



UNIVERSITAT JAUME I

Departamento de Filología Inglesa y Románica

LA OBRA LITERARIA DE JOSÉ LUIS AGUIRRE

**Tesis doctoral presentada por:
D^a. Amparo Ayora del Olmo.**

**Dirigida por:
Dr. D. Santiago Fortuño Llorens.**

Castellón, diciembre de 2003.

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mi gratitud, por todo, en primer lugar a José Luis Aguirre y a su esposa, Pilar, que me han otorgado toda clase de facilidades en mi investigación y me han abierto las puertas de su casa compartiendo conmigo muchos momentos de su vida familiar. A Santiago Fortuño por haber dirigido este trabajo y haberlo corregido siempre con prontitud, amabilidad y dedicación. A José María Arauzo por haberme propuesto como tema de esta tesis la obra de José Luis Aguirre. A mis compañeros de departamento que me han apoyado y aportado sugerencias que han mejorado en gran medida mi tarea, y a mi familia, ante todo, que ha tenido que prescindir en los últimos años del tiempo que he dedicado a esta tesis doctoral.

ABREVIATURAS

<i>ALCAP</i>	Asociación Literaria Castellonense de Amigos de la Poesía
<i>BSCC</i>	Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura
<i>CUC</i>	Colegio Universitario de Castellón
<i>IMPIVA</i>	Instituto de la Pequeña y Mediana Industria Valenciana.
<i>PECSA.</i>	Promociones y Ediciones Culturales S. A.
<i>SEU</i>	Sindicato Español Universitario



LA OBRA LITERARIA DE JOSÉ LUIS AGUIRRE

LA OBRA LITERARIA DE JOSÉ LUIS AGUIRRE

1. INTRODUCCIÓN

1.1 OBJETO DEL TRABAJO

Nuestra investigación se centra en el estudio de la obra literaria de José Luis Aguirre. El acercamiento a su labor comienza por situarla tanto en el marco de su biografía como en el contexto histórico y cultural en que se ha ido desarrollando, y abarca tanto su faceta de creación como sus trabajos de investigación y crítica literaria.

Dado que la labor creadora de José Luis Aguirre comenzó en la Valencia de los años cincuenta pensamos que se debería encuadrar el trabajo en el ambiente social y cultural de la época, ya que se trata de unos años difíciles tanto en el aspecto de la formación como de la situación política, que dejan su huella inevitable en la obra de creación. Trataremos, en todo momento de evitar un enfoque excesivamente localista, dado que las circunstancias que envolvían a José Luis Aguirre se daban exactamente igual en el resto de España, si bien tendremos en cuenta las diferencias entre la vida literaria de las grandes capitales, Madrid y Barcelona, y la de las provincias, que quedan al margen de importantes factores que favorecen la mayor difusión de las publicaciones. Es un tiempo marcado por la falta de libertades debido al establecimiento de mecanismos de control por parte del estado como fue el aparato de la censura, aunque esta situación se resuelve paulatinamente con la llegada de la democracia, a partir de los años setenta.

Tras el análisis detallado de cada obra, trataremos de dar una visión global del conjunto de las mismas, exponiendo los rasgos de estilo y temas recurrentes que le confieren unas características propias, teniendo en cuenta factores relativos a su difusión y recepción, al tiempo que la pondremos en relación con las corrientes literarias que afectan al resto de la producción literaria nacional.

Como la producción de Aguirre es principalmente novelística, vamos a tratar de relacionar su escritura con la evolución que siguió la novela desde la posguerra hasta nuestros días. Tratándose en un principio de novelas de sello realista que a partir de los sesenta incorporarán las técnicas que marcaron la renovación de la novela desde la publicación de *Tiempo de silencio* en 1962, la consulta de los trabajos de Eugenio de Nora, Santos Sanz Villanueva, Tomás Yerro, Mariano Baquero Goyanes, Juan Luis Alborg, Gonzalo Sobejano, Pablo Gil

Casado, Ignacio Soldevila y tantos otros estudios de novela actual resulta ineludible.

1.2 ESTADO DE LA CUESTIÓN

Habiendo leído en la obra de Ignacio Soldevila¹ Durante, que existía un grupo de escritores de la generación de 1950, “que **merecerían un estudio más detallado del que ahora se les puede dedicar**, dadas las restricciones espaciales de este volumen”, entre los que citaba a José Luis Aguirre, y viendo que la bibliografía referente a la obra del mismo era escasa, una vez consultadas las publicaciones y bases de datos sobre bibliografía literaria, llegamos a la conclusión de que sería un acertado trabajo de investigación el estudio de su trayectoria, teniendo en cuenta que su carácter de autor “periférico”, por haber desarrollado su labor en una pequeña ciudad de provincias, podía haber determinado en buena medida una menor difusión de sus interesantes trabajos con respecto a escritores que trabajaban en grandes capitales, Madrid o Barcelona, donde los circuitos editoriales y literarios resultaban de más fácil acceso.

En la mayoría de los casos la bibliografía sobre José Luis Aguirre se ciñe a la cita de sus novelas publicadas, o a su presencia en alguna antología, pero no existen estudios críticos sobre ninguna de ellas.

1.3 METODOLOGÍA EMPLEADA.

La primera fase del trabajo, iniciado en octubre de 1999, ha consistido en diversas entrevistas personales con José Luis Aguirre, para conocer, sobre todo, detalles relativos a su biografía que pudiésemos añadir a los ya conocidos por diversas publicaciones que en su lugar citaremos.

Este modo de trabajar representa a un tiempo una ventaja y un riesgo. En el primer caso, es incuestionable que tras varias entrevistas el autor nos ha facilitado documentación material que, de no haberlo hecho él hubiese sido casi imposible acceder a ella, como alguna correspondencia personal significativa para nuestro estudio, o como el ejemplar de su primera novela publicada, de la que existieron únicamente treinta ejemplares y que no hemos podido encontrar de ningún modo, excepto un fragmento publicado en prensa. En este caso, trabajamos sobre fotocopias del original prestado. El resto de los originales de las

¹ SOLDEVILA DURANTE, Ignacio, *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1980, pp. 298-313. (El subrayado es nuestro)

novelas y de los libros de creación los conseguimos progresivamente a través de Internet², principalmente, en librerías de libro antiguo como Renacimiento en Sevilla, París-Valencia en Valencia, Solar del Bruto en Murcia y otras de Oviedo o Tarrasa. De todas las obras pudimos obtener en un principio los ejemplares en fotocopias de volúmenes de propiedad de José Luis Aguirre. Acceder a todos los originales (excepto de *Pequeña Vida*) ha costado un periodo aproximado de dos años. Un escaso número de ellos se puede consultar en alguna de las bibliotecas de Castellón, Valencia y otras.

Nuestro riesgo estriba en que el trato personal y amable de José Luis Aguirre podría restar objetividad a nuestro trabajo, por eso hemos procurado aportar los testimonios que hemos podido encontrar relativos a su obra, tanto de signo positivo como negativo, aunque éstos últimos no abundan. Cabe señalar que la gran honestidad de José Luis Aguirre ha hecho fácil esta tarea.

Dado que trabajamos sobre un autor contemporáneo, y de que, salvo alguna excepción,³ no existen varias ediciones de cada una de sus obras, es evidente que vamos a trabajar sobre sus primeras ediciones.

1.4 LA TEORÍA LITERARIA

Los teóricos y críticos han aplicado diferentes métodos para enfrentarse al estudio objetivo de la obra literaria y los aspectos a tener en cuenta en cada nivel de análisis⁴.

Enrique Anderson Imbert⁵ señala como métodos adecuados a la **crítica externa**, el histórico, el sociológico y el psicológico (génesis de la obra) y el dogmático, impresionista o revisionista (recepción) y para la **crítica interna** el temático, formalista o estilístico.

Sabemos que la novela testimonial o social es el tipo de novela que proliferaba por los años cincuenta en que Aguirre comienza su andadura de escritor. Al hablar del entorno social del escritor hemos anotado los aspectos que

² Sobre todo, a través de la página web <http://www.iberlibro.com>

³ De la novela *La excursión*, finalista del premio *Nadal* de 1982, existen dos ediciones. La primera en la Colección *Ancora y Delfín*, nº 571, de Barcelona, Ediciones Destino, febrero 1983, y la segunda en la Colección *Grandes autores Españoles del Siglo XX*, de Barcelona Ediciones Orbis, S.A. con la colaboración de Destino, S.A., 1985.

⁴ Cfr. YNDURÁIN, Domingo, *Introducción a la metodología literaria*, Col. Temas, nº 16, Madrid, S.G.E.L., 1979.

⁵ ANDERSON IMBERT, Enrique, *Métodos de crítica literaria*, Madrid, Revista de Occidente, 1969 p. 86-87.

tiene en cuenta **la sociología de la literatura**⁶, que atiende a todo el proceso de producción de la obra literaria en el que están involucrados tanto factores de índole económica como política o social. Destacan en este campo los trabajos de Robert Escarpit⁷ y de Juan Ignacio Ferreras⁸.

El formalismo ruso⁹ de los años veinte, con aportaciones como la de Tomashevski (*Teoría de la literatura*, 1928) ofreció un nuevo enfoque a los estudios literarios a través de conceptos que desarrollarían más tarde críticos como Forster en Inglaterra y García Berrio, Albaladejo, Pozuelo, Baquero Goyanes y Ricardo Gullón en España, tales como la distinción entre *historia* y *discurso* paralela a la oposición entre *fábula* y *sujeto*, la idea de *focalización* o punto de vista narrativo, o la concepción del *motivo*¹⁰ como función, cuyo conjunto dentro de una obra constituye la *intriga*.¹¹

Fue **Mijail Bajtín**¹², quien incorporó las **teorías marxistas**¹³ (Marx y Engels) al formalismo, en sus estudios sobre la novela de Dostoievski, mediante consideraciones sociolingüísticas tales como la visión del lenguaje como pluralidad de discursos (*plurilingüismo*) Definió el concepto de *cronotopo* como formulación de las relaciones entre el espacio y el tiempo en la narración como instrumentos de análisis. Julia Kristeva difundió en occidente la teoría de Bajtín al introducir conceptos como el de *intertextualidad*¹⁴ o el de *ideologema*¹⁵.

La crítica marxista¹⁶, representada en Alemania por Walter Benjamin, en Francia por Lucien Goldmann, en Italia por Antonio Gramsci, y en España por Juan I. Ferreras y Cándido Pérez Gallego, plantea las relaciones entre literatura y sociedad que fueron estudiadas por Lukács (*Teoría de la novela*, 1920) que revela preferencias por la estética realista y entiende la literatura como compromiso y

⁶ Cfr. BARTHES, Roland, LEFEVRE, Henri y GOLDMANN, Lucien, *Literatura y sociedad. Problemas de metodología en sociología de la literatura*, Barcelona, Ed. Martínez Roca, 1969.

⁷ ESCARPIT, Robert, *Sociología de la Literatura*, Los libros del mirasol, Buenos Aires, Cia. Gral. Fabril Editora, S.A., 1962

⁸ FERRERAS, Juan Ignacio, *Fundamentos de Sociología de la literatura*, Madrid, Cátedra, 1980.

⁹ Cfr. AULLÓN DE HARO, Pedro, *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Editorial Trotta, S.A., 1994.

¹⁰ Unidad narrativa básica según LÓPEZ CASANOVA, Arcadio y ALONSO, Eduardo, *Poesía y novela. Teoría, método de análisis y práctica textual*, Valencia, Bello, 1982, p. 429.

¹¹ VALLÉS CALATRAVA, José, *Introducción histórica a las teorías de la narrativa*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, Almería, 1994, p. 85.

¹² Cfr. REYES, Graciela, *Teorías literarias en la actualidad*, Madrid, Ediciones El Arquero, 1989.

¹³ Cfr. FOKKEMA, D.W. y IBSCH, Elrud, *Teorías de la literatura del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1984.

¹⁴ Relación de un texto con otros de la misma cultura. VALLÉS CALATRAVA, José. *Op Cit.*, p.134.

¹⁵ Unidad narrativa mínima de carácter socialmente simbólico manifestada en el texto que nace de las concepciones sociales y el proceso de construcción de la obra, de la relación del texto y la cultura en la que surge. VALLÉS CALATRAVA, José, *Íbid.* P. 135.

¹⁶ Cfr. GALLAS, Helga, *Teoría marxista de la literatura*, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Editores S.A. 1973.

desarrolla la “teoría del reflejo” (creación como copia de la realidad) propuesta por V. I. Lenin.

La narratología¹⁷ estructuralista francesa, con Roland Barthes y Gérard Genette a la cabeza, ofrece un método de estudio aplicable a la narración fílmica mediante términos como, *diégesis*, *voz* (quien cuenta) y *modo* (quien ve) relación *sintagmática* de secuencias y la división del discurso en *relato* y *narración*. En España es Carmen Bobes Naves quien aplica este enfoque a sus trabajos de crítica literaria.

La crítica feminista¹⁸, entre cuyos trabajos figuran los de Simone de Beauvoir, se ocupa del análisis del rol de la mujer como mercancía, como objeto pasivo y reproductor y las relaciones sexo-poder desde unos presupuestos influidos por el psicoanálisis y las ideas marxistas.

Surgida del postestructuralismo y apoyada en el psicoanálisis **la deconstrucción**¹⁹ teoría cuyo máximo exponente es Jacques Derrida, pone de relieve la falta de unidad significativa del texto literario, su significado es variable porque el discurso es construcción y no reflejo de la realidad, el lenguaje es figurativo y no representativo.

La estética de la recepción²⁰ se centra en la importancia del lector como parte esencial para la interpretación del sentido del texto literario y en la concepción del tiempo como totalidad que recoge el pasado, el presente y el futuro en un proceso de “prefiguración” o comprensión del mundo, “configuración o recreación de la realidad y “refiguración” o momento en que el lector interpreta la obra sin poderse desprender del procesamiento individual según su propia realidad psíquica. Estos estudios aportan nociones como la de *lector modelo* (Umberto Eco) *narratario* (Gerald Prince) o *lector implícito* (Wolfgang Iser)

Las influencias de la aplicación del **psicoanálisis**²¹ al campo de la literatura, afectan, sobre todo, a factores que pertenecen al propio proceso de

¹⁷ Cfr. BAL, Mieke, *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)* Madrid, Cátedra, 1985.

¹⁸ Cfr. SELDEN, Raman, *La teoría literaria contemporánea*, Barcelona, Ariel, 2000, p. 153-175, y WAHÓN BENSUSAN, Sultana, *Introducción a la historia de las teorías literarias*, Universidad de Granada, Servicio de Publicaciones, 1991, 2ª ed. p. 176.

¹⁹ Cfr. DERRIDA, Jacques et al. *Teoría literaria y deconstrucción*, Estudio introd., selección y bibliografía de Manuel Asensi, Madrid, Arco/Libros S.A., 1990, y POZUELO YVANCOS, José María, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 128-158 y POZUELO YVANCOS, José María, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1989, 2ª ed., p. 128-149.

²⁰ Cfr. WARNING, Rainer, *Estética de la recepción*, Traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, La balsa de la Medusa, nº 31, Madrid, Visor, 1989. y JAUSS, Hans Robert, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus, 1986.

²¹ Cfr. STAROBINSKI, Jean, *La relación crítica (Psicoanálisis y literatura)* Madrid, Taurus-Cuadernos para el Diálogo, 1974

creación literaria y al mundo interior psicológico del escritor y la manifestación de la conciencia de los personajes a través de técnicas como el monólogo interior y el estilo indirecto libre o la corriente de conciencia que se plasman físicamente en el texto mediante recursos como la ausencia de puntuación para representar la escritura automática o las rupturas de la lógica de la sintaxis.

La utilización de biografías como prólogo a trabajos dedicados a determinados autores es una costumbre que se debe al positivismo decimonónico y que sirvió para ilustrar ciertas ediciones de autores clásicos con el valor o función de simple introducción.

En el siglo XX, a partir de la publicación en 1900 de *La interpretación de los sueños* y posteriores trabajos de Sigmund Freud²², se aplicaron las técnicas del psicoanálisis al estudio del proceso de creación literaria teniendo en cuenta los datos biográficos del escritor

“Los estudios psicoanalíticos sobre literatura se centran en la relación autor-obra u obra/lector –bien estudiando directamente al hombre para encontrar sus huellas en el texto bien examinando primeramente este para advertir los mecanismos del inconsciente del creador o bien incluso dedicando su atención a los efectos de la obra en la psique del lector”²³

“Es innegable el aprovechamiento de los datos biográficos de un autor para poder comprender tanto el proceso evolutivo que ha seguido su producción escrita, como para enmarcar algunos de los significados que pueden encontrarse en esos textos”²⁴

La influencia del psicoanálisis no se limita al método de interpretación de la obra literaria sino también impulsa la aparición de nuevas técnicas narrativas en la novela contemporánea, como el monólogo interior o el llamado autobiografismo por Benito Varela²⁵

“En la renovación novelística del siglo XX influyen decisivamente dos especulaciones científicas de signo distintos: el psicoanálisis y el behaviorismo.”

²² Como por ejemplo *Essai de psychanalyse appliquée*, París, Gallimard, 1933.

²³ VALLES CALATRAVA, José, *Introducción histórica a las teorías de la narrativa*. Monografías. Humanidades, 4. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 1994, p.109

²⁴ GÓMEZ REDONDO, *Fernando La crítica literaria del siglo XX*, Col. Métodos y Orientaciones, Madrid, EDAF, 1996, p.290.

²⁵ VARELA JÁCOME, Benito, *Renovación de la novela en el siglo XX*, Barcelona, Destino, 1967 pp. 29 y 36

“Frente al enfoque desde el punto de vista del autor – narración en tercera persona- se prolifera en el siglo XX el autobiografismo. La sustitución del “él” por el “yo” es decisiva. La óptica se desplaza al protagonista; es el propio personaje el que se autoanaliza. El novelista se trasmuta en el personaje-narrador, se hace intérprete de su historia.”

Jean Pouillon estudia las relaciones entre el yo y la obra y justifica el aspecto autobiográfico de la novela en los siguientes términos

“Una novela es autobiográfica en el sentido de que es la “biografía de un ser imaginario, compuesta con elementos vivientes tomados de la naturaleza y de la experiencia del autor”²⁶

En algunos autores este autobiografismo resulta más significativo que en otros, dependiendo de la fuerza con que éste interviene en el proceso de formación de su obra. A Freud le interesaba la creación literaria como documento que reflejaba la personalidad, la neurosis del escritor. Aunque no es nuestro propósito analizar las obsesiones ni el subconsciente de José Luis Aguirre, es posible que su biografía alumbrase ciertos aspectos de su producción literaria en los que podemos observar una cierta correspondencia autor-obra o viceversa. Coincidimos con el criterio de Pagnini, al creer que no es suficiente el método biográfico para la interpretación de una obra de arte, pero sí complementario con otros métodos

“En teoría, la biografía *no le es necesaria* a la obra. El arte no es copia de la vida. Una obra que sólo se pudiese comprender gracias a la biografía no sería arte. Es preciso hablar de *corroboración auxiliar de la interpretación*, o, en sentido estructuralista más riguroso, de posibilidad de *cotejos paralelísticos u opositivos*. Cuando un dato biográfico penetra en la obra, *pertenece a la obra*; y, así como antes se localizaba en la estructura psicológico-existencial del artista (la interpretación correspondía al psicólogo) ahora se sitúa en la estructura estética de la composición (la interpretación atañe al crítico literario)”²⁷

Es inevitable que el autor plasme su experiencia en su obra, ya que no puede desprenderse de su manera de entender el mundo. Francisco Ayala nos recuerda la importancia del proceso de transformación que sufre el autor al convertirse en narrador, en parte de la ficción

²⁶ POUILLON, Jean, *Tiempo y novela*, Col. Letras mayúsculas, nº 11, Barcelona, Paidós, 1970, p. 56.

