia la voz:

—¡Bueno!

Levanta la cabeza y mira para Seoane:

—¿Cómo sigue su señora de sus cosas?

—Va tirando; hoy parece que está un poco mejor.

—Pobre Sonsoles; ¡con lo buena que es!

—¡Sí, la verdad es que está pasando una mala temporada.

—¿Le dio usted las gotas que le dijo don Francisco?

—Sí, ya las ha tomado. Lo malo es que nada le queda dentro del cuerpo; todo lo devuelve.

—¡Vaya por Dios?

Macario tecllea suave y Seoane coge el violín.

—¿Qué va?

—«La verbena», ¿le parece?

—Venga.

Doña Rosa se separa de la tarima de los músicos mientras el violinista y el pianista, con resignado gesto de colegiales, rompen el tumulto del Café con los viejos compases, tantas veces —¡ay, Dios!— repetidos y repetidos.

*¿Dónde vas con matón de Manila,
dónde vas con vestido chiné?*

Tocan sin papel. No hace falta.

Macario, como un autómatas, piensa:

«Y entonces le diré: —Mira, hija, no hay nada que hacer; con un durito por las tardes y otro por las noches, y dos cafés, tú dirás—. Ella, seguramente, me contestará: —No seas tonto, ya verás; con tus dos duros y alguna clase que me salga...—. Matilde, bien mirado, es un ángel; es igual que un ángel.»

Macario, por dentro, sonríe; por fuera, casi, casi. Macario es un sentimental mal alimentado que acaba, por aquellos días, de cumplir los cuarenta y tres años.

Seoane mira vagamente para los clientes del Café, y no piensa en nada. Seoane es un hombre que prefiere no pensar; lo que quiere es que el día pase corriendo, lo más de prisa posible, y a otra cosa.

Como puede apreciarse, por este lugar desfilan varios personajes (Alfonsito, doña Rosa, Seoane, don Pablo, etc.), que el autor presenta por medio de rápidas y brevísimas descripciones (a veces, ni siquiera eso: sólo se nos dan sobre ellos uno o dos datos) y, sobre todo, por los diálogos que entablan entre sí. Mediante estos dos recursos, se nos presenta ese ambiente dramático en el que viven los personajes. La enfermedad y la miseria aparecen ya en uno de los primeros párrafos: «Alfonsito... *tose constantemente.*

Su padre... murió en el hospital del Rey. Su madre fregaba unos despachos en la Gran Vía y comía en Auxilio Social» (El Hospital del Rey era, y es, un centro que recogía a pacientes tuberculosos o afectados de otras enfermedades infecciosas. Auxilio Social era una institución caritativa que, en condiciones bastante precarias, recogía a los pobres).

Observemos la despreocupación e indiferencia de los personajes ante la realidad en que viven: «...la gente se pone a hacer cola para las noticias, como si no hubiera otra cosa más importante que hacer», «...¿Para lo que se saca en limpio! ¿Usted entiende de algo de eso de tanto Gobierno como anda suelto por el mundo, Seoane?» Este estado evasivo raya en el egoísmo más absoluto, con una miopía total, en boca de doña Asunción: «Yo no sé para qué querrán enterarse tanto de todo lo que pasa. ¡Mientras aquí estamos tranquilos!»

En boca de doña Rosa, germanófila, oímos juicios tan superficiales como éste: «Lo que hay es que los alemanes, que son unos caballeros como Dios manda, se fiaron demasiado de los italianos, que tienen más miedo que ovejas». (Por desgracia, opiniones como ésta se generalizaron en nuestro país y así se identificó a los alemanes con el valor y a los italianos con la cobardía). Por otra parte, veamos el valor simbólico que adquiere el carácter despótico de doña Rosa, identificada con la represión hitleriana: «... doña Rosa... relaciona, por una serie de vagos presentimientos que no se atreve a intentar ver claros, el destino de la Vehr-macht con el destino de su Café».

La monotonía y el aburrimiento también son constantes de este «mundo»: «...el violinista y el pianista, con resignado gesto de colegiales, rompen el tumulto del Café con los viejos compases, tantas veces —¡ay, Dios!— repetidos y repetidos».

Las líneas finales resumen, en el carácter evasivo de Seoane, el mundo alienante y dramático en que se mueven estos seres: «Seoane es un hombre que prefiere no pensar; lo que quiere es que el día pase corriendo, lo más de prisa posible, y a otra cosa».

Cela intenta dar un tratamiento objetivo a su novela: nos

presenta rápidamente a los personajes y son éstos los que se nos muestran por medio del diálogo. Pero, a veces, el autor interviene directamente con sus juicios: «Seoane sonríe, con su cara amarga de enfermo del estómago, y calla. ¿Para qué hablar?», «el violinista y el pianista... rompen el tumulto del Café con los viejos compases, tantas veces —¡ay Dios!— repetidos y repetidos».

Aunque el autor procura plasmar la miseria física y moral de sus personajes, los trata, a veces, con cierta ternura: «Macario es un sentimental mal alimentado que acaba, por aquellos días, de cumplir los cuarenta y tres años». El fino humor y la ironía sutil del autor también están presentes en el texto:

«Vega compra el periódico. Su vecino le pregunta:

—¿Buenas noticias?

Vega es un ecléctico.

—Según para quién.»

Destaquemos la acertada utilización de las expresiones populares: «Oye, rico, ¿dónde has ido por el papel?»; «Mucho recular me parece ese...»; «Delante de Hitler me quedaría más azorada que una mona». Por último, podemos ver cómo Cela es un perfecto dominador del lenguaje: en la frase «Ese y el Papa, yo creo que son los dos que azoran más» el valor polisémico de «azoran» (asustan, turban, incitan) demuestra un fino sentido crítico.

Cuarta. *Los Bravos* (Jesús Fernández Santos)

Tras la aparición de *La Colmena* surge un grupo de jóvenes escritores que rompen con el conformismo social y político que había caracterizado a la mayor parte de los escritores de postguerra. Su preocupación máxima va a ser captar la realidad social española del momento y dar testimonio de ella a fin de que el lector tome conciencia de ello. Irrumpe así un tipo de novela que se caracteriza por un lenguaje sencillo y por un realismo fotográfico cuya aspiración es la objetividad. A este grupo al que parte de la crítica ha denominado «generación de medio siglo» pertenecen,