²⁷ PAGNINI, Marcello, *Estructura Literaria y método crítico*, Madrid, Cátedra, 1978, 2ª edición. P.138.

“ Puede darse el caso, y aun ser lo más probable, [...] que el novelista relate lo que de veras le ha sucedido en la vida cotidiana. Por supuesto, la ficción literaria se nutre siempre de la experiencia práctica – de alguna especie de experiencia, siquiera sea soñada -. Pero aunque hubiese sido vivida en el terreno de los hechos y aun referida con la más estricta fidelidad para el curso de los acontecimientos, al proyectar lo acontecido sobre un plano imaginario el autor – sujeto antes, o testigo, de la acción – se transfiere él mismo a dicho plano, convirtiéndose a su vez, por arte de magia poética, en personaje ficticio; es decir, que la configuración de lenguaje en que la obra está realizada lo absorbe, integrándolo a él también, en cuanto autor, en el mundo imaginario donde funcionará como elemento capital de su estructura”
28

²⁸ AYALA, Francisco, *Reflexiones sobre la estructura narrativa*, Cuadernos Taurus, nº 91, Madrid, Taurus, 1970, p.22

2. TRAYECTORIA BIOGRÁFICA

Vemos entonces, que, según lo citado anteriormente, puede alumbrar nuestro análisis detenerse en el estudio de la vida de José Luis Aguirre, ya que tanto el ambiente de familia, perteneciente a la alta burguesía valenciana, como la heredada afición a la literatura y su formación universitaria, sus lecturas extraídas de algunos ejemplares de la biblioteca familiar, de los libros que adquiría en las librerías de lance de las casetas situadas junto a la iglesia de Santa Catalina, o de obras de autores extranjeros prohibidas por la censura, obtenidas en la trastienda o “infierno”, de la librería Rigal, situada en la calle Pascual y Genís de Valencia, marcarán de forma definitiva su obra, no sólo en los temas que aborda sino también en los personajes que configura.

2.1 ENTORNO FAMILIAR Y ACADÉMICO

José Luis Aguirre Sirera nació el 31 de Enero de 1.931 en el Grao de Valencia, en la calle Chapa, número 15, desaparecida al reurbanizarse la zona. Pertenece a una familia vinculada al puerto de Valencia, de consignatarios y agentes de aduanas, dedicados también a la exportación de cítricos durante más de dos siglos. Su ascendiente más lejano conocido es Lope de Aguirre, el Traidor, del linaje de Casas de Gaviria (Guipúzcoa) no del linaje de la villa de Oñate.²⁹

Fue su tatarabuelo **D. Vicente Viet de Aguirre Boigues**³⁰ (Casas de Gaviria) que se trasladó a Valencia tras enviudar de su primera esposa³¹ y se casó de nuevo con **M^a de la Asunción Mاتيол Amiguet**, de Castellón. Fue patrón de barco y fundó una empresa consignataria de buques en el Grao de Valencia. José Luis Aguirre recuperó el primer apellido al firmar con el seudónimo *Luis Viet* en algunas de sus publicaciones, y en algún relato breve de la revista *La Nave* y al utilizarlo como nombre del personaje protagonista-narrador de su primera novela *Pequeña Vida*. Tuvieron dos hijas³², y un hijo, **José Aguirre Mاتيол**³³ (Villanueva del Grao, 15 de agosto de 1842- Grao de Valencia, 30 de septiembre de 1920)

²⁹ Los detalles sobre sus antecedentes familiares aparecen publicados en el artículo "José Aguirre Mاتيол, (1842-1920) : Primer Exportador" firmado por el propio José Luis Aguirre, de la revista *Penyagolosa*, Excma. Diputación Provincial de Castellón, 1972, nº 9, pp. 11-17.

³⁰ También pueden hallarse noticias sobre esta familia en las notas a pie de página de *Las últimas cartas de José Aguirre al poeta Querol*, artículo de José Luis Aguirre, dedicado a Luis Guarner, publicado en el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, Tomo XLIX, 1973, p. 229-238.

³¹ Apellidada Ménsua, de la cual tuvo un hijo, Vicente Aguirre Ménsua (1876), establecido en Cartagena donde contrajo matrimonio con una mujer apellidada Penalba

³² Vicenta, casada con Ricardo Serrano Chasañ, y Ana, casada con Enrique Brú, padres de la actriz de cine y teatro María Brú Aguirre.

³³ Biografía publicada por Rafael Janini Janini en el libro *Principales impulsores y defensores de la Riqueza Agrícola y Ganadera Valenciana durante la segunda mitad del siglo XIX*, Valencia, Hijo de F. Vives Mora, 1923, p. 85-97.

cónsul de Turquía, la más alta condecoración del Imperio, casado con doña **Rosa Verdeguer Serrano** y, en segundas nupcias, con **María Sirera Fenellós**³⁴. De la primera esposa tuvo varios hijos: Leopoldo, Vicente (militar) José, Rosa, Francisco y Santiago, escritor, apodado “el pollo de los abrigos” que escribió una obra *De les còses dels pòbles*³⁵, sobre la “festa de les alfàbegues” de Bétera, que obtuvo el accésit del concurso de novelas del *Cuento del Dumenche*. Asimismo, fue el autor de algunos “llibrets de falla” y, entre otras muchas obras poéticas, inéditas a su muerte, de unos versos que se cantaron con motivo del traslado de un Cristo del siglo XIV, “El negre”, patrono del Grao, acogido en casa de los Aguirre durante la guerra³⁶.

El bisabuelo viajó a Cuba para liquidar los negocios de su tío materno, Pascual Matiol, de donde regresó con parte de la biblioteca de su tío formada por volúmenes de la Ilustración y del Romanticismo que albergó en la casa del Grao de Valencia. De la segunda esposa nacieron: Juan, médico dentista, en Valencia³⁷; Jesús (que murió en Segovia donde estudiaba para militar) y otras tres tías que murieron tuberculosas y descansan en el panteón familiar de Bétera, localidad en cuyo término estaba situada “la Caseta Blanca”, lugar de veraneo de los Aguirre, con huerto y capilla pseudo-gótica, donde se celebraban tertulias literarias en las que participaron figuras representativas de la Renaixença valenciana como López-Chavarri, el comediógrafo Enrique Gaspar, Federico García Sanchis, Santiago Rusiñol, Enrique Granados, Félix Pizcueta, el médico y pintor José Brel, Teodoro Llorente y el poeta Vicente W. Querol, que murió allí. Casa que figura hoy en los mapas como *Mas de Aguirre*, situada a la derecha del desvío hacia la cartuja de Porta Coeli, conservando la capilla y el medallón conmemorativo del óbito del famoso poeta sobre una casa reconstruida por su actual propietario. Parte de la obra literaria de José Aguirre Matiol fueron los libros de poemas *Ecos de la Caseta Blanca* y *Lumen de Coelo*³⁸. Su poema *Lo Peixcador*, traducido posteriormente a varios idiomas, ganó la Flor Natural de los Juegos Florales en 1883. Fue condecorado y cónsul de Turquía, socio fundador

³⁴ De la segunda esposa nacieron cinco hijos: Josefina, María, Vicenta, Jesús y Juan. Su hermana, Rosario Sirera Fenellós, casó con José Gascón y tuvieron un hijo, José Gascón, que fue pintor, decorador y ceramista.

³⁵ *De les còses dels pòbles, El cuento del Dumenche*, Valencia, 15 de noviembre de 1914, año I, nº46, con ilustraciones de F. Gascón Sirera.

³⁶ Desplazado mediante una polea desde una planta a otra del edificio por el patio interior cuando tenían lugar los registros de los “rojos”, le fueron serrados los brazos y se trasladó al Ayuntamiento de Valencia, donde pasó la guerra hasta el año 40 en que se devolvió a los Aguirre. Una vez restaurado por el escultor Francisco Marco, fue llevado desde casa de la soltera tía Rosa, ataviada de Camarera Mayor y seguida de los sobrinos monaguillos José Luis y Juan, hasta la iglesia de Santa María del Grao, donde el 1 ó 2 de mayo se solían cantar los gozos que escribió el bisabuelo Aguirre Matiol.

³⁷ En la Plaza de la Reina, Isla de Cuba, donde José Luis oyó tocar por primera vez el piano a Leopoldo Querol.

³⁸ Valencia le dedicó una calle junto a las Atarazanas y una escultura, cuya primera ubicación estuvo junto a la escala real del puerto y posteriormente se trasladó a la estación marítima. Ambas existen hoy en el Grao de Valencia.

de *Las Provincias* y de *Lo Rat Penat*. En prosa escribió *De Sagunto a Cartago* (1865) que fue publicada en la imprenta Domenech de Valencia en 1866 y es la crónica de una misión oficial a Túnez.

El abuelo paterno, **Leopoldo Aguirre Verdeguer**³⁹ (Grao de Valencia, 1868- Valencia,1952) cónsul de los Países Bajos y caballero de la orden de Orange-Nassau, como su padre, y **Juana Torres Piles** (Valencia) tuvieron un solo hijo, **Leopoldo Aguirre Torres**⁴⁰, nacido en el Grao de Valencia, cónsul de los Países Bajos, tercera generación de cónsules de la familia, exportador, que cursó estudios de Medicina, y fue educado en Liverpool en asuntos de comercio, lo cual aportó gran liberalismo a su talante. La tía-abuela, Josefa Torres Piles, casada con Vicente Aleixandre Ballester, familiar del famoso poeta, cuya casa, que estaba situada en el número 5 del palacio del conde de Montornés, acogió a la familia Aguirre al abandonar el Grao con motivo de la guerra.⁴¹ Al finalizar la contienda, se trasladaron a otro domicilio en el número 2 de la misma calle, hoy rehabilitada⁴². Los Torres, hijos de Salvador Torres Higón, (que construyó el panteón familiar, con capilla, en 1898, donde descansan los padres de José Luis Aguirre, en el cementerio de Valencia) y su mujer apellidada Piles, eran de Turis. El tío-abuelo Juan⁴³ se casó con Isabel López y Lamo de Espinosa. No tuvieron hijos y la fortuna pasó a manos del notario y pariente Francisco Pons y Lamo de Espinosa.

Sus abuelos maternos fueron **José Sirera Verdeguer** (nacido en el Grao de Valencia) dedicado a los astilleros y terrateniente de las fincas (situadas en la Fuente de San Luis, Albalat dels Sorells, Benicasim, etc.) que pertenecían a su esposa, **Luisa Tio Tio** (de Corbalán, Teruel) dueña también de una vivienda sita en el número 6 de la calle Navellos de Valencia (desde la Plaza de la Virgen al río) y de una finca en Benicasim.

La figura de los tíos está muy presente en las obras de José Luis Aguirre. Sólo tuvo tíos maternos, aunque llamaba tíos, por la cercanía en la edad, a los que eran en realidad sus tíos-abuelos paternos. Los Sirera Tio fueron: Luisa, José

³⁹ Caballero de la Orden de Orange-Nassau.

⁴⁰ Cónsul de los Países Bajos y Caballero de la Orden de Orange-Nassau, como su padre, autor, entre otras obras en valenciano, de la letra del himno "Ofrena a la Mare de Déu dels Desamparats", musicado por su buen amigo Eduardo López-Chavarrí, que se canta con motivo de las fallas de Valencia.

⁴¹ Aquella vivienda fue respetada como consulado y vecindad del Socorro Rojo Internacional. En este lugar, en los números 1 y 3 de la calle Conde de Montornés se instaló, después, el colegio de monjas de La Pureza.

⁴² Cerca de la iglesia de Santo Tomás, en la plaza de La Congregación, o plaza "de los patos" (por su fuente)

⁴³ Fue de Turis a Valencia a pie, puso una tienda de ultramarinos con la que se enriqueció mediante negocios con el café y construyó una de las primeras casas del Ensanche, con ascensor, en Grabador Esteve, que existe hoy, conservando el patio de estilo catalán con jardín.

(Jefe de Obras Públicas en Castellón y Valencia) Amparo (casada con el militar Francisco Aguirre Lasarte de San Sebastián, cuya villa de Benicasim todavía existe y cuyas hijas coinciden en apellidos con su primo José Luis) Joaquín, Luis (militar, fusilado por guardias civiles rebeldes, en la guerra⁴⁴, en Puebla de Valverde, Teruel – referencia literaria en la obra de Max Aub, *Campo de Sangre* y referencia histórica en la *Historia de la Cruzada Española* de Joaquín Arraras⁴⁵)

Los veraneos familiares transcurrían entre la *Caseta Blanca* y la villa de los abuelos maternos en Benicásim “Villa Luisita”, en la calle José Sirera, lugar conocido con el nombre de *Mas Vell*⁴⁶ donde en la actualidad se levantan los apartamentos “Princicasim”.

José L. Aguirre nació de **Leopoldo Aguirre Torres** y de la valenciana **Luisa Sirera Tio** el treinta y uno de enero de mil novecientos treinta y uno. Vivieron primero en la calle Chapa número 15 del Grao y posteriormente se trasladaron a la calle del conde de Montornés de Valencia. Tuvieron seis hijos: dos chicas y cuatro chicos. El hermano mayor, Leopoldo continuó el negocio familiar y ganó el premio *Valencia* de literatura-poesía por su obra *Poemas del Enfermo*⁴⁷, en 1955. José Luis fue el segundo hijo, al que seguirían Luisa, Juana, y Luis Ignacio y Francisco Javier, gemelos, nacidos con síndrome de Down.

Desde 1939 estudió en el Colegio del Pilar (Marianistas) de Valencia la enseñanza primaria y el bachillerato. En 1946 fundó la revista estudiantil *Brotos*. En 1949 cursó estudios de Medicina en la Universidad de Valencia, que abandonó en 1950 por los de Filosofía y Letras, sección de Historia, cuya Licenciatura alcanzó en 1955. El 16 de enero del mismo año, fundó el cine-club y teatro *Studio*⁴⁸, acogido a Radio Nacional de España, junto con Mariano Peset y José M^a López Piñero, quien hace memoria de aquellos tiempos⁴⁹. En el verano,

⁴⁴ Hecho al que alude José Luis Aguirre en la entrevista realizada por MAS, Juan Enrique en la serie “Personajes frente al espejo” del diario *Levantede Castelló* de 14 de octubre de 2001, p. 31.

⁴⁵ *Historia de la Cruzada Española*. Madrid, Ediciones Españolas, 1940/42. Direc. literaria por Joaquín Arraras. Direc. artística por Carlos Saenz de Tejada. 36 cuadernos en 8 vols.

⁴⁶ Estos veranos se reflejan en el relato *El último verano* publicado en la revista *Castelló Festa Plena*, Castellón, verano de 1986, pp. 64 y 65.

⁴⁷ AGUIRRE SIRERA, Leopoldo, *Poemas del enfermo*. Colección Murta, nº 13., con prólogo de Vicente Aleixandre. Valencia, Institución Alfonso el Magnánimo de la Diputación de Valencia, 1955.

⁴⁸ Tenía entonces su sede en el CINE ASTORIA, C/ San Vicente, 162, de Valencia. Hay una referencia a esta actividad en el artículo de M^a Francisca Olmedo de Cerdá, “Hombres fuera de serie: José Luis Aguirre” del diario *Levante*, Valencia, 27 de junio de 1971.

⁴⁹ López Piñero recuerda la actividad de aquel cine-club en el artículo “Así era entonces” en la sección de Firmas Invitadas de *Notícies d'Escena, Butlletí d'Informació Escènica del Centre Dramàtic*, noviembre, 1989, nº 2, (en el que también colaboró Aguirre con el artículo “Quise ser cómico”) con las siguientes palabras: “El Rialto era entonces el cine de estreno por excelencia. Durante los primeros años cincuenta continuaba siendo el local en el se había estrenado *Gilda* [...]. El cine se convirtió en un fenómeno cultural de interés primordial para el **pequeño grupo integrado por José Luis Aguirre, Pilar Marco, Mariano Peset, María Luz Terrada y por mí. En el terreno literario era indiscutible el liderazgo de José Luis Aguirre, a cuyo través habíamos entrado en relación, entre otros, con Joan Fuster, Vicent Ventura, Vicent Andrés Estellés y el ambiente de Casa Pedro ...**”.

cumplió el servicio militar en Ronda y después, como alférez de la milicia universitaria, en Melilla, cuartel en cuya imprenta ven la luz las páginas de la primera novela de Aguirre, *Pequeña Vida* de la que se publicaron 30 ejemplares, con la que quedó finalista del premio *Valencia* de novela, de ese año. Durante el mismo verano fue becario de la Universidad de Valencia en los cursos de verano de la *Universidad Internacional Menéndez Pelayo* de Santander.

En 1956 trabajó como profesor ayudante en la Facultad de Filosofía y Letras, en la Cátedra de Prehistoria e Historia Antigua del catedrático Julián San Valero⁵⁰, y posteriormente impartió clases de literatura en el Instituto de Enseñanza Media *Luis Vives* de Valencia, en la cátedra de Carola Reig.

En 1957, con su novela *Las raíces* gana el citado premio *Valencia* de Literatura que convocaba la Excm. Diputación Provincial de Valencia. Se casó el 26 de Diciembre del mismo año, el de la riada, en Valencia, en la capilla del Santo Cáliz de la Catedral, con Pilar Marco Granel⁵¹ y vivieron a partir de entonces en la calle Erudito Orellana, 15, de Valencia. Juntos realizaron los estudios universitarios y han desarrollado su tarea docente en el mismo centro de Enseñanza Media en Reus y, posteriormente, en Castellón.

En 1960 fue becario del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en la Institución Alfonso el Magnánimo de la Excm. Diputación Provincial de Valencia y obtuvo el premio de novela corta *Casa Pedro* con su obra *Carrusel*.

En la década de los sesenta se dedica más a la labor de edición de textos clásicos (Cervantes, Lope, Góngora, Calderón ...) que a la de creación, tarea que compagina con sus colaboraciones periodísticas en el diario de la tarde *Jornada*, periódico falangista, dirigido por José Barberá Armelles⁵², en *Las Provincias* y *Levante*.

Obtuvo la cátedra de Lengua y Literatura Española en 1961⁵³, teniendo como primer destino el Instituto de Enseñanza Media *Gaudí* de Reus (Tarragona)⁵⁴, donde ejerció durante el curso 1961-62.

⁵⁰ Julián San Valero Aparisi (Valencia, 1913 – Valencia 30-3-1997) Aguirre dedica un artículo en "Firma invitada" de *Mediterráneo* (9-4-97) con motivo de su fallecimiento.

Nacida en Valencia, hija de Francisco Marco Merenciano, de Liria, médico y psiquiatra y director del Manicomio Provincial de Valencia y escritor, y de Teresa Granel Serra, de Jávea, que tuvieron ocho hijos. Del matrimonio entre José Luis y Pilar nacieron: Pilar Carla el 4 de noviembre de 1958, José Francisco el 27 de junio de 1960, Isabel (Sisita) el 20 de mayo de 1962 y Teresa el 1 de enero de 1968.

⁵² Padre de Rita Barberá, alcaldesa de la ciudad de Valencia en la actualidad.

⁵³ Por oposición, con el número 6 entre 12 plazas

⁵⁴ Noticia que publica el diario *Levante* de Valencia el 24 de junio de 1961.

Durante el curso 1962-63 permaneció en Canadá, en la Universidad Laval de Québec, como profesor de Historia y Literatura.⁵⁵ Existen referencias a aquella estancia en la revista *El Mono-gráfico*⁵⁶ y en el relato breve *Una canción desesperada* del libro colectivo *Motín de cuenteros*. A su regreso, en 1963, se trasladó al Instituto Femenino de Enseñanza Media de Castellón, más tarde Instituto *Penyagolosa*.

En 1967 gana el premio de Guiones originales que otorgaba R.T.V.E con su obra *El cigarrillo*⁵⁷, y participa como profesor en los cursos de verano para extranjeros organizados por la Cátedra *Mediterráneo* de la Universidad de Valencia, en colaboración con la Diputación Provincial de Castellón⁵⁸, en el Castillo de Peñíscola hasta la extinción de los mismos. En 1969 fue fundador y jefe de estudios del Colegio Universitario de Castellón (C.U.C.) a lo largo de sus dos primeros años de funcionamiento. Durante el verano impartió clases en los cursos de verano de la Universidad Laval de Quebec en el Colegio Universitario de Castellón.

En 1972 resulta finalista del premio *Nadal* con su novela *Los solitarios*.

Se doctoró en Historia en 1973, tras la lectura de su tesis⁵⁹ *Demografía sanitaria de Castellón (1843-69)*⁶⁰, sobre las causas de mortalidad en ese período, dirigida por el entonces catedrático Emilio Galt Raventós, posteriormente director del Institut d'Estudis Catalans⁶¹, y después por José María López Piñero. En 1975 gana en Castellón el premio *Armengot* de novela con *La risa y el llanto*, y en adelante formará parte del jurado del mismo. En 1979 publica *Los Jardines de*

⁵⁵ Noticia publicada en los diarios valencianos *Levante* y *Las Provincias* en 22 de agosto de 1962.

⁵⁶ "En Canadá, durante el curso académico 1960-61, aprovechando la bien nutrida biblioteca de Ignacio Soldevila, más alguna incursión a la Biblioteca del Congreso de Washington, leí todo cuanto entonces había publicado Max Aub y me puse al día de lo que no me habían dejado conocer en España de la literatura española y francesa. Leí minuciosamente y tomé notas que, pocos años después, me servirían para dar a conocer, en la medida de mis fuerzas y de las del periódico *Las Provincias*, a autores desconocidos en España: Herrera Petere, Rosa Chacel, Salazar, Chapela, Francisco Ayala, Serrano Poncela, Manuel Andújar, Manuel Lamana, Virgilio Botella, Serrano Plaja y por supuesto, Max Aub, Arturo Barea y Ramón Sender". *El Mono-gráfico*, "Breve memoria personal de Max Aub", Valencia, 15 de octubre de 1993, nº 5, pp. 32-37.

⁵⁷ Notificado el 16 de enero mediante carta firmada por Jesús Aparicio Bernal, Director General de Radiodifusión y Televisión, un premio de los tres de 20.000 pesetas, habiendo quedado desiertos los dos primeros.

⁵⁸ Noticia "En el castillo de Peñíscola: Curso de verano para extranjeros ...", *Mediterráneo*, Castellón, 11 de octubre de 1971.

⁵⁹ Probablemente, la primera tesis en Humanidades realizada en España por medio de ordenador

⁶⁰ Parte de la cual se publicó como artículo, con el mismo título, en la revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valencia, *Saitabi*, Valencia, 1977, nº XXVII, pp. 103-122, y como artículo de título "Terminología médica (1843-1869)" en las Actas del *Primer Congreso de Historia del País Valenciano*, Valencia, 1971, Vol. 4, págs 449-462 (datos extraídos por Internet del *Catàleg alfabètic d'autors i obres anònimes (1914-1990)* de la Biblioteca de Catalunya desde su página web <http://www.gencat.es/bc/colleccions/aa/a.html>) que apareció posteriormente en una separata del mismo Congreso, Universidad de Valencia, 1974.

⁶¹ Diario *Mediterráneo*, "La Entrevista: José Luis Aguirre. Catedrático y escritor", Castellón, 22 de marzo de 1998.

Artemisa y el cuento *Una canción desesperada* en la obra colectiva *Motín de cuenteros*, ambas en la serie Malva de Editorial Prometeo de Valencia. En 1980 es nombrado catedrático de la Escuela Universitaria de Profesores de E.G.B. de Alicante en calidad de excedente. En 1982 queda finalista del premio *Nadal* con *La excursión* y es nombrado director del Suplemento Literario del *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. El Ayuntamiento de Castellón publica sus novelas *La señora* en 1993 y *Cuando éramos jóvenes* en 1996. Hasta su jubilación voluntaria, el año 1996, fue catedrático de la *Universitat Jaume I* de Castellón.

2.2 ENTORNO CULTURAL. TERTULIAS Y AMISTADES

Desde que finalizó sus estudios, estuvo vinculado a ambientes donde se fraguaban movimientos en contra de la cultura oficial, pero a pesar de participar en tertulias y actos frecuentados por personajes considerados “de izquierdas” conservó siempre su espíritu independiente, “sin etiquetas”⁶². Son los años de posguerra que marcan con signo de crisis la cultura valenciana y José Luis Aguirre se mueve en las tertulias y movimientos de cuyas filas surgen más adelante escritores señeros en la defensa de la lengua y la cultura en valenciano, entre los que podemos contar a **Joan Fuster**, **LLuis Guarnier**, **Vicent Andrés Estellés**⁶³ o **Vicent Ventura**. Aguirre es su amigo, comparte su postura en contra del régimen, pero su formación españolista, propia de la burguesía valenciana a la que pertenece⁶⁴, hace que ni sienta esa necesidad interior de expresarse en

⁶² Entrevista en Mediterráneo en 22-3-98, por Victor Mut: P- “Su condición de independiente no ha sido obstáculo para recibir ofertas políticas. R- Jamás he militado en un partido político. Siempre estaré a favor de la libertad, la justicia y la verdad. Tengo amigos decentes en cualquier partido”. Entrevista firmada por “Iban” para la revista *Oashis*, el 23-2-98: “Sí, digo lo que pienso. Cuando me preguntan ¿de qué partido es usted? Yo de ninguno, de mi patria. Ahora yo estaré siempre al lado de los que defiendan la libertad, de los que defiendan a los pobres, a los marginados. Yo siempre estaré a favor de éstos, que se llamen como les dé la gana; ahora, militancia en un partido no he tenido nunca. Lo que te he dicho al principio, independiente por completo y con la verdad por delante. Ya sé que con eso te ganas amigos y enemigos, pero hay que ser honrado, con uno mismo primero y después con los demás.”

⁶³ Con toda probabilidad, autor del artículo firmado como E. En el diario de Valencia *Las Provincias*, de fecha 26 de octubre de 1974, donde dice: “Desde hace muchos años conozco, admiro y quiero a José Luis Aguirre [...] Para mí el nombre de José Luis Aguirre va unido a algunas etapas concretas – y no obstante “borrosas”- de mi propia vida. Ahora le recuerdo en aquellos atardeceres con vino de “Casa Pedro” [...] Como cuando recibo una carta suya, como cuando me llama por teléfono, incluso como cuando le molesto con un encargo, he experimentado otra vez, como aquellas tardes en que nos reuníamos en una taberna, en una casa de Burjasot, en una clínica, la confortadora alegría de que José Luis Aguirre trabaja y “está aquí” ...”.

⁶⁴ Puede resultar clarificadora la siguiente referencia familiar a la correspondencia entre Aguirre Matiol y el poeta Querol: “Lo primero que en ellas nos extraña – al igual que en las que Querol escribió a Aguirre – es que están escritas en castellano. Ni una sola frase cariñosa o familiar aparece en valenciano. Siendo ambos hombres importantes de la “Renaixença”, por sus obras literarias y por sus actividades, usando ambos de la lengua vernácula en el hogar o en sus jocundas excursiones o reuniones, esta castellanización es sintomática y curiosa. La “Renaixença” no pasó de ser algo epidérmico, superficial; un eco romántico y nacionalista, casi mimético, respecto a las de Provenza y Cataluña. Una diversión de burgueses conservadores y acomodados. Cuando lograban evadirse del tráfigo de los negocios, la tartana de Aguirre iba recogiendo a los amigos y desde el momento que dejaban la ciudad por la Puerta de Serranos hacia Bétera, se prohibía terminantemente hablar en prosa castellana, debiendo hacerlo en verso valenciano. “Renaixentistes y poetas de *week-end* – los he llamado en otra ocasión – “porque no había pueblo detrás, no había política detrás, no hubo Cataluña detrás [...] Aquellos hombres podían pensar en valenciano, hablarlo, pero en cuanto salían de casa y se enfrentaban con el mundo de los negocios o con cualquier manifestación culta, empleaban el

valenciano, ni esté convencido del dominio del mismo⁶⁵, porque no se le enseñó esta lengua como para hacer uso de ella como vehículo de su creación literaria. Su postura frente al “problema” de la lengua queda patente en una entrevista de Victor Mut en *Mediterráneo*⁶⁶ y en su conferencia titulada *Introducción a la literatura valenciana actual*, pronunciada en Valencia, en los locales de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, el 19 de junio de 1979⁶⁷. Frente a opiniones como la de Francisco Almela y Vives,

“Para escribir una historia de las letras genuinamente valentinas, hay que resolver antes una serie de cuestiones que aquí ni tan sólo cabe enunciar.

Desde luego, tratándose de la literatura en valenciano, no se hablará –como no sea incidentalmente por alguna razón especial- de los escritores que, siendo valencianos por su nacimiento, se manifestaron, como escritores, en latín, en árabe, en castellano”.⁶⁸

José Luis Aguirre, propone como tesis la idea de que la literatura valenciana abarca a todo aquél que escribe en esta tierra, al margen de la lengua que utilice.

“¿QUÉ ES LA LITERATURA VALENCIANA? O más modestamente,
¿QUÉ ENTIENDO YO POR LITERATURA VALENCIANA?

Siguiendo a Pero Grullo, autor de cuya autoridad nadie duda, la literatura valenciana será, es, toda la literatura que se hizo y se hace en el País Valenciano”

“Tal vez el título de esta charla haya podido inducir a error. Al decir Literatura Valenciana, quizás más de uno haya pensado que iba a referirme

castellano”. José Luis Aguirre Sirera, “Las últimas cartas de José Aguirre al poeta Querol”, (dedicada a Luis Guarnier) *BSCC*, Tomo XLIX (1973) n.3, p.229-238.

⁶⁵ Entrevista a Aguirre por Julio A. Máñez en el diario *El País*, lunes dieciséis de septiembre de 1996: P. ... eran como dos grupos, ¿no?, el de Fuster, Ventura, etcétera, y el de Laín, López Piñero, Mariano Peset ... ¿Tenía algo que ver el problema de la lengua? R- “Ese problema no existía entonces. Fuster era tan inteligente y tan comprensivo que no había peleas sobre eso. Yo le pasaba las cosas que iba escribiendo y él me daba las suyas. Ningún problema. A veces Sanchis Guarnier sugería que yo hablase en valenciano, pero yo le respondía que nunca podría hablarlo tan bien como él”

⁶⁶ P- ¿Cuál es a su juicio la mejor solución para resolver el problema lingüístico? R- “Estamos ante una controversia que no se ha sabido resolver en los últimos veinte años. Abril Martorell y Manuel Broseta, por cierto muy amigo mío, convirtieron el problema de la lengua en político. Después el PSOE cedió en la cuestión de la bandera, en la lengua y también en el himno porque el regional de Valencia se convirtió en el de la Comunidad. La solución debe ser pactada, la política debe dejarse a un lado y tenerse en cuenta a los filólogos. El Consell Valencià de Cultura lo tiene complicado, amenazado con las continuas manifestaciones. Que se llame valenciano o catalán es lo de menos, lo que está claro es que la sintaxis es la misma con sinónimos y frases acuñadas como en cualquier lengua. Insisto en que hay que acogerse a Les Normes del 32, que resolvieron en su día el citado problema”.

⁶⁷ Publicada en la sección de literatura por el servicio de publicaciones de la Real Sociedad de Amigos del País, en Valencia, el año 1979. Págs, 3 y 4.

con exclusividad a la Literatura valenciana que se escribe en catalán en el País Valenciano”

En este texto ofrece diversos criterios para explicar el significado del adjetivo “valenciano”: geográfico, temático, editorial y biográfico.

La justificación a su preferencia del uso del castellano sobre el valenciano, la podemos encontrar en causas de las cuales se ocupa la sociolingüística, el castellano es la variedad propia de la alta burguesía valenciana, la lengua de prestigio, frente a la consideración social del valenciano, en el momento que nos ocupa, adecuado para temas literarios propios del pintoresquismo y paisajismo sentimental, de una clase social inferior. En el aspecto lingüístico Aguirre no traiciona a su clase, a diferencia de otras cuestiones como la crítica social que dirige insistentemente contra la moral burguesa⁶⁹. Ataca esa moral, pero coincide con ella al considerar el castellano como lengua de prestigio. No fue el valenciano la lengua materna de José Luis Aguirre, ya que él creció en un ambiente de burgueses que utilizan el valenciano “para desahogos poéticos que llenaban sus horas de ocio o de aburrimiento. Poetas de *week-end*.”⁷⁰, por eso únicamente quedaba restringido su uso a románticas actividades de canto al medio rural comparable a un mero juego de tiempo libre de un grupo de valencianos movidos por la nostalgia de tiempos pasados, época dorada de la lengua valenciana que ahora intenta resucitar este patriciado urbano, estos “hombres de la Renaixensa que [...] no pudieron ir más allá de donde fueron: en cincuenta años es imposible deshacer una inercia de quinientos”⁷¹

De muchas de sus amistades nos habla José Luis Aguirre en una entrevista realizada por Ernest Nabás en el *Diario de Valencia* de fecha 31 de marzo de 1982⁷², y en una separata del *Boletín de la Societat Castellonenca de Cultura*: “De inmediato le escribí a **Fuster** con el que me unió una estrecha amistad desde que **Vicent Ventura** nos puso en contacto cuando ni Fuster ni yo habíamos publicado ningún libro”; “En cuanto al juicio literario sobre Querol, más despectivo que irónico, es personal de Fuster y contradice a Menéndez Pelayo,

⁶⁸ ALMELA Y VIVES, Francisco, *La literatura Valenciana*, Publicaciones del Archivo Municipal, Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1934. Págs, 6 y 7.

⁶⁹ En actitud coincidente con la de Jaime Gil de Biedma.

⁷⁰ *Op. Cit.* p. 14.

⁷¹ Conferencia de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, Valencia, 19-6-79, p. 12.

⁷² P-¿Cómo era la Valencia universitaria de los cincuenta? R- Cada uno iba a lo suyo. Quien hizo una función extraordinaria de catalizador, ahora no reconocida o, peor todavía, ignorada, fue Vicent Ventura. Yo conocía a Fuster, antes de publicar su primer libro, gracias a Ventura y también a Andrés Estellés. Nos citábamos en la librería del pasaje Dávila, por la mañana, y al atardecer en Casa Pedro, cuyo propietario, Javier Marco, era también amigo de todos nosotros. Allí me presentó una tarde Ventura a Dionisio Ridruejo. Allí actuó Raimon por vez primera. Había una preocupación política solapada por el miedo y una crítica destructiva de los valores oficiales y de los fantoches pseudoculturales, algunos de los cuales, muy envejecidos, siguen en la brecha”.

Unamuno, Azorín, y ¡cómo no! a **Luis Guarnier**, buen amigo mío, y editor de las obras de Querol.”⁷³ .

Algunas de estas amistades se fraguaron en diversas tertulias a las que asistían con asiduidad personajes vinculados en la actualidad a distintas áreas de la cultura valenciana, literatura, pintura, música, arquitectura, periodismo, entonces jóvenes con grandes inquietudes intelectuales.

Se reunían en Valencia en lugares como el bar del **SEU** (Sindicato Español Universitario)⁷⁴, ubicado en los años sesenta en la calle de la Paz, cuyo jefe, Rafael Cerezo, amigo de Vicent Ventura, tras un proyecto frustrado de colegio privado de altos vuelos, el “Virgen del Cobre” pidió asesoramiento a José Luis Aguirre y a Pilar Marco. Montó una empresa de publicidad, Publipres⁷⁵, cuya gerencia ostentó Vicent Ventura.

El sindicato contaba con la revista *Claustro* en la que colaboraban Enrique Vila, el dibujante Montoya y Salvador Aldana, hoy Catedrático de Arte y Presidente de la Academia de Bellas Artes de San Carlos. Con frecuencia se reunían en esa época José Luis Aguirre, José Iborra, Torres, Orbea y otros que más tarde frecuentarían también **Casa Pedro**⁷⁶. Allí vivió Aguirre el proyecto de formación del partido socialista valenciano, iniciado por Ventura y el ex falangista y posteriormente social demócrata Dionisio Ridruejo, que más tarde tomaría forma como Partit Socialista del País Valencià. Otros lugares de reunión eran **la redacción de los diarios Levante y Jornada**⁷⁷, **el quiosco del pasaje Ripalda**, **el Bra Café**, **la casa de Vicent Ventura y su esposa, Marina**⁷⁸. De estas reuniones de amistad surgiría la correspondencia entre Aguirre y Ventura cuando éste se hallaba en París y José Luis en Canadá. De muchas de ellas ofrece testimonio el libro de Adolf Beltrán, *Vicent Ventura, converses amb un ciutadà*⁷⁹.

⁷³ “Cuando quemaron a Joan Fuster (una carta)”, BSCC, Tomo LXXII, Castellón, Octubre-Diciembre 1996, Cuaderno IV.

⁷⁴ Sin cuya afiliación era imposible obtener las papeletas con las calificaciones de las asignaturas cursadas en la universidad.

⁷⁵ Primero en la avenida del Oeste, después en la calle Moratín, y posteriormente frente a la iglesia de San Esteban, cuya gerencia ostentaría el propio Ventura y gracias a la cual subsistiría en los peores años de marginación laboral como periodista a causa de sus tendencias políticas.

⁷⁶ Mesón sito detrás de la iglesia de San Andrés, hoy de San Juan, en el callejón del hotel Astoria, junto a la calle Poeta Querol. Raimon actuó allí por primera vez en público cantando la canción *Al vent* delante de sus amigos y asiduos a la tertulia, Pepe Mas, un sastre carlista, Enriquet “el sindicalista” que estuvo en la cárcel, el pintor Manuel Gil, Pepito Fos, hijo de Vicente Fos, dueño de la famosa tienda de bolsos de “el cocodrilo” a la que alude Rafael Brines Lorente en el ya citado libro (p. 167) López Piñero y Enrique Nácher. Los lunes, asistía Joan Fuster, que se desplazaba desde Sueca y ejercía de elemento aglutinador del grupo.

⁷⁷ Periódico del Movimiento, dirigido por Sabino Alonso Fueyo, en la calle de Las Barcas, donde Aguirre, Ventura o Fuster publicaban sus colaboraciones periodísticas.

⁷⁸ Junto al estadio Mestalla, en la calle Suecia, casi siempre en domingo, donde acudían también el pintor Francisco Lozano, **el padre Espasa Signes** sacerdote de talante progresista y otros quienes hablaban de política, cine y literatura.

⁷⁹ Publicado en la colección *Tàndem de la memòria*, nº 2, Valencia, editorial Tàndem, 1993.

Otra importante amistad para Aguirre, fue la mantenida con **Luis Revest Corzo** con el que intercambió reiterada correspondencia de la cual conserva once cartas fechadas entre el dieciocho de agosto de 1956 y dieciséis de enero de 1960, publicadas por el propio Aguirre en el *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*.⁸⁰

La relación con el poeta **Vicente Aleixandre** ha quedado patente en la correspondencia mantenida entre ambos desde los años cincuenta y de la que tenemos constancia a través de las cartas conservadas⁸¹ por José Luis Aguirre cuya existencia, de la que habla en algún artículo de periódico, nos ha revelado en reiteradas entrevistas personales y que contienen algunas valoraciones críticas de algunas de sus novelas.

Alrededor **del Instituto Iberoamericano**, que dependía del Instituto de Cultura Hispánica en Madrid, al frente del cual estaba Alfredo Sánchez Bella, se formó un grupo de intelectuales que realizaban actividades en que podían plasmarse las nuevas tendencias pictóricas europeas que aportaba el sacerdote **Alfonso Roig**, persona en constante relación con el arte extranjero, que conoció a Cocteau, que viajó a Francia y a Milán entre otros lugares de Europa. Fue nombrado director del Instituto el doctor Marco Merenciano, que organizó cursos sobre arte moderno y filosofía.

Desde enero de 1956 hasta mayo de 1959, entra a formar parte de este grupo que se denominó *Grup Parpalló*⁸² junto a una larga nómina de artistas valencianos⁸³ entre los que podemos contar al crítico de arte **Vicente Aguilera Cerni**, a los pintores y escultores **Manuel Gil**, **Jacinta Gil**, **Andreu Alfaro**, **Juan Genovés**, **Eusebio Sempere**, **Luis Prades Perona**, **Salvador Soria**, **los**

⁸⁰ En ellas reconoce la calidad de la amistad: "No tuve suerte de conocer personalmente a don Luis Revest aunque me unieron a él una gran amistad y una devoción casi filial. A él acudí en busca de consejo y ánimo cuando yo era muy joven y me sentía tentado por múltiples vocaciones. De inmediato, a través de mis cartas y las suyas, nos sentimos unidos y no sólo profesionalmente, sino por carácter gustos y una serie de afinidades difíciles de concretar racionalmente, pero muy claras hoy para mí, sentimentalmente. Creo que puedo honrarme con los títulos de amigo y discípulo del hombre bueno que fue don Luis Revest, aunque él, con modestia ejemplar, rechazara una y otra vez el título de maestro y casi se sintiera ofendido cuando lo antepuse a su nombre en la dedicatoria de uno de mis libros". José Luis Aguirre Sirera, "Un epistolario inédito de don Luis Revest", *BSCC*, Tomo L (1974) nº 4; p. 333-355.

⁸¹ Adjuntamos copia y transcripción de sendas cartas fechadas en Madrid a 10 de enero de 1956 y 2 de enero de 1959

⁸² Grupo estudiado en la tesis doctoral de Pablo Ramírez, inédita, leída en septiembre de 1989 en la Facultad de Bellas Artes de Valencia, quien en 1991, fue comisario de la exposición realizada en el *Palau dels Scala-Sala Parpalló*, por la Diputación de Valencia, del 8 de enero al 16 de febrero, en cuyo catálogo. *Grupo Parpalló 1956-1961*, publicado por el IVEI, *Edicions Alfons el Magnànim*, colaboró José Luis Aguirre en el capítulo *Testimonios*, (pp. 80-81) Posteriormente, basado en su tesis, Pablo Ramírez ha publicado el libro *El grup . La construcció de una vanguardia*, en la Colección Formas Plásticas, nº 6, de la *Institució Alfons el Magnànim*, Valencia, 2000.

Castellano y **Monjalés**, que desarrolló posteriormente su labor en Venezuela, y los músicos **Vicente Asencio** y su esposa, **Matilde Salvador**, entre otros. José Luis Aguirre participó en la creación del Boletín del mismo, *Arte Vivo*⁸⁴, suplemento de la revista universitaria *La nave*. Los alumnos del instituto exponían sus obras de arte al finalizar el curso y realizaban diversas actividades, entre otras, realizó Fernando Montero, profesor de filosofía, la lectura de *Ser y tiempo* de Heidegger, traduciendo directamente del alemán, en aquella época que el existencialismo tanto estaba en boga; dirigida por Carola Reig, se realizó la lectura escenificada de *Cocktail Party* de T.S. Elliot; se mostró alguna obra teatro de Valle Inclán, como *La enamorada del Rey*, y se convocó una bienal de pintura hispanoamericana.

En el **Ateneo** de Valencia se desarrollaba la labor del grupo *Parpalló*⁸⁵, con la asistencia de una gran mayoría de pintores, siempre con intención en contra de la cultura oficial. Como respuesta a la revista *Claustro*⁸⁶ nació la **revista estudiantil La Nave** auspiciada por el Rector de la Universidad, José Corts Grau⁸⁷ que encargó su dirección a Carlos Moya Valgañón, becario del colegio de Burjasot. La publicación, en la que Aguirre colaboró con el seudónimo de Luis Viet, sólo conoció un número debido a la escasez de medios económicos.

Otra **tertulia** en que participó José Luis Aguirre, fue la bautizada, humorísticamente, como **"de los obispos"** porque asistían a ella varios sacerdotes. Tenía lugar los domingos, en la calle San Vicente, en casa de M^a Luz Terrada, hoy catedrática de la Facultad de Medicina.. A ella acudían, para tratar temas de cine, libros y teología, Mariano Peset, José Luis y Pilar Marco, Rafael Sanus, obispo auxiliar de Valencia, Juan Antonio Vilaplana, obispo de Astorga, Ferris, director del Colegio Mayor *La Asunción*, Ignacio Valls, director del Colegio Mayor *San Juan de Ribera* de Burjasot y posteriormente de *El Patriarca*, y el Padre Andreu, autor de un manual de Cristología.

⁸³ En el suplemento *Grandes pintores de la Comunidad Valenciana*, del diario *El Mundo*, monográfico dedicado al *Grup Parpalló*, por Pablo Ramírez, publicado en Valencia, con el número 31, el 26 de noviembre de 1999.

⁸⁴ En diciembre de 1990, con motivo del XI aniversario de la creación de la Sala *Parpalló*, se reeditaron 1.500 ejemplares de las ocho entregas de la revista *Arte Vivo* que, en dos etapas, habían aparecido desde su creación en marzo de 1957. José Luis Aguirre participó en la segunda entrega de esta revista con el artículo "Notas sobre el paisaje en la pintura y en la literatura", *Arte Vivo*, segunda entrega, julio de 1957, Valencia.

⁸⁵ RAMÍREZ, Pablo, *El Grup Parpalló, La construcción de una vanguardia*. Col. Formas Plásticas, nº 6. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2000.

⁸⁶ Revista comentada en el artículo "*Claustro*, una revista de universitarios" en el libro de Rafael Brines Lorente (p. 31-35)

⁸⁷ Catedrático de Derecho Natural y Filosofía del Derecho, Rector de la Universidad, tras el fallecimiento de Fernando Rodríguez Fornos González, desde diciembre de 1952 hasta 1967, autor de publicaciones como *Estudios filosóficos y literarios*, *El hombre en vilo*, *Los humanismos* y *el hombre o Motivos de la España Eterna*; colaborador habitual del diario *Las Provincias* y miembro de prestigiosas entidades culturales.

De todas estas vivencias culturales y de muchos de sus amigos y conocidos hizo José Luis Aguirre memoria en una conferencia pronunciada en Valencia como motivo del aniversario del “*Grup Parpalló*”⁸⁸.

Esta actividad intelectual produjo una renovación del ambiente cultural valenciano que se hizo eco de las tendencias artísticas extranjeras, gracias a iniciativas como la de Fuster y José Albi, con la publicación de la **revista Verbo**, que en 1948 incluyó una antología del surrealismo español.

La tertulia más reciente en la que ha participado Aguirre es en una que tenía lugar los viernes en *Radio 9*.⁸⁹

Para la televisión valenciana, *canal 9*, ha grabado algunas intervenciones en el magazine dominical “*Arrels*”⁹⁰.

2.2.1 OTROS CONOCIDOS Y AMIGOS.

Otras personas con quienes compartió el ambiente cultural de la Valencia de los años sesenta son citadas por el propio José Luis Aguirre en una comunicación suya presentada en el Congreso sobre Max Aub celebrado en Segorbe en noviembre de 1999. El denso aspecto del párrafo que sigue se debe a que presentamos los datos en el mismo orden y con las mismas apostillas que utilizó J.L. Aguirre en la citada conferencia.

En su lectura nombra a **José Antonio de Alcedo**, redactor del diario *Levante*⁹¹, a **Francisco Almela y Vives** al que conoció en la redacción del *Levante*, en el Archivo municipal y en su librería de viejo de las calle de las Comedias⁹², a **Juan José Barcia Goyanes**,⁹³ a **María Beneyto Cuñat**, admirada por José Luis por su belleza, por su obra y por su discreción y con la que le unió una delicada amistad, a **Vicente Blasco-Ibañez Tortosa**, director de la editorial *Prometeo* con más interés por los negocios que por la literatura, a **Adolfo Cámara Ávila**, director del suplemento literario *Valencia*, del diario *Levante*, del que dice José Luis en la citada conferencia: “Su ineptitud y cobardía dieron lugar al artículo

⁸⁸ Hemos podido consultar el original de la conferencia *Recuerdos personales de la época prehistórica del Grupo Parpalló* mecanografiado, aunque no está datado.

⁸⁹ Artículo de Ramón Marín, “El traidor de la estirpe”, *Castellón Diario*, Domingo, 19 de mayo de 1996, p.12: “Su último acomodo es la tertulia de los viernes en la emisora autonómica *Ràdio 9*”

⁹⁰ Emitidas el 24-3-2002 y el 15-9-2002.

⁹¹ Que le comentó la influencia de Eça de Queirós en su novela *Las raíces*

⁹² En la que un tío de José Luis había intentado vender libros de la biblioteca de Pascual Mاتيол que ya hemos citado

⁹³ Fue rector de la Universidad de Valencia y profesor de José Luis, y de él recibió buenos consejos como el siguiente: “Mre usted, profesor Aguirre, yo soy de Acción Católica, de la Adoración Nocturna y también se me ha acusado de comunista. No haga caso y siga adelante.”

que publicó Diego Sevilla Andrés y que desencadenó la caza contra Joan Fuster, junto con **José Ombuena** en *Las Provincias*, cuando Fuster publicó *El País Valenciano* (1962) y que llevó a la Junta Central Fallera a quemar su efigie en la plaza del Ayuntamiento.”, a **Plácido Cervera**⁹⁴, a **Antonio Damiá Mahiques**, médico y amigo de la familia, a **Fernando Dicenta De Vera**, poeta modernista, cronista y crítico de tenis en *Las Provincias*., a **Joan Fuster Ortells**, contertulios en el Bra-Café, Casa Pedro⁹⁵, y en la redacción de los diarios *Levante* y *Jornada*, a **Vicente Gaos González Pola**, buen traductor, ensayista y poeta, a **Juan Gil Albert**, presentado por su sobrino, **César Simón**⁹⁶, a **Eduardo Gomá**, crítico musical de *Levante* marginado por motivos políticos, a **Manuel González Martí**, dibujante, conocido como “Folchi”, a **Ambrosio Huici Miranda**, librero y sabio latinista y arabista, a **Angel Lacalle**, entusiasta de la figura del Cid, cordial y castigado por republicano, a **Genaro Lahuerta**, pintor vanguardista, antes de la guerra, a **Eduardo López Chávarri Marco**, músico y escritor que frecuentó las tertulias de la *Caseta Blanca*, amigo de Russinyol, a **José Monleón Bennácer**, crítico teatral de la revista *Triunfo*⁹⁷, a **José María Morera Buelti**, amigo y director teatral que organizó con J.L. Aguirre la lectura teatral de *Lo invisible* de Azorín en Radio Nacional de España, dentro de las actividades del cine-club *Studio*, a **Leopoldo Querol Rosso**, músico, amigo de la familia⁹⁸, a **Carola Reig Salvá**, catedrática del Instituto Luis Vives y promotora de actividades teatrales, a **Dionisio Ridruejo**, presentado por **Vicent Ventura** a Aguirre, a **Alfredo Sánchez-Bella**, ministro y embajador de Franco cuya amistad sirvió para acallar las acusaciones de comunista que recayeron sobre José Luis Aguirre con motivo de su gestión en el Colegio Universitario de Castellón, y a **Ignacio Soldevila Durante**, amigo y compañero de estudios de Filosofía en Valencia, máximo conocedor de **Max Aub** a quien le presentó en Canadá. El testimonio más reciente de José Luis Aguirre

⁹⁴ Librero que facilitaba la adquisición de libros de medicina a los estudiantes cobrándolos cuando finalizaban la carrera

⁹⁵ Rafael Brines Lorente le dedica un capítulo, “La antigua Casa Pedro, crisol artístico en los cincuenta”, en su libro *Medio siglo auestas (La Valencia de los años 40, 50 y los “prodigiosos” 60)* publicado en Valencia, por Federico Domenech, S.A., en 1990, p. 153.

También Fernanda Zabala, en su libro *La Valencia de los años 50*, publicado por Carena Editors, en 1998, dedica unas palabras a este local: “La progresía de entonces: intelectuales, artistas y bohemios de distintas generaciones iban con regularidad a Casa Pedro - hoy restaurante *La Utielana*, -, taberna situada en la imprevista placita del Picadero de Dos Aguas con la que uno se tropieza cuando camina por las angostas callejas que unen la céntrica calle de Poeta Querol y Embajador Vich. Javier Marco era el propietario y Vicent Ventura su principal animador, el alma de un pintoresco lugar que llegó a ser una institución, porque por él desfilaba toda la intelectualidad valenciana, uniéndose a ellos cuantos personajes del ámbito nacional, vinculados a la cultura, venían por cualquier circunstancia a Valencia. Promesas y reconocidos maestros de las letras, el arte, la música y el teatro, incluso voces discrepantes del franquismo tuvieron en Casa Pedro la oportunidad de expresar sus opiniones.”. (p. 137)

⁹⁶ Intercambiaron cartas y dedicatorias, y compartieron el jurado del Premio *Blasco Ibañez*. José Luis Aguirre presentó el acto de homenaje que le rindió el Gremio de Libreros de Castellón

⁹⁷ Con el que mantuvo alguna correspondencia y que le invitó a leer una ponencia en el Festival de Teatro en torno al *Misteri* de Elche que él había organizado. La ponencia se tituló “Los números en el Poema de Mio Cid y fue presentada al III Festival d’Eix de Teatre i Música Medieval, del 28 de octubre al 1 de noviembre de 1994.

⁹⁸ a quien José Luis Aguirre oyó tocar el piano por vez primera en la clínica de su tío Juan Aguirre y después en Villa Manolita (Benicasim)

sobre sus amistades lo recoge Cristina García Grau en el *Cuaderno dominical* del diario *Mediterráneo*⁹⁹:

“P. En su vida ha conocido a algunos de los grandes autores del siglo XX, como Fuster, Vicent Andrés Estellés, Sanchis Guarner, María Beneyto, Xavier Casp, Max Aub. Cuéntenos algunas de las impresiones...

R. Con Joan Fuster me unió una amistad muy grande. Había un gran respeto mutuo, en las dos lenguas, entre nosotros. Fuster escribía las cartas en castellano y yo lo hacía en catalán. Fue una relación de muchos años. Quizás en un tiempo me dedique a publicar nuestra correspondencia que da un poco el pulso cultural de la época. A Estellés le encontré humanamente menos interesante, pero como escritor le admiraba muchísimo. Charlábamos mucho en su época en Valencia. Con Sanchis Guarner compartíamos cursos de verano en Peñíscola, y muchos momentos gratos. Y Max Aub, al que conocí en Estados Unidos, se pensaba que era un exiliado como él: escritor, lector ávido y en Norteamérica. Yo le dije que exiliado sí, pero voluntario [...] También conocí a exiliados como Max Aub, Ayala, Juan March¹⁰⁰ o Barea, entre otros”

José Luis Aguirre conoció también a **Edgar Neville**, debido a su actividad en el cine-club *Studio*¹⁰¹, con López Piñero y Mariano Peset, cuando el citado dramaturgo y director estuvo en Valencia como motivo de la proyección de *El último caballo*. Este acontecimiento queda reflejado en la presentación del libro sobre Neville de M^a Luisa Burguera¹⁰²: “Estoy contento de presentarles a ustedes a personajes que he conocido. A Neville lo conocí circunstancialmente a finales de los años cincuenta, cuando José M^a López Piñero, Mariano Peset y yo, lo invitamos, como directores del *Cine-Club Studio*, el primero que funcionó en Valencia tras la guerra, para que presentara y hablara sobre su película *El último caballo* (1951) protagonizada por Fernando Fernán Gómez y naturalmente, por un caballo, film neorrealista a la española. Neville fue modesto, educado, humorista y

⁹⁹ García Grau, Cristina, “Aguirre o la palabra escrita. Compromiso y arte” *Cuadernos del Mediterráneo*. Suplemento cultural, núm. 211, Domingo, 8 de junio de 2003, p.5

¹⁰⁰ Según testimonio de José Luis Aguirre, este dato sobre Juan March se debe a un error involuntario de la periodista. Juan March Ordinas fue uno de los principales colaboradores financieros del Gral. Franco en la Guerra Civil, no un exiliado.

¹⁰¹ Entrevista de Julio A. Máñez, *El País* 16-9-96: P. Usted es muy amigo de Vicent Ventura, lo fue también de Joan Fuster, y lo es de tantos otros, como Pedro Lain, López Piñero, Mariano Peset, José María Morera. Creo que hasta pusieron en marcha un cine club y una compañía de teatro, de carácter universitario. R “Era el *Cine-Club Studio*, y allí pasábamos sobre todo películas extranjeras, que alquilábamos, cosas de Jean Cocteau y de la vanguardia francesa. Era muy estimulante. También hicimos el *Teatro Studio*, donde conocí a José María Morera, que lo estrenamos con una lectura escenificada de un texto de Azorín.”

¹⁰² *Edgar Neville, entre el humor y la nostalgia*, Colección Biografía nº 30, Institución Alfons El Magnànim en colaboración con la Universitat Jaume I, Castelló, 1999, 1ª edición. Presentación realizada en la *Llibreria Babel*, de Castellón el 19 de enero de 2000, organizada por Fórum Babel-Caixa Rural Castelló.

complaciente y se comportó como un estudiante más de los que llenaban la sala sin dar importancia a su ya copiosa y valiosa labor. No sé si por aquellas fechas conservaba todavía la "alquería" de su abuelo, conde de Romrée en Alfajar...".

También tuvo ocasión de trabajar con **Conchita Montes**, a cuya figura dedicó unas palabras en la citada presentación: "A Conchita Montes la conocí más y tuve el privilegio de llamarnos amigos, de ir a buscarla al teatro donde representaba, con Adolfo Marsillach y Arturo Fernández, una comedia titulada *Marbella, mon amour*". A ella nos referiremos más adelante, al estudiar los guiones televisivos realizados por Aguirre.

De las personas con quienes mantuvo José Luis Aguirre una buena relación por motivos de amistad o de actividad cultural que se plasma en su correspondencia podemos citar a Francisco Almela y Vives, Enrique Durán y Tortajada, Xavier Casp, Alfredo Marquerie, José M^a Martínez Cachero, Ignacio Soldevila Durante, Federico García Sanchiz, Pedro Laín Entralgo, el profesor García Castañer, Miguel Mihura, Álvaro de Laiglesia, Conchita Montes, Vicent Ventura, Joan Fuster, Camilo José Cela, y su hermano Jorge Cela Trulock, Vicente Alixandre, José M^a Gironella, los pintores Arturo Miquel, Francisco Lozano y Salvador Victoria, con los directores del diario *Las Provincias* Martín Domínguez y Consuelo Reyna, con Luis Revest Corzo, Casimir Melià Tena, Manuel Sánchis Guarnier, María Beneyto, Pedro J. De la Peña y un largo etcétera que nos dan idea del amplio repertorio cultural que ha abarcado durante toda su vida. De algunas de sus cartas figura una reproducción al final de este trabajo en el epígrafe gráfico y documental.

2.3 ENTORNO POLÍTICO Y SOCIAL.

Para la comprensión global de la obra de un escritor como José Luis Aguirre, que comenzó a desarrollar gran parte de su tarea durante los años de la posguerra, habrá que tener en cuenta cómo evolucionaba la vida política y social de aquellos años en que el franquismo controlaba cualquier actividad creadora que pudiese salirse de los cánones estéticos e ideológicos establecidos por el propio régimen.

No es necesario que nos detengamos excesivamente en cuestiones históricas que ya han sido objeto de innumerables estudios realizados por

especialistas entre los cuales podemos citar a autores como Javier Tusell¹⁰³, Tuñón de Lara¹⁰⁴, Manuel Vázquez Montalbán¹⁰⁵, Elías Díaz¹⁰⁶, Francisco Umbral¹⁰⁷, Manuel Abellán¹⁰⁸, Román Gubern,¹⁰⁹ Carlos Barral¹¹⁰, Juan Goytisolo¹¹¹ y tantos otros¹¹², también algunos escritores¹¹³, pero es importante recordar, para poder ponderar el contexto del ejercicio del oficio de escritor en la posguerra, los grandes obstáculos impuestos por el régimen franquista, como la fuerte presión que ejercía **la censura** en aquellos años, cuyo proceso ha sido estudiado también por diversos autores.¹¹⁴

Juan Goytisolo aporta un testimonio positivo acerca de la censura

“Los escritores españoles, me decía en una ocasión un colega parisiense, tienen una enorme ventaja sobre nosotros. La existencia de la censura previa, la prensa controlada y dirigida, la rigidez e inflexibilidad de la sociedad en que viven son factores estimulantes para un espíritu libre y audaz. La acumulación de dificultades y obstáculos desanima a los débiles y a los advenedizos; es una escuela de disciplina singularmente provechosa. Enfrentada a las barreras alzadas por el conservadurismo y la intolerancia su vocación artística sale fortalecida ...”¹¹⁵

Un buen resumen de la situación es el que presenta Tomás Yerro en el capítulo primero del libro cuya publicación es el resultado de su tesis doctoral.

“La censura opera en un doble sentido: de un lado, prohíbe la difusión de determinadas obras y, de otro, condiciona la autocensura del novelista. La censura se manifiesta como un hecho casi inevitable en la

¹⁰³ TUSELL GÓMEZ, Javier, *Manuales de Historia de España, Vol. 6. SIGLO XX. Historia 16 (falta lugar y año de publicación); Hª de España en el Siglo XX. La dictadura de Franco*, Madrid, Taurus, 1999; *Los hijos de la sangre. La España de 1936 a 1986*. Madrid, Espasa Calpe, 1986.

¹⁰⁴ TUÑÓN DE LARA, Manuel, *Medio siglo de cultura española (1885-1936)* Madrid, Tecnos, 1977.

¹⁰⁵ VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Crónica sentimental de España*, Barcelona, Lumen, 1971.

¹⁰⁶ DÍAZ, Elías, *Pensamiento español (1939-1973)* Madrid, EDICUSA, 1974.

¹⁰⁷ UMBRAL, Francisco, *Memorias de un niño de derechas*, Barcelona, Col. Áncora y Delfín, Destino, 1972, 1º ed.

¹⁰⁸ ABELLÁN, Manuel L. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)* Barcelona, Península, 1980.

¹⁰⁹ GUBERN, Román. *La censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)* Barcelona, Península. 1981.

¹¹⁰ BARRAL, Carlos. *Los años sin excusa. Memorias II*, Madrid, Alianza, 1982.

¹¹¹ GOYTISOLO, Juan *El furgón de cola*, Ruedo Ibérico, 1967.

¹¹² EQUIPO RESEÑA (VV.AA) *La cultura española durante el franquismo*, Bilbao, Ediciones Mensajero, 1977.

¹¹³ VV.AA. *Retrato de un siglo. La mirada de 10 escritores. Luis Carandell, Juan Luis Panero, Joan Perucho, Josefina Aldecoa, Jesús Pardo, José Manuel Caballero Bonald, Rosa Regàs, Juan Luis Cebrián, Eduardo Mendicuti y Lucía Etxebarria*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1999.

¹¹⁴ BENEYTO, Antonio. *Censura y Política en los Escritores Españoles*, Colección “España: Punto y Aparte”, Barcelona, Euros, 1975, 2ª ed.; FERNÁNDEZ AREAL, Manuel, *La libertad de prensa en España (1938-1971)*. Colección “Cuestiones Españolas”, Madrid EDICUSA, 1971; SINOVA, Justino, *La censura de Prensa durante el franquismo (1936-1951)* Madrid, Espasa, 1989.

¹¹⁵ GOYTISOLO, Juan, *El furgón de cola*, París, Ruedo Ibérico, 1967, p.22

situación de la guerra civil y de la inmediata posguerra. En los años 40 la censura vigila celosamente, no las manifestaciones políticas, sino los peligros que acechan a la fe y a las buenas costumbres. Es una censura de “inspiración eclesiástica”. [...] Se ha llegado a decir que la novelística española de posguerra, en concreto la de los años 50, tuvo que llenar un vacío informativo dejado por la Prensa. De todas formas, la censura sirvió para favorecer la aparición de una literatura de alusión, que exigía una lectura entre líneas ...”¹¹⁶

Rafael Brines¹¹⁷ y Fernanda Zabala¹¹⁸ han ilustrado en sendos libros cómo se desarrollaban estos acontecimientos en la ciudad de Valencia.

La obra de Aguirre también sufrió las consecuencias de esta situación¹¹⁹. Podemos poner como ejemplo del rigor de la cuestión el hecho de cómo se denegó la publicación de un libro que Maldonado Almenar, con motivo del 50 aniversario de la Exposición Regional de Valencia, encargó al catedrático Julián San Valero y que éste encomendó a José Luis Aguirre¹²⁰. Un nuevo roce se produjo con ocasión de un artículo de Aguirre en *Jornada* sobre el discurso de ingreso de Pedro Laín Entralgo en la Academia.¹²¹

¹¹⁶ Cfr. YERRO, Tomás, *Aspectos técnicos y estructurales de la novela española actual*, Capítulo I “Panorama de la novela española de posguerra: su evolución técnica”, Ediciones de la Universidad de Navarra, Pamplona, 1977, pp.17-42.

¹¹⁷ BRINES LORENTE, Rafael, *Medio siglo a cuestas (La Valencia de los años 40, 50 y los “prodigiosos” 60)*Valencia, Federico Domenech S.A., 1990.

¹¹⁸ ZABALA, Fernanda, *La Valencia de los años 50*, Valencia, Carena Editors, 1998.

¹¹⁹ DOMINGO IBÁÑEZ, Francisco, “También en la misma época [en la España del 58], José Luis Aguirre, me escribe una carta rebelde, un tanto cansado de la censura de sus novelas prohibidas y sus jaleos con el arzobispo...”, “Revuelto de papeles y nostalgias” *Las Provincias* de 29 de febrero de 1976. (la cursiva es nuestra)

¹²⁰ Quien, a partir de una memoria de la exposición facilitada por el marqués del Turia, citó en un libro la plaza de Emilio Castelar, plaza del Caudillo en aquel momento. Esto fue motivo de, previamente subrayado por el censor, se denegara la publicación del libro a pesar de los intentos de Maldonado, que viajó a Madrid con las pruebas del mismo. J.L. Aguirre habla de ello en una entrevista: “En 1959 me censuraron un libro por completo encargado por el Ateneo para conmemorar el cincuenta aniversario de la Exposición Regional. Jugábamos a ver hasta dónde nos dejaban y empleábamos un lenguaje para que la censura no lo entendiese.” MUT, Víctor, *Mediterráneo* en 22-3-98.

¹²¹ Sobre Unamuno y San Juan de la Cruz. El obispo de Canarias, monseñor Pildain, que excomulgaba a los que iban a ver la película *Gilda*, escribió una pastoral titulada *Unamuno, hereje máximo y maestro de herejías*. El artículo de Aguirre sobre el discurso de Laín y Unamuno provocó las iras del arzobispo que solicitó al diario una rectificación y a José Luis su presencia en el palacio arzobispal, a lo cual se negó y por ello le fue enviado un dominico, el Padre Saura, que lo entrevistó en el sótano del bar del SEU, intentando su conversión al estilo del cine americano, iluminados por una simple bombilla. La rectificación la redactó el dominico.

Declaraciones de Amparo Panadero en una entrevista a Aguirre: “ José Luis Aguirre era uno de los integrantes de la tertulia Casa Pere de Valencia y de las actividades intelectuales y sociales que nacían a partir de personas como Joan Fuster, Vicent Ventura y Pepe Iborra”. Testimonios de éste “**Estábamos todos fichados** y, además, yo recuerdo cómo en Castellón durante una temporada **tuve intervenido el teléfono**”. (...) Continúa la entrevistadora “ Eran cosas de la época, cosas de la dictadura y de los fieles seguidores que acusaban de comunista a cualquier forma de vida diferente ... escribía en la prensa valenciana como *Las Provincias*, *Levante*, y el vespertino y desaparecido diario *Jornada*. Sus temas eran la literatura, la investigación ... y los problemas. En aquellos textos de letras y ciencia **podían surgir problemas con la censura gubernativa o con la oposición eclesiástica** como fue el caso de un artículo que sobre Miguel de Unamuno escribió en *Jornada* José Luis Aguirre” y testimonia éste a continuación “**Casi me meten en la cárcel**. Recibí una carta del arzobispo de Valencia y me citaron en una siniestra sala de la antigua universidad donde siniestramente me informaron de las tendencias anticlericalistas y lo hereje que era Unamuno. Luego me regalaron un libelo del obispo de Canarias donde se hablaba de los males de Unamuno y de los herejes”. Continúa

Estos ejemplos muestran no sólo la fuerza de la censura política sino también de la eclesiástica¹²².

El Estado tenía en los años cincuenta un estilo preestablecido al cual debían ceñirse los creadores de cualquier manifestación artística, sea la pintura, la arquitectura, narrativa o medio de comunicación. Todo debía colaborar a difundir los valores ideológicos estatales que no admitían entrar en tela de juicio.

Ramón Buckley establece tres etapas en la evolución de la novela de posguerra, la primera existencialista o tremendista, que finaliza en 1950, a la que sigue el neorrealismo y realismo social, testimonial, que alcanza hasta la fecha de publicación de *Tiempo de silencio*, 1962 en que se abre una etapa de realismo dialéctico y revolución formal que alcanza hasta mediados de los años setenta y aporta una explicación sociológica para esta evolución:

“Los tres períodos de novela de posguerra que acabo de esbozar se corresponden a tres fases de nuestro desarrollo político, económico y social. Si aceptamos que en cada una de estas épocas cambia la concepción del mundo en que vive el escritor debemos aceptar también que cambie la novela”¹²³

Se han llevado a cabo muchos estudios acerca de qué tipo de literatura se podía producir dentro de este ambiente socio-político. Entre ellos resulta muy clarificador el trabajo realizado por Francisco Alamo Felices¹²⁴, en el que llega a la conclusión de que la única vía posible para la literatura de los cincuenta era la del realismo social, distinguiendo los distintos enfoques de realismo socialista y realismo objetivo o neorrealismo.

Es la Sociología de la Literatura la que se ha encargado de estudiar las relaciones entre la estructura social y el tipo de literatura que genera. En esta línea de estudio se han centrado los trabajos de Robert Escarpit, que pone de

Amparo Panadero “También tuvo problemas cuando escribió un artículo dedicado a las campanas de Santo Tomás, parroquia que lindaba con su casa de Valencia y que cada amanecer hacía sonar sus campanas, ruido que penetraba en el hogar y vida de los Aguirre.” PANADERO, Amparo “José Luis Aguirre entre líneas”, diario *Mediterráneo*: Castellón, 8-5-89 (el subrayado es nuestro)

¹²² Que podía llegar a extremos como el de levantar una polémica a causa de un artículo en *Jornada* contra las campanas de la iglesia de Santo Tomás. O la de la guardia civil, que podía poner una multa por inmoralidad pública a quien se le ocurriese estrenar un bañador traído de Francia en la playa del Saler, según testimonio de J.L. Aguirre en conversación mantenida el 15 de enero de 2000 en su domicilio de Castellón.

¹²³ BUCKLEY, Ramón *Problemas formales en la novela española contemporánea*. Barcelona, Ediciones Península, 1973, p.14.

¹²⁴ Objeto de su tesis doctoral bajo la tutela de J. A. Fortes, profesor de la Universidad de Granada, ÁLAMO FELICES, Francisco. *La novela social española. Conformación ideológica, teoría y crítica*. Col. Literatura y Lingüística. Servicio de publicaciones de la Universidad de Almería, Almería, 1996.

manifiesto los elementos que forman parte del circuito que recorre la obra literaria: el autor, la obra y el público, cuya transmisión se efectúa a través del mercado editorial, entre los polos de producción y consumo.

“Los datos estadísticos permiten destacar los grandes factores del hecho literario. Una vez logrado esto, es necesario interpretarlos por medio de otro tipo de datos objetivos proporcionados por el estudio de las estructuras sociales que lo encuadran y de los medios técnicos que lo condicionan: regímenes políticos, instituciones culturales, clases, capas y categorías sociales, oficios, organización del tiempo libre, grado de analfabetismo, situación económica y legal del escritor, del librero, del editor, problemas lingüísticos, historia del libro, etc.”¹²⁵

En este campo contamos, entre otros¹²⁶, con los trabajos de Francisco Carenas y José Ferrando:

“La literatura (...) necesariamente ofrece algún tipo de información ligada con los problemas generales de la época en que ha surgido.”

“En literatura es imposible prescindir de una ideología subyacente, la actitud más honesta por parte del escritor es aceptar esa carga para renunciar a ella negándola con nuevos métodos de expresión o para confirmarla mostrando en el acontecimiento, convertido en original imaginariamente o por el modo de interpretarlo, su ajuste con la visión general de la vida y la sociedad humanas.”¹²⁷

Nuestro análisis no responde a un enfoque exclusivamente sociológico, ni psicológico, pero no podemos obviar la incidencia de los citados aspectos en el resultado final del trabajo del escritor.

¹²⁵ ESCARPIT, Robert, *Sociología de la Literatura*, Los libros del mirasol, Buenos Aires, Cia. Gral. Fabril Editora, S.A., 1962, p. 38

¹²⁶ Cfr. HICKEY, Leo, “Novela y sociedad”, en SANZ VILLANUEVA, Santos y BARBACHANO, Carlos J., *Teoría de la novela*, Col. Temas, nº6, Madrid, Sociedad General Española de Librería, S.A., pp. 455-491.

¹²⁷ CARENAS, F. Y FERRANDO, J. *La sociedad española en la novela de la posguerra*, Eliseo Torres & Sons, Nueva York, 1971, pp.191-198.

3. TRAYECTORIA LITERARIA.

3.1 GENERACIÓN LITERARIA DE J.L. AGUIRRE.

Habida cuenta del desprestigio actual de los intentos de clasificación de autores por generaciones¹²⁸, conscientes de su aplicación por necesidades metodológicas¹²⁹, nos vemos obligados a referirnos a este concepto de generación por las constantes referencias que en los estudios literarios aparecen del mismo¹³⁰, sobre todo en los años en que situamos la obra de J.L. Aguirre.

. El método histórico de las generaciones fue planteado por Ortega y Gasset¹³¹ y posteriormente por su discípulo Julián Marías, Pedro Laín Entralgo y otros autores, basándose en el concepto de edad entendido como una “zona de fechas”.

“La edad, pues, no es una fecha, sino una “zona de fechas”, y tienen la misma edad, vital e históricamente, no sólo los que nacen en un mismo año, sino los que nacen dentro de una zona de fechas”.¹³²

Antonio Iglesias Laguna define el concepto “generación” en los siguientes términos

“No queremos llevar la contraria a los que, tal vez precipitadamente, niegan la existencia de grupos generacionales; nos limitamos a seguir un camino que, científicamente, parece más lógico. Y a exponer la teoría de la

¹²⁸ “Residuo de la crítica positivista, el concepto historiográfico de generación –que con tanta fuerza habría de imponerse en España, a juzgar por la cantidad de generaciones literarias detectadas por los historiadores- tiene, a nuestro juicio, apenas validez, de manera que no vamos a comprobar siquiera si las características estipuladas por Petersen se ajustan o no a nuestros poetas. No obstante no tendremos más remedio que referirnos al término generación, ya que las constantes alusiones de los poetas y críticos entre 1959 y 1965 a su “generación”, a una “nueva generación literaria”, nos obligan a ello” RIERA, Carme, *La Escuela de Barcelona*, XVI Premio Anagrama de Ensayo, Barcelona, Anagrama, 1988, p. 13.

¹²⁹ Como justifica Antonio Orejudo “Desde 1898 sabemos que colarse en una generación o en un grupo literario es una manera muy eficaz de entrar en la historia de la literatura. El invento, si ha sido amarrado con buenos anclajes teóricos, siempre contará con el beneplácito de los periodistas culturales, los críticos de periódico y los catedráticos de universidad, que necesitan estas categorías artificiales para sistematizar la información y para dotar de sentido a una historia, la de la literatura.” “Aproximaciones”. “De generaciones”, *Babelia, El país*, sábado, 5-10-2002, p.8

¹³⁰ Cabe recordar en este aspecto la labor desarrollada por José María Castellet en *Veinte años de poesía española*, Seix-Barral, Barcelona, 1960.

¹³¹ ORTEGA Y GASSET, José, *En torno a Galileo*, Col. El arquero, nº10, Madrid, Revista de Occidente, 1976, 4ª ed., p. 56,

¹³² MARÍAS, Julián, *El método histórico de las generaciones*, Colección Selecta nº22, Madrid, Revista de Occidente, 1967, 4ª edición.

polifonía generacional, que hasta ahora no se ha aplicado a nuestra novela.
[...]

El término “generación” se usa como hecho diferencial, excluyente y exclusivista. Las generaciones no viven, conviven; están íntimamente caracterizadas, homogeneizadas por fechas de nacimiento o avatares históricos pero son interdependientes.[...]

Las diversas generaciones que vienen publicando novelas desde 1938 (o si se quiere, desde 1936) han de ser agrupadas, ya que coexisten, se interinfluyen, forman una polifonía generacional”¹³³

La Sociología distingue entre los conceptos de *generación*¹³⁴ y *clase de edad*.

Manuel Vázquez Montalbán prefiere el término *promoción* al de *generación*:

“Insisto en utilizar la palabra *promoción* y no *generación* por cuanto ellos como sus inmediatos seguidores, los que empezamos a escribir en los 60 o comienzos de los 70, sentíamos cierta repugnancia generacional a esta palabra. Esa repugnancia nos venía del rechazo de lo que había significado en Ortega y Gasset, propugnador de la no intervención, que era valedor de aquel concepto, como era valedor del concepto de *filosofía de la vida*.”¹³⁵

La crítica ha utilizado diversas denominaciones para este grupo de escritores de literatura de testimonio. Para J. M^a Castellet¹³⁶ (que también utiliza la de grupo del **realismo histórico**) Pablo Gil Casado¹³⁷, Fernando Álvarez

¹³³ IGLESIAS LAGUNA, Antonio, *Treinta años de novela española 1938-1968*, Capítulo II, “Cinco generaciones de novelistas”, Madrid, Prensa Española, 1969, pp.35-37.

¹³⁴ “El concepto de “generación” nos remitirá a la problemática de la producción de diferencias entre los miembros de diferentes cohortes de un grupo social cuando cambian las condiciones materiales y sociales de existencia y de reproducción de ese grupo” [...] “El concepto de “clase de edad” nos remite a la categorización que se establece, en el seno de cada grupo, en función de la edad. Trazado de fronteras entre distintas condiciones asociadas a la edad –“joven”, “adulto”, “viejo”...- cada una con una serie de derechos, obligaciones, comportamientos, en fin, “esencias sociales” asignadas, que hay que explicar, no a partir de “naturalezas psicológicas”, sino a partir de las condiciones de reproducción social de cada grupo y de las luchas que se producen en su seno a propósito del *tempo* de la sucesión” MARTÍN CRIADO, Enrique, *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*, Universidad Complutense, <http://www.ucm.es/info/eurotheo/d-emcriado1.htm>

¹³⁵ VV. AA. *Narrativa Española (1950-1975) Del realismo a la renovación*. Jerez de la Frontera, Ayuntamiento, 2001, p. 21.

¹³⁶ “El grupo de novelistas pertenecientes a la “generación del medio siglo” se muestra (...) representativo y eficaz en la manifestación de sus inquietudes estéticas y sociales” CASTELLET, José María, “La novela española, quince años después” Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, nº 33 (noviembre-diciembre 1958) p. 51 (citado por GIL CASADO, Pablo, *La novela social española (1942-1968)* Barcelona Seix Barral, 1968)

¹³⁷ Gil Casado adopta el mismo término que Castellet “ La novela social-realista cuyas características hemos apuntado, aparece en la década de 1950. La mayor parte de los escritores que la cultivan

Palacios¹³⁸, Angel Basanta¹³⁹, Santos Sanz Villanueva¹⁴⁰, Angeles Encinar¹⁴¹, Miguel Herráez¹⁴² y el equipo crítico de la revista *Reseña*¹⁴³, forman la **generación del medio siglo**; para Guillermo Edenia y Juana Amelia Hernández¹⁴⁴, y José Corrales Egea, generación **de posguerra**¹⁴⁵ o **mediosecular**. José Domingo¹⁴⁶ la denomina **generación de 1955** y José Carlos Mainer **de 1956**¹⁴⁷. Antonio Tovar¹⁴⁸ los llama **generación del segundo medio siglo**.

Para Rafael Bosch, forman el grupo **sesentista**; para Ortega¹⁴⁹ y J.M. Caballero Bonald¹⁵⁰, **generación de 1950** y para Juan García Hortelano¹⁵¹,

pertenecen a la llamada “generación del medio siglo” y, según Castellet, nacieron “entre 1922 y 1936” GIL CASADO, *Op. Cit.* p. 27.

¹³⁸ “*El Jarama*, de Sánchez Ferlosio, que sirve de prototipo para que la llamada *generación del medio siglo* inicie sus experiencias sociales ... “ ÁLVAREZ PALACIOS, Fernando, *Novela y cultura española de posguerra*, Madrid Edicusa, 1975, p. 28

¹³⁹ “Son los jóvenes de la generación del medio siglo, que, nacidos entre 1924 y 1936, vivieron la Guerra Civil durante su infancia y sufrieron en su formación cultural todas las restricciones de la posguerra” BASANTA, Ángel, *La novela española de nuestra época*, Madrid, Anaya, 1990, pp. 34,40-41.

¹⁴⁰ “La generación del medio siglo está integrada por un nutrido grupo de escritores que pueden ser presentados de forma unitaria (sin forzar los hechos en virtud de periodizaciones o de clasificaciones de utilidad pedagógica) porque en ellos coinciden rasgos biográficos y estéticos tan acentuados que forman un auténtico grupo, promoción, generación o como se quiera designar el fenómeno” SANZ VILLANUEVA, Santos, *Historia de la literatura española 6/2. Literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1994. 5ª ed. pp 33-34

¹⁴¹ ENCINAR, Ángeles, *Novela española actual: La desaparición del héroe*, Madrid, Pliegos, 1990, pág.59.

¹⁴² HERRÁEZ, MIGUEL “La novela española y sus rupturas. A treinta y cinco años del *Boom Latinoamericano*”, artículo de la revista electrónica *Especulo*, publicado en Internet: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/herraez.htm>

¹⁴³ “En los últimos años cincuenta y principio de los sesenta, una pléyade de novelistas se adhieren a los supuestos fundamentales de la generación del medio siglo y llevan el ejercicio crítico hasta límites que revierten contra la propia entidad estética de sus productos. Es el grupo llamado en su momento “Escuela de Madrid”, y descalificado, a posteriori como “Generación de la berza”. EQUIPO RESEÑA (VV.AA) *La cultura española durante el franquismo*, Bilbao, Ediciones Mensajero, 1977, p. 23.

¹⁴⁴ “Mediada la centuria, alrededor de 1950, comienzan a escribir unos jóvenes beligerantes, los que tenían diez años, más o menos, durante la guerra civil, los “niños asombrados, asomados precozmente al mundo” de que nos habla Ana María Matute, que fue una de ellos” EDENIA, Guillermo y HERNÁNDEZ, Juana Amelia, *La novelística española de los 60*, Nueva York, Torres & Sons, 1971, p.14.

¹⁴⁵ “Juan Goytisolo, nacido en Barcelona en 1931, se convirtió rápidamente en el novelista más conocido de la novena promoción de posguerra” CORRALES EGEA, José, *La novela española actual*, Madrid, Edicusa, 1971. P. 69.

¹⁴⁶ “Algunos críticos e historiadores de nuestra literatura han coincidido en denominar “generación de 1955” a un grupo de novelistas unidos por ciertos rasgos característicos.” DOMINGO, José, *La novela española del siglo XX Vol. 2 De la posguerra a nuestros días*, Barcelona, Labor, 1973. P.93

¹⁴⁷ “José Carlos Mainer se ha referido a esos primeros pasos literarios e intelectuales de la “generación del 56””. DÍAZ, Elías, *Pensamiento español (1939-1973)* Madrid, EDICUSA, 1974, p.121.

¹⁴⁸ TOVAR, Antonio, *Novela española e hispanoamericana*, Col. Hombres, Hechos e Ideas, XXIV, Madrid/Barcelona, Alfaguara, 1972, p. 145.

¹⁴⁹ “La “Generación de 1950” marca la aparición de una serie de novelas caracterizadas por una preocupación socio-política, expresada formalmente mediante una técnica objetivista, no exenta de lirismo, que servía decuadamente al planteamiento estético de esa postura ideológica. Intentaban estos escritores –López Pacheco, J. Goytisolo, Caballero Bonald, Alfonso Grosso, López Salinas, Antonio Ferrer, Martínez Menchén, etc.- ...” ORTEGA, José, *Ensayos de la novela española moderna*, Madrid Porrúa, 1974, p.10.

¹⁵⁰ “De ahí iría surgiendo lo que no tardaría en ajustarse a lo que se entiende por una promoción literaria: la del cincuenta.” CABALLERO BONALD, J.M. en “Las enseñanzas de la edad, 1950-1960” artículo del libro de VV.AA. *Retrato de un siglo. La mirada de 10 escritores. Luis Carandell. Juan Luis Panero, Joan Perucho, Josefina Aldecoa, Jesús Pardo, José Manuel Caballero Bonald, Rosa Regàs, Juan Luis Cebrían, Eduardo Mendicuti y Lucía Etxebarria*, Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1999, p.170

¹⁵¹ GARCÍA HORTELANO, Juan *El grupo poético de los años 50*, Madrid, Taurus, 1978.

Carmen Martín Gaité¹⁵² y Carme Riera¹⁵³ generación o grupo **de los años 50** (en este caso, refiriéndose sólo a los poetas); según Manuel García Viño¹⁵⁴ y Dámaso Santos¹⁵⁵, **generación intermedia**; para Juan Carlos Curutchet, grupo **testimonial**¹⁵⁶. Sobejano¹⁵⁷, siguiendo a Eugenio de Nora¹⁵⁸ llama la **“nueva oleada”** a los nacidos a partir de 1922 (Matute, Goytisolo, Aldecoa, Fernández Santos y otros de edad parecida) y Antonio Iglesias Laguna¹⁵⁹ emplea **nueva ola (joven ola española**, a decir de Jesús Fernández Santos¹⁶⁰) para referirse a los nacidos entre 1931 y 1935 .

Se les ha llamado, por sus fechas de nacimiento, **niños de la guerra**. Así lo hacen Jean Canavaggio (refiriéndose también al grupo como **generación inocente**) en su *Historia de la Literatura Española*¹⁶¹ y Carmen Martín Gaité en un artículo publicado en *Diario 16*¹⁶² en el que comentaba el libro *Los años sin excursas* de Carlos Barral:

“Ahí es donde se recupera la mirada más pura del narrador-testigo, cuando no pretende testimoniar. La mirada de aquel niño de la guerra que ya luchaba con el miedo a lo desconocido...”¹⁶³

Esta denominación fue propuesta por su amiga Josefina Aldecoa¹⁶⁴ en su obra de ensayo *Los niños de la guerra* que publicó en 1983, para calificar a los

¹⁵² “Allí (en la *Revista Española*) colaboramos todos los prosistas de la llamada “generación de los años cincuenta” “

MARTÍN GAITE, Carmen, *Agua Pasada*, Col. Argumentos, Anagrama, Barcelona, 1993. P. 20

¹⁵³ RIERA, CARME, *La Escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1988.

¹⁵⁴ “Antes de abordar el estudio de la generación de los sesenta, compuesta por tres bloques de novelistas nacidos entre 1925 y 1932 (...) vamos a estudiar la obra de media docena de interesantes escritores que, por su edad o por la temprana aparición de sus primeras obras, no parecen fácilmente encajables, desde un punto de vista cronológico, ni en la generación de la inmediata posguerra ni en la de los sesenta. Son ellos José Luis Castillo Puche, Alvaro Cunqueiro, Rafael Sánchez Ferlosio, Ana María Matute, Ignacio Aldecoa y Jesús Fernández Santos” GARCÍA VIÑO, Manuel, *Novela Española de Posguerra*, “Una generación Intermedia”, Madrid, Publicaciones Españolas, 1971, pp.43-45.

¹⁵⁵ SANTOS, Dámaso, *Generaciones juntas*. Madrid, Bullón, 1962, p. 120.

¹⁵⁶ ÁLAMO FELICES, Francisco, *Op Cit.* p. 111

¹⁵⁷ SOBEJANO Gonzalo, *Direcciones de la novela española de postguerra*, artículo del libro de CARDONA, Rodolfo, *Novelistas Españoles de Postguerra. 1*, Col. Persiles, Serie, El escritor y la crítica, nº 96. Madrid, Taurus, 1976, p. 49.

¹⁵⁸ DE NORA, Eugenio *La novela española contemporánea (1939-1967)* Tomo II, Madrid, Gredos, 2ª ed. 3ª reimpresión, 1982, p.259

¹⁵⁹ IGLESIAS LAGUNA, Antonio, *Op.Cit.* p. 40.

¹⁶⁰ SANTOS, Dámaso, *Op.Cit.* p. 123.

¹⁶¹ CANAVAGGIO, Jean, *Historia de la literatura española*, Tomo VI, El siglo XX, Edición española a cargo de Rosa Navarro Durán, Barcelona, Ariel, 1995, pp. 258-259.

¹⁶² MARTÍN GAITE, Carmen, “A merced del miedo”, *Diario 16*, 27 de febrero de 1978.

¹⁶³ Esta es la generación de los llamados “niños de la guerra”. Formados en la inmediata posguerra, los escritores del medio siglo padecieron la penuria cultural de aquellos años”, BASANTA, Ángel, *Op. Cit.*, p. 41 (pie de foto)

¹⁶⁴ Entrevista Concha Alborg (C.A.) a Josefina Aldecoa (J.A.) C.A.” En 1983 se publicó *Los niños de la guerra, ¿tuvo mucha aceptación?*” J.A. “Mucha (...) Hasta el punto que lo del término de niños de la guerra, aunque no es ningún descubrimiento, se usa desde entonces. A mí esa época me parecía que había sido muy importante para todos y me parecía que efectivamente había una generación que se podía llamar así. El hecho que hayamos vivido la guerra de niños nos ha marcado a todos. Es un testimonio en el que yo incluyo a diez amigos, ya sé que hay más, diez compañeros significativos; es

mismos escritores a los que también había aludido como **generación sin poder**¹⁶⁵ en una entrevista realizada por Rosa M^a Pereda, aunque también se refirió a ellos como generación de los 50 o realistas de los 50 en un artículo del diario *El País*.¹⁶⁶ Ignacio Soldevila adopta tanto el uso de generación de 1950 como la de niños de la guerra¹⁶⁷. Ana M^a Matute utilizó, según Guillermo Edenia y Juana Amalia Hernández, la denominación de **generación herida**¹⁶⁸, como también reconoce Antonio Tovar¹⁶⁹. Antonio Hernández emplea otro calificativo en su antología *Una promoción desheredada: la poética del 50*.¹⁷⁰

En el suplemento “Babelia” del diario *El País* (2-XI-2002) se publica un artículo de Ignacio Echevarría sobre Antonio Ferres¹⁷¹ y Juan Eduardo Zúñiga, en el que se reúnen las etiquetas de “escritores de la berza”¹⁷², “generación de los cincuenta” y “niños de la guerra” para referirse al llamado grupo madrileño.

José López Romero resume en un Congreso sobre Narrativa Española celebrado en Jerez de la Frontera las diversas denominaciones que ha recibido este grupo:

“Escritores como Ignacio Aldecoa, Ana María Matute, Rafael Sánchez Ferlosio, Jesús Fernández Santos, Juan Goytisolo, Juan García Hortelano o José Manuel Caballero Bonald, entre otros, se agrupan bajo una misma generación, que unos llaman *del 50*, otros *del medio siglo*, otros *del realismo histórico* o también *testimonial*, o incluso *promoción de los niños de la guerra*, pues todos ellos, con más o menos años (nacieron entre 1924 y

una memoria generacional.” ALBORG, Concha, entrevista realizada en Madrid el 12-1-1988 y publicada en su libro *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1993, p. 205

¹⁶⁵ “Los autores que recoge son Jesús Fernández Santos, Carmen Martín Gaité, Rafael Sánchez Ferlosio, Rafael Azcona, Juan Benet, Juan García Hostelano, Medardo Fraile, José Manuel Caballero Bonald, Ana María Matute y el malogrado esposo de Josefina, Ignacio Aldecoa. (...) El término de “generación sin poder” se define en el artículo de Rosa María Pereda con estas palabras: “Son esos hombres que vivieron su infancia en guerra civil; la adolescencia, durante la mundial, y la universidad sitiada por las cartillas de racionamiento, que no sólo era alimentario, sino también cultural” ALBORG, Concha, *Ibid.* P. 247. PEREDA, Rosa M^a, “Josefina Aldecoa: “La nuestra es una generación sin poder”, *El País* 29 mayo (1983) p. 5 y 7.

¹⁶⁶ Artículo firmado por ANA RUÍZ (Santander) “Josefina Aldecoa considera los 90 como “la década de la memoria”, Sección Cultura del diario *El País* Miércoles, 25 de agosto de 1999. N^o 1209.

En Internet <http://www.elpais.es/d/d/19990825/cultura/aldecoa.htm>

¹⁶⁷ SOLDEVILA DURANTE, IGNACIO *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1980, p.200.

¹⁶⁸ “Pertenece a la “Generación del Medio Siglo”, que Ana María Matute llama “Generación Herida” ... EDENIA, Guillermo y HERNANDEZ, Juana Amalia, *Op. Cit.* p. 43.

¹⁶⁹ “La crítica social y religiosa tampoco la empiezan las generaciones que se llaman a sí mismas “heridas” de la postguerra”, *Op. Cit.* p. 206.

¹⁷⁰ Citado por RIERA, CARME, *La Escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1988, p. 27

¹⁷¹ Con motivo de la publicación de su libro *Memorias de un hombre perdido*, Madrid, Debate, 2002.

¹⁷² “A.F. Yo sé quién nos lo puso. Fue uno de los de nuestro propio grupo, Antonio Bernabéu. Lo dije en broma. J.E.Z. Quien lo difundió d todos modos, fue Santos Fontela. Yo creo que lo hizo sin mala intención. Pero la etiqueta prosperó cuando empezaron a intensificarse las actitudes críticas hacia lo que representábamos”. “Babelia”, *El país* (2-XI-2002, p. 3)

1935) sufrieron en su infancia los rigores de nuestra Guerra Civil y sus terribles consecuencias.”¹⁷³

Se ha cuestionado qué escritores se adscriben a la nómina del realismo, y qué criterios se han aplicado como elementos de cohesión para que se les considere como grupo o generación, siempre teniendo en cuenta, que esto responde a necesidades de tipo metodológico

Normalmente se ha atendido a las fechas de nacimiento (entre 1924-1935) para agrupar a estos autores, por incluir a los más significativos del realismo crítico. Santos Sanz Villanueva hace una exposición completa de estos argumentos aglutinadores¹⁷⁴. Casi todos los escritores incluidos en este grupo comparte una formación lectora autodidacta junto a una educación universitaria, frecuentemente su extracción social de clase burguesa, y por su año de nacimiento han vivido la experiencia de la guerra civil desde su mirada infantil¹⁷⁵. Entre ellos podemos citar a **Juan García Hortelano, Ana M^a Matute, Rafael Sánchez Ferlosio, Daniel Sueiro, Jesús Fernández Santos, Ignacio Aldecoa, Juan Goytisolo, J. M. Caballero Bonald, Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité, Jesús López Pacheco, entre otros.**

En el ámbito valenciano el esfuerzo de Ricardo Bellveser¹⁷⁶ y Rafael Añón por recoger en una antología a los narradores que aparecen en el libro, *Un purgatorio*, sitúa a José Luis Aguirre en el grupo “contumaces” dentro de la “Quinta rueda”, según la estructura que parodia a la de la *Divina Comedia*, junto a Enrique Cerdán Tato (Alicante, 1930) Vicente Puchol (Valencia, 1932) y Juan Rubio Ureña (Valencia) y los define de la siguiente manera:

“Aquellas gentes que recientemente han publicado, cuanto menos, una novela o libro de relatos, y que a nuestro modo de ver han incurrido en un plausible extravío: cierta malicia literaria.

Glosemos ahora, por separado, cada uno de los términos de esta delimitación.

a) ¿A qué “gentes” nos referimos más en concreto?

¹⁷³ LÓPEZ ROMERO, Jesús. *La promoción de los niños de la guerra. Primera Mesa Redonda*. En el libro de VV. AA. *Narrativa Española 1950-1975) Del realismo a la renovación*. Jerez de la Frontera, Ayuntamiento, 2001, p. 35.

¹⁷⁴ SANZ VILLANUEVA, Santos, *Historia de la novela social española (1942-75)* 2 vols. Madrid, Alhambra, 1980, vol. I, pp. 331-339.

¹⁷⁵ José Luis Aguirre relata sus recuerdos sobre la guerra en la entrevista realizada por MAS, Juan Enrique en la sección “Personajes frente al espejo” del diario *Levante de Castelló*, de 14 de octubre de 2001, p. 31.

¹⁷⁶ Refiriéndose a los poetas valencianos coetáneos y amigos de José Luis Aguirre, como Vicent Andrés Estellés, Joan Fuster o María Beneyto, los agrupa como “segunda generación de posguerra”. BELLVESER, Ricardo, *Hecho de encargo*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001, p.264.

A aquellos que han nacido, o que producen su obra, dentro de nuestro territorio autonómico. Y lo hacen en castellano.

Por tanto quedan incluidos quienes nacidos aquí, viven fuera (los llamados “Tránsfugas”) como quienes nacidos fuera, viven y trabajan aquí (los apodados “Císfugas”) En cambio, resulta excluida nuestra brillante producción en la otra lengua.

¿Qué se entiende por “recientemente”?

Nuestra idea de “reciente” abarca de unos diez años hacia acá. Es decir, más o menos, desde las anchas postrimerías del Antiguo Régimen hasta los donosos días de hoy.

¿Qué se entiende por “publicar”?

Que las obras en cuestión hayan sido editadas con depósito legal e ISBN. Y que, por tanto, gocen de cierta existencia pública, y sean adquiribles, al menos en teoría en cualquier comercio de libros”.¹⁷⁷

Ignacio Soldevila sitúa a José Luis Aguirre dentro de “un considerable número de escritores de esta generación histórica (generación de 1950 o niños de la guerra) [...] En un primer grupo reunimos a los que, sin ningún problema, podríamos incluir en la tendencia llamada “novela social”¹⁷⁸, entre los que cita a José Antonio Sedano (Guadix, 1930) Juan Mollá (Valencia, 1928) María Beneyto (Valencia, 1925) Ramón Solís (Cádiz, 1923) Lauro Olmo (Barco de Valdeorras, 1925) Francisco Candel (Casas Altas, 1925) Roberto Ruíz (Madrid, 1925) Tomas Segovia (?, 1925) Antonio Rabinad (Barcelona, 1927) Manuel Arce (San Roque de Acebal, 1928) Héctor Vázquez Azpiri (Oviedo, 1931) Manuel Lamana (Madrid, 1922) José María Castillo Navarro (Murcia, 1927) Víctor Alperi (Mieres, 1930) Fernando Morán (Avilés, 1926) Ramón Eugenio de Gocoechea (Bilbao, 1922) Nino Quevedo (Madrid, 1929) Concha Alós (Valencia, 1926) y Gonzalo Torrente Malvido y Juan Farias (ambos, El Ferrol, 1935)

El Diario de Valencia publica un artículo de Rafa Mari¹⁷⁹ que incluye en una misma generación a “una oleada de nuevos narradores” que relaciona “no tanto por la edad como por la fecha en que empiezan a editar con cierta normalidad”, a M^a Ángeles Arazo, María Mulet, Vicente Soto, Víctor Orega, Enrique Cerdán Tato, José Luis Aguirre, Juan Antonio Icardo, Néstor Ramírez y Pedro J. De la Peña.

Ya conocemos la fecha del nacimiento de Aguirre, 1931, y los años en que accedió a la universidad, de 1949 a 1955. Ambos datos coinciden con los

¹⁷⁷ BELLVESER, Ricardo y AÑÓN, Rafael, *Un purgatorio. Antología de narradores valencianos*. Institución Alfonso El Magnánimo, Diputación de Valencia, 1984, p. 57.

¹⁷⁸ SOLDEVILA DURANTE, Ignacio, *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1980, pp. 298-313.

¹⁷⁹ MARÍ, Rafa. *Un balance de la Literatura Valenciana en castellano. Diario de Valencia*, (16-01-1982) P. 32.

citados criterios de agrupación de la generación del medio siglo. También son coincidentes su actitud crítica, antiburguesa y antifranquista y su calidad de hijo de esa misma clase social que critica, con formación universitaria¹⁸⁰. Como ya hemos dicho, fue testigo de los acontecimientos que revolucionaron las aulas universitarias en 1956 y que provocaron la destitución del entonces Ministro de Educación Nacional, Joaquín Ruíz Giménez. **Podemos incluirlo entre este grupo de escritores del realismo crítico, de la generación del medio siglo**, y vamos a comprobarlo a través del análisis del conjunto de su obra, en el que veremos que su producción literaria comienza adscrita a una tendencia general que es la del realismo social pero que correrá paralela a las corrientes literarias coetáneas que van incorporando técnicas de la novela norteamericana a través del conocimiento de la “generación perdida” y de los autores del llamado “boom” hispanoamericano, y del “neorrealismo italiano” en un constante intento de renovación formal y de ejercicio de búsqueda de formas de expresión. Quizá por ello, Julio A. Máñez alude a **“otra generación perdida”** que incluye a José Luis Aguirre, en el diario *El País*¹⁸¹.

Lluís Messeguer cita en su libro *Castelló literari*¹⁸² dos generaciones posteriores a la guerra aunque reconoce que no hay una interpretación global de las mismas, los que ya escribían antes de la guerra y los que comienzan finalizada ésta: “Jaime Nos, Casimir Melià, Nieves Rueda, Germà Colón, José Sánchez, Juan Porcar, Joseph Barberà, Manuel Rozalén, José Luis Aguirre, Miguel Peris, Enric Forcada ...”.

3.2 SUS LECTURAS Y PREFERENCIAS LITERARIAS

Juan García Hortelano, refiriéndose concretamente a los poetas y escritores que forman parte de la misma generación que José Luis Aguirre, señala cómo tuvo lugar la formación lectora que colaboraría en el nacimiento de sus vocaciones

¹⁸⁰ “En toda conciencia de hombre joven que aprende y que se cultiva en las aulas universitarias, podría decirse que hay un escritor dormido, un escritor potencial”. MANRIQUE DE LARA, J.G. *Op. Cit.* p. 89

¹⁸¹ “Antes de que a los analfabetos funcionales les diera por escribir novelas había por aquí algo parecido a una generación de narradores en castellano muy apreciable, por más que nunca optaran al Nobel ni fueran abrumados por las multitudes lectoras de mini *best sellers* mensuales. Hablo de gente como **José Luis Aguirre o Vicente Puchol, entre tantos otros**. Personas de una educación exquisita, y de cultura, supervivientes de tantas guerras como el coronel Aureliano Buendía, perdedores -ellos sí, reales- de todas ellas, y continuadores de una tradición culta de la escritura que o se ha perdido o se desliza hacia el amañamiento deliberado. Republicanos con clase que odiaban el franquismo que combatieron y lectores tempranos de Faulkner o Proust, Melville o Conrad. Tal era su fe -sin duda, también errada- en la vida literaria. Y no como ahora. MAÑEZ, Julio A. “Peor que un jefe sin gracia”. **Otra generación perdida**. (*El País, Comunidad. Valenciana* 17-12-2001)

¹⁸² MESEGUER, Lluís, *Castelló literari. Estudi d'història cultural de la ciutat*. Col·lecció Biblioteca de les Aules, Serie Mayor, 2, Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I i Servei de Publicacions de la Diputació de Castelló, 2003, p.327

“Alimentan su vocación en las bibliotecas familiares, en las expoliadas bibliotecas públicas, en las trastiendas clandestinas de algunos heroicos libreros y, sobre todo, mediante la obtención de cualquier dato por cualquier medio y la destrucción fagocitaria de las ideas recibidas. No es de asombrar, por tanto, que uno descubra a Eliot antes que a Machado, que otro haya leído completo Mallarmé y apenas conozca el nombre de Salinas, o que todos deban redescubrir a Garcilaso y compañeros clásicos entre la hojarasca garcilasista y la andrajosa púrpura del imperio”¹⁸³

Puede guiarnos en el aspecto de la dificultad de adquirir libros que colaborasen a su formación, el testimonio de Carmen Martín Gaité

“Ni los jóvenes universitarios de los primeros años del cincuenta tenían casi nunca más dinero en el bolsillo que el justo para tomar café y el autobús – obstáculo fundamental para que la adquisición de libros se llegara a convertir en hábito –, ni, por otra parte, existía la tendencia a la apertura que apareció más tarde y en virtud de la cual se fueron incorporando al acervo de la industria cultural española nombres de autores extranjeros, que, entonces, aunque estuvieran en el candelero en otros países, en el nuestro o no habían llamado la atención o no habían logrado ser mirados sin recelo.”¹⁸⁴

La biblioteca familiar, procedente en parte de Cuba como ya dijimos, incluía libros de los siglos XVIII y XIX: traducciones catalanas del siglo XIX, libros anticlericales de la Ilustración, el *Diccionario Filosófico* de Voltaire, y alguna de sus novelas traducidas por el Abate Marchena, la primera edición de *El Reino de Valencia* de Cabanilles, las *Guerras civiles* de Pirala y otros valiosos libros que acabaron amontonados en un almacén del Grao, donde probablemente la humedad se encargó de arruinarlos.¹⁸⁵

De las librerías de viejo que visitaba durante su bachillerato, procedían los primeros volúmenes¹⁸⁶ que ocupaban las lecturas que su formación autodidacta le ayudaba a elegir.

¹⁸³ GARCÍA HORTELANO, JUAN, *El grupo poético de los años 50*, Madrid, Taurus, 1978, p. 15.

¹⁸⁴ MARTÍN GAITE, Carmen, *Op. Cit.* pág 180.

¹⁸⁵ Este epígrafe está basado en reiteradas conversaciones mantenidas con José Luis Aguirre en noviembre de 1999.

¹⁸⁶ Algunos de la colección Austral que incluían las obras de los autores del realismo y del naturalismo francés, entre las que prefiere las de Zola y Flaubert, sobre todo *Madame Bovary*, aunque no le cautivó *Salambó*, ni tampoco *Los Hermanos Karamazov*. De la generación perdida norteamericana prefiere a Hemingway, Dos Passos y Fitzgerald. Guarda el recuerdo de la difícil adquisición, en sus años universitarios, de un ejemplar de *La Regenta* en la librería Rigal de Valencia, en la zona del Ensanche, en Pascual y Genís, regentada por García Atienza.

Del existencialismo francés leyó a Camús y Sartre, entre otros. De los escritores del *boom* sudamericano, a Vargas Llosa, de quien subraya *Conversación en la catedral*, Borges, Cortázar con su *Rayuela*, Carlos Fuentes, *Yo el supremo* de Roa Bastos, *Paradiso*, de Lezama Lima, Carpentier, *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias. No le convenció tanto Juan Carlos Onetti.

De la literatura en lengua inglesa, siente preferencia por Faulkner, Dickens, Poe y Virginia Woolf, esta última deja profunda impresión en Aguirre. De la portuguesa, Pessoa, y Saramago: *El año de la muerte de Ricardo Reis*. Profesa gran admiración por Eça de Queirós ecos de cuyas obras encontramos en la prosa de José Luis Aguirre, aspecto que trataremos en el análisis de sus novelas.

Entre los escritores rusos leyó a Dostoievski y Tolstoi, sobre todo. Entre los autores italianos actuales se inclina por Tabucci. De la literatura alemana elogia *La montaña mágica*, y *Los Buddenbrook* de Thomas Mann, obra con la que siente una identificación biográfica: padres cónsules, el puerto de Lübeck ...

Por encima de la mayoría, mantiene admiración por *En busca del tiempo perdido* de Proust y por el *Ulyses* de Joyce. Superando a todos, opta por *El Quijote*.

Del teatro, le parece el mejor el de Shakespeare. Considera el del Siglo de Oro la producción más floja de toda la literatura española.. Sin embargo, España destaca en poesía: Aleixandre, Cernuda, Miguel Hernández, Salinas, Guillén, Lorca, Lope, Garcilaso, Celaya, Hierro, Rubén Darío. No le gusta toda la poesía de Juan Ramón Jiménez.

En cuanto a los escritores contemporáneos valora la labor de Max Aub, al que conoció por medio de Ignacio Soldevila en Canadá. Aunque opina que "escribió demasiado", considera que su obra "pertenece a lo mejor de la literatura española contemporánea", según apunta en su artículo ya citado de la revista *El Mono-gráfico*, en el que reconoce "coincidiámos, desde la política, ¡pasando, como no! por la literatura y desembocando en la gastronomía"¹⁸⁷. En el diario *Las Provincias* le dedicaría, el 30 de julio de 1972, el artículo *Morir por cerrar los ojos (en la muerte de Max Aub)*

Entre las escritoras valora positivamente la obra de Ana M^a Matute, sobre todo, la de la primera época, y la de Mercé Rodoreda, entre otras.

¹⁸⁷ Artículo citado.

En su formación tienen mucho peso los hombres del 98, entre cuyas obras prefiere el *Tirano Banderas* de Valle Inclán. El escritor que ejerció mayor influencia y por quien sintió mayor admiración fue, sin duda, Baroja. Huye de la novela regional y costumbrista, pero no puede sustraerse del todo a su influjo.

Destaca, de entre los escritores valencianos, la obra de Blasco Ibañez, *La barraca*, *Arroz y tartana* o *Entre naranjos*, la prosa de Juan Gil Albert, mejor que sus versos, sobre todo la de su libro de recuerdos. Azorín le parece un buen escritor aunque considera que no domina la novela, no obstante, conceptúa la mejor, *La voluntad*. Admira la sensibilidad de Gabriel Miró, a quien considera inimitable, y cita como sus mejores libros *Años y leguas* y los cuentos.

De la poesía, considera valiosos los *Poemas de amor* de Vicent Andrés Estellés, que, como Max Aub, "escribió demasiado", y la obra de César Simón, sobrino de Gil Albert, la de Joan Salvat Papasseit entre los poetas catalanes, junto a Maragall, Rossinyol y Salvador Espriu (*Pell de brau*). Acerca de los clásicos, señala la importancia de Ausiàs March, de Jaume Roig y de Joanot Martorell. Entre los autores contemporáneos, otorga importancia a la labor de los dos hermanos Villalonga de Baleares, a la de Mercé Rodoreda, la de Isa Tròlec, y por supuesto, a la de Fuster y Ventura de quien valora su sinceridad moral y ética.

De los castellanenses, reconoce el valor de *Terra* y *Elegies* de Bernat Artola, la gracia del *Betlém de la Pigà* de Miquel Peris, la prosa de *Bolanger de dimonis* de Sánchez Gozalbo y de *De la meua garbera* (mejor que *Tombatossals*) de Josep Pascual Tirado¹⁸⁸;

De los escritores en el exilio escribe en *El Mono-Gráfico*: "El libro de Marra-López, NARRATIVA ESPAÑOLA FUERA DE ESPAÑA, 1939-1961, fue para muchos, como el autor escribía en el prólogo, una revelación. No para mí, pues ya en el año 1963, fecha de su publicación, había leído a casi todos los autores del exilio y a algunos de ellos había tenido la suerte de conocerlos personalmente, naturalmente, lejos de España".¹⁸⁹

Tras todas estas lecturas y otras muchas que sería imposible condensar aquí, José Luis Aguirre, toma conciencia de la clase a que pertenece y se disculpa, como más tarde veremos, por haber sido un niño burgués (muy al estilo de la época, la mala conciencia respecto a su clase es una actitud pareja a la de

¹⁸⁸ Como reconoce en el artículo "Reacciones tras el discurso de Josep Miquel Francés Camús" en el diario *Mediterráneo* de 25 de marzo de 1981: "*Tomba Tossals* que es un libro delicioso, imposible pretencioso, peor, para mi gusto, que los cuentos *De la meua garbera* ... En cuanto a la obra de Artola, pienso que es precisa su reedición, sobre todo de *Terra* y *Elegies*, sus mejores libros".

otros escritores como por ejemplo Jaime Gil de Biedma¹⁹⁰) A partir de ese momento adopta una postura crítica frente a todo lo que representa el espíritu burgués, sobre todo el señoritismo reinante en su clase social, plagada de seres ociosos, viciosos e inútiles que sólo provocan una inevitable degradación familiar.

3.3 VALORACIONES DE J.L. AGUIRRE SOBRE LA NOVELA Y LOS NOVELISTAS CONTEMPORÁNEOS.

Conocidas ya las aficiones lectoras de José Luis Aguirre, vamos a ver qué opinión le merecen la novela y novelistas de su tiempo a través de sus propios testimonios que han quedado plasmados en sus artículos de crítica literaria o recogidos en diversas entrevistas publicadas en la prensa valenciana

“Hay una división manifiesta entre la generación de la guerra y la de la posguerra. La primera es más batalladora, más polémica; la de ahora, con más amplitud de criterio y menos dogmatismo. Esta última generación que no sale todavía porque como es evidente, aún manda la primera, me parece más formada por cuanto que la caracteriza una relatividad de juicio y una mayor amplitud de criterio. Como novelista de primera línea, tan sólo Baroja, seguido muy de lejos por Cela, y aún a mayor distancia, Gironella, Darío F. Flórez, Elvira Quiroga y Luis Romero”.¹⁹¹

En el suplemento *Nuestra Ciudad* del diario *Jornada*, señala Ventura:

“Entre los novelistas españoles de los últimos tiempos se queda con Baroja, como presentador de tipos; con Galdós, como estructurador, y con Cela, como heredero de Don Pío y representante máximo de la novela de este momento.”¹⁹²

En el diario *Levante*, reconoce como novelistas que más le interesan:

“Baroja y Galdós. El primero por el vigor y reciedumbre de sus tipos; el segundo, por la grandeza de su arquitectura novelesca [...] Camilo José Cela. Me parece un novelista extraordinario”¹⁹³

A la pregunta ¿a quiénes consideras los mejores novelistas españoles?, responde

¹⁸⁹ Artículo citado. s/p.

¹⁹⁰ RIERA, CARMÉ, *La Escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama, 1988, p. 347

¹⁹¹ Esteve Sabater, “Plumas jóvenes”, *Las Provincias*, Valencia 13 de junio de 1954

¹⁹² Ventura, *Jornada*, Valencia, 25 de mayo de 1957.

“Cela, pero como escritor; Miguel Delibes, Sánchez Ferlosio, Luis Romero, Ana María Matute”¹⁹⁴

y en otra ocasión cita como preferidos:

“Galdós, Clarín y Baroja, entre los españoles. De los extranjeros a Zola, Flaubert, Dostoyevsky, Dickens, Eça de Queiroz ... Entre los modernos, Cela, Luis Romero, Elena Quiroga, Delibes, y de fuera, Camus, Greene, Steinbeck, Dos Passos ...

Sobre ¿qué escritores se leen más y más han influido en los jóvenes de tu generación? Responde

“Ortega y Gasset y Unamuno. Hoy, Lain Entralgo”¹⁹⁵

Hemos anotado anteriormente su visión respecto al momento literario que comparte, veamos cómo aplica esos criterios a su propia obra. Para ello partimos de algunas entrevistas que se le realizaron para distintas publicaciones y del texto de algunas de sus novelas.

A la pregunta “¿Tu novela?” planteada por Esteve Sabater en una entrevista responde J.L. Aguirre

“ **MI preferencia por la novela de tipos y no psicológica**, estilo Proust, se manifiesta desde el principio de *Pequeña Vida* [...] **describo lo menos posible**, lo imprescindible para situar la acción. Creo que la generación del 98 ha descrito ya para varios siglos”¹⁹⁶

El diario *ABC* recoge una reseña sobre la escritura de Aguirre que califica de realista al señalar la importancia de la veracidad y sencillez por encima del estilo que no trata de innovar:

“lo que más le preocupa es la novela, en el prólogo de *Las raíces* relata su experiencia como novelista, su insistir –piedra de toque flaubertiana– en el cultivo del largo relato, su meditar sobre cada pasaje, cada tipo y cada capítulo [...] El procedimiento narrativo de José Luis Aguirre es el clásico. No pretende innovar, sino ser expresivo, sencillo y describir con veracidad.”¹⁹⁷

¹⁹³ *Levante*, “Ayer fueron concedidos los premios Valencia de literatura”, 25 de mayo de 1957.

¹⁹⁴ J.G.E. *Levante*, “Promesas de hoy, valores de mañana” 21 de junio de 1959.

¹⁹⁵ Llorens, Juan “Los que escriben también hablan”, *Levante*, Valencia 7 de diciembre de 1959.

¹⁹⁶ Con motivo de quedar Aguirre finalista del premio *Valencia* de literatura con *Pequeña Vida Las Provincias*. **FALTA FECHA** (el subrayado es nuestro) Realizada por Esteve Sabater.

¹⁹⁷ Sección “La mañana”, artículo sin firmar, diario *ABC*, 18 de diciembre de 1958, p.67.

Ante la cuestión de qué es lo más importante para Aguirre en una novela y qué valor le da a lo puramente novelístico, responde a favor del realismo social en otra entrevista:

“Las ideas [...] La novela, como pasatiempo es como un ejercicio estilístico, no me atrae mucho. Sin embargo, son medios que hay que utilizar para decir algo más importante [...] transmitir las ideas más importantes de nuestro tiempo. Pero no presentarlas como una tesis, sino como una **realidad, con la cual hay que comprometerse. O debemos combatir [...] Se impone el tomar partido. La novela debe ser social.** ¿Un autor favorito? Camus. ¿Qué piensa de la novela norteamericana? De esos escritores me interesa la técnica ¿Cuál es tu ideal como novelista? Hacer una síntesis entre la técnica de los novelistas americanos y las ideas de los novelistas franceses”¹⁹⁸

Para Lukács “la elección de un método literario se convierte en indicio de la situación del autor”¹⁹⁹. Esta defensa de la literatura testimonial y la idea de compromiso, propias de los escritores de la *generación del medio siglo* coincide con el criterio de Manrique de Lara:

“El hombre que nace en una sociedad se convierte automáticamente en su propio testimonio. Ser escritor es eso: un testigo de la sociedad a la que pertenece y del tiempo en que vive. Ante la sociedad le cabe una de las siguientes posturas vivenciales: o se enquistaba, o se deja absorber, o se margina. Desde estas tres actitudes le es posible ejercer su misión y profesión de escritor [...] Su testimonio [...] siempre será semilla que crezca en algún surco en el momento en que menos se piense”.²⁰⁰

José Luis Aguirre nos ha ido dejando sus ideas sobre cómo deben ser el escritor o la novela modelo a lo largo de su larga trayectoria periodística. Son abundantes sus artículos de crítica literaria publicados en la prensa valenciana, sobre todo en la sección *Arte y Letras* del diario *Jornada* y en las páginas de *Las Provincias*, entre los que podemos destacar “Defensa del pesimismo en la novela”²⁰¹, “Estilistas y novelistas”²⁰², “El caso Cela”²⁰³, “Nuestra novela”²⁰⁴, “El novelista”²⁰⁵, etc.

¹⁹⁸ J.G.E. “Promesas de hoy, valores de mañana”, *Levante*, Valencia, 21 de junio de 1959. (el subrayado es nuestro)

¹⁹⁹ GALLAS, Helga, *Teoría marxista de la literatura*, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Ed., 1ª edición en Castellano, 1971, p. 125.

²⁰⁰ MANRIQUE DE LARA, José Gerardo, *Op. Cit.*, pp. 10, 14.

²⁰¹ *Jornada*, 18 de febrero de 1956.

²⁰² *Ibid.* 14 de marzo de 1956.

²⁰³ *Ibid.* 5 de enero de 1957.

²⁰⁴ *Ibid.* 12 de enero de 1957

²⁰⁵ *Ibid.* 19 de enero de 1957.

Vamos viendo, a través de sus propios testimonios cómo sus modelos, su actitud crítica frente a la realidad, su intención de compromiso y su convencimiento de la necesidad de una novela social están en absoluta consonancia con los planteamientos de los escritores que se ha convenido en considerar como generación del medio siglo. El análisis detallado de su obra irá constatando la coherencia entre el resultado de su escritura y sus planteamientos iniciales.

3.4 CREACIÓN LITERARIA.

Resultaría clarificador anotar ciertos rasgos del carácter de J. L. Aguirre, que tienen una incidencia determinante en el despertar de su vocación de escritor. El estudio de este aspecto, más propio de un enfoque basado en el psicoanálisis, pueden aportarnos datos reveladores, y aunque parciales, útiles a la hora de realizar las conclusiones de este trabajo.

Observamos cómo una persona de timidez reconocida por sí mismo en varias ocasiones²⁰⁶, e incluso tendente a periodos melancólicos²⁰⁷, que juzga la vida con cierto pesimismo²⁰⁸, encuentra un escape a estas situaciones mediante su labor de creación²⁰⁹. Así, J.L. Aguirre hombre, se convierte en J.L. Aguirre escritor. Este proceso de cambio, esta forma de enfrentarse al entorno y a la realidad, por parte de quien necesita entablar comunicación con un mundo que considera hostil²¹⁰, incluso de personas con las que resulta fácil entablar el diálogo, ha sido estudiada y explicada por Javier del Amo²¹¹. Freud²¹² identificaba

²⁰⁶: " P- ¿Qué valoras más de tu joven biografía? R- "El cuento que me publicó Martín Domínguez y esa inquietud que conservo todavía. También, mi sinceridad, mi amor a la verdad y a la dignidad, por encima de todo. Se ha hablado de intemperancia de mi carácter. Sí y no. Soy un hombre amable y afable, pero ante la pedantería, la adulación, la falta de honradez y de verdad, me sublevo y, sí, soy independiente e intemperante, pese a mi timidez." OLMEDO, M^a Francisca, Entrevista "Hombres fuera de serie, José Luis Aguirre, diario *Levante*, 27 de junio 1971

²⁰⁷ Como refleja J.L. Aguirre en su novela *Pequeña Vida*: "Estos altibajos de mi carácter [...] Estuve a punto de dejar la carrera en uno de estos períodos antivitales míos." P. 64.

²⁰⁸ "José Luis Aguirre habla con sencillez, sin darle importancia a nada, posee la modestia auténtica: trabaja en lo que le gusta y en lo que cree que puede hacer mejor, con el optimismo de quien siempre tiene ilusión por empezar otra cosa, otro libro, otra actividad, y un algo de **pesimismo** a lo Machado, poeta de la tierra y de la vida." OLMEDO, M^a Francisca, *Op. Cit.*; (el subrayado es nuestro)

: P- ¿Se vive de todo esto? R- En absoluto. De todo eso no se vive; de todo eso se muere. Y poco a poco, que es peor. En vez de morir de pronto, se va uno muriendo a lo largo de todos los años P- ¿Continúa siendo por tanto, esto de escribir, un oficio doloroso? R- Creo que sí. Aunque haya mejorado un poco desde los tiempos de Larra, "en España escribir todavía es llorar". MAS, Juan Enrique, Entrevista, "José Luis Aguirre: el duro oficio del escritor independiente", realizada el 3 de diciembre de 1982 para el diario *Mediterráneo*;

"Yo que les doblo la edad y el **pesimismo**". Prólogo de J.L. Aguirre para la revista *Con los pies a remojo*, en *Cuadernos del Mar*, nº 1, invierno 1980, Valencia, p. 4 (el subrayado es nuestro)

²⁰⁹"Uno es introvertido y necesita comunicarse...". PASCUAL MAS, Francisco, Entrevista "José Luis Aguirre, entre el estudio y la literatura": de 13 de abril de 1980 en el diario *Mediterráneo*;

²¹⁰ "**Escribir es el refugio más inteligente ante la hostilidad del mundo** [...] Escribir es fantástico. Tiene algo de **defensa ante una hostilidad imaginaria que acaso el oficio de escritor pueda distraer**". Entrevista de MAÑEZ, Julio A., diario *El País*, 16-9-96; (el subrayado es nuestro)

Entrevista revista *Oashis* 23-2-98: P- ¿Y el mundo cómo lo ve? R- Muy mal. ¡Tú me dirás...! Si Clinton bombardea o no bombardea, tu me dirás si eso es decente. Hay una malísima distribución de la riqueza [...] Y en todas partes guerra [...] Es un mundo de locos [...] En general el mundo está mal, hay una mala distribución de la riqueza [...] La injusticia es total".

²¹¹"Depresión e incomunicación están básicamente unidas. Literatura e incomunicación estrechamente ligadas. Aquélla se va a constituir como una pérdida del pudor, quizá como la única pérdida posible del pudor. Respuesta íntima en un juego social en el que tenemos que estar continuamente representando un papel [...] el ámbito de la creación literaria y su nacimiento, elevándose el oficio (de escritor) como una solución de urgencia para resolver un estar, un hacer y por lo tanto, un ser "Desde las frases arquetípicas de la dificultad del escribir en España ("el escribir es llorar", de Larra) [...] La literatura se hace por una necesidad de expresión [...]" DEL AMO, Javier, *Literatura y psicología. La neurosis del escritor español*. Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1976 pp. 18 y 20- 21.

²¹² PAGNINI, MARCELO, *Estructura literaria y método crítico*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 139

arte y neurosis porque ambos son huida de la realidad.²¹³ Enrique Anderson Imbert²¹⁴ apoya la misma tesis

“Todo artista es un neurótico a quien su actividad creadora, si bien no lo cura, por lo menos impide que empeore.”

Vázquez Montalbán define de la siguiente forma la actividad literaria:

“Psiquiatría y literatura devienen, siempre devienen, técnicas de conocimiento de uno mismo, de los demás y de la relación de uno mismo y los demás [...] El psiquiatra piensa que manipula un saber de precisión que afecta a algo tan delicado como el alma humana. El escritor maneja un material parecido, pero desde la impunidad del brujo que no ha de recoger otros resultados que los beneficios de la audiencia [...] De ser un simple notario de la memoria, la literatura se convierte en analítica e investigadora del porqué y para qué de la conducta humana”.²¹⁵

El proceso de necesidad de escribir cobra así un doble sentido: una forma de comunicarse con un entorno hostil y al mismo tiempo, de explicarse ese mundo tomando nota de cómo funciona el hombre inmerso en él.

A J. L. Aguirre se le ha preguntado en muchas ocasiones sobre el nacimiento de su vocación, y su respuesta ha sido invariablemente que la vocación existe pero que lo que importa es trabajar, lo que siempre ha subrayado es su fe en el trabajo²¹⁶ y la importancia de ser sincero e independiente.

Escribió unos pocos versos que fueron publicados²¹⁷, aunque nunca se ha considerado poeta²¹⁸. Su primera colaboración en la prensa nacional fue el cuento *El Hidalgo* publicado por Martín Domínguez en *Las Provincias* en 1955, aunque según su propio testimonio, ya a los dieciséis años colaboraba en los

²¹³ RACIONERO, Luis, *El arte de escribir. Emoción y placer del acto creador*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy, S. A. (T.H.) 1995, p. 125.

²¹⁴ ANDERSON IMBERT, Enrique, *Método de crítica literaria*, col. Cimas de América, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1969, p.107.

²¹⁵ VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *La literatura en la construcción de la ciudad democrática*, Col. Letras de crítica, Grijalbo-Mondadori, 1998, p.148.

²¹⁶ “José Luis Aguirre se pasa la vida escribiendo. Cree que así como el movimiento se demuestra andando, la vocación literaria se demuestra escribiendo.” Artículo de portada firmado por VENTURA (Vicent Ventura) sobre J.L.Aguirre con motivo del premio Valencia de novela por *Las Raíces*. En el Diario de la tarde *Jornada*, 25-mayo-1957 nº 4939, suplemento *Nuestra Ciudad*, siete días de Valencia, nº 20

²¹⁷ *Cinco poemas de amor*, en la revista *Arquero*, de la agrupación literaria NOVEL, nº 48, marzo de 1958. Barcelona, p. 46.

²¹⁸ “Es curioso pero yo no empecé haciendo versos como ocurre a la mayoría, sino que escribía en prosa” PASCUAL MAS, Francisco. “José Luis Aguirre, entre el estudio y la literatura” *Mediterráneo*, 13-4-1980,

periódicos²¹⁹. También su obra abarca alguna composición teatral²²⁰, pero donde encuentra su forma de expresión idónea es en la novela y en el relato breve.

Sobre su manera de escribir, cómo y cuándo, nos habla el propio Aguirre en una entrevista realizada por Francisco Pascual para el diario *Mediterráneo* el 13 de abril de 1980:

“Escribo cuando puedo, o lo que es lo mismo, cuando tengoganasy tiempo. [...] Siempre a mano. No sé escribir de otra forma; quizá en el subconsciente pienso que la máquina deshumaniza. Pero no, es que lo hago más deprisa a mano. Después, la primera corrección, ya es mecanográfica “.

A lo que añade el entrevistado:

“Para Aguirre la gestación de una novela no es el sueño de una noche de verano, sino el insomnio de muchas noches. Dice que escribe de un tirón, “se escribe y ya está”. Pero luego “hay que repasarla cien veces, y aún así no queda uno totalmente satisfecho del resultado”.

Insiste en el mismo aspecto unos años después al ser preguntado por Cristina García²²¹:

“P. ¿Cómo es su proceso de creación?

R. De una sentada y después, lo dejo reposar. Es muy periodística, muy de crónica de hechos, como lo llaman ustedes los profesionales. Corregir, lo menos, Porque corregir significa cortar. Siempre sobran palabras, que es mejor adecuar al estilo del libro o eliminar”

En otra entrevista realizada por Ernest Nabás reconoce Aguirre:

“...Mi obra es muy independiente. Escribo cuando quiero y lo que quiero.”²²²

Esta independencia, cuya bandera ha enarbolado en cada ocasión que se le ha presentado, conlleva problemas que se añaden a la ya de por sí difícil empresa de la publicación de una obra en España, según su criterio:

²¹⁹ “A los 16 años ya colaboraba en los periódicos. Siempre me ha interesado el periodismo”. *Ibid.*

²²⁰ “**En Teatro la selección fue como sigue:** “L'home de l'aigua”, de Francisco de Paula; “Ulises o el retorno equivocado”, de Salvador Monzó; “**La Espera**”, de José Luis Aguirre”. BALLESTER SEGURA, Luis, *la Estafeta Literaria* de 1-junio-1957 con motivo de la entrega de los premios Valencia de literatura. Más adelante nos referiremos a los 13 guiones titulados **Dichoso Mundo**.

²²¹ Cristina García Grau “*Aguirre o la palabra escrita. Compromiso y arte*”. Suplemento cultural *Cuadernos del Mediterráneo*. núm. 211, 8 de junio de 2003, Castellón, diario *Mediterráneo*, p. 5.

²²² *Diario de Valencia* de 31-3-1982 p. 15

“En España publicar siempre es difícil, sobre todo para escritores como yo, que somos completamente independientes porque no estamos en ningún grupo o capillita y que escribimos lo que queremos, sin ajustarnos al gusto del editor. Vamos por libre y eso representa una dificultad añadida a la que tiene cualquier autor español [...], en la sociedad en que vivimos cada uno ha de ajustarse a una serie de cánones, de modo que, diciéndolo en plan callejero, si uno “traga”, puede vivir de lo que escribe, pero si no “traga”, si quiere mantener su independencia y escribir antes que nada para su propia satisfacción, resulta difícil vivir. Se sigue llorando al escribir. [...] La satisfacción que sientes en el momento de escribir la novela (es lo que le queda al escritor) y otra satisfacción también muy grande cuando la ves publicada. Eso de oler la tinta fresca, regalarla a los amigos y poco más. Después, yo ni las vuelvo a releer.”²²³

Entre otros obstáculos cita Aguirre los siguientes:

“La falta de tiempo. Hay que trabajar para vivir. Aquí, escribir es un lujo, un pasatiempo, en vez de ser una forma de trabajo como otra (causas) [...] hay que señalar la falta de preocupación cultural que se da en nuestra sociedad”²²⁴

Siguiendo el mismo planteamiento, de que “escribir es un lujo”, Manrique de Lara cuestiona:

“¿Cuándo puede decirse en España que una persona sea escritor profesional? Sin duda esta dificultad está definida en la propia falta de significación del escritor ante la sociedad española, hasta el punto de que el concepto resulta indefinible por su propia naturaleza. Todos somos escritores mientras no se demuestra lo contrario. O bien, nadie es escritor en tanto no resuelve la incógnita de marginarse de los presupuestos teóricos de la sociedad sin necesidad de vivir a sus expensas y dependiendo únicamente de su propio oficio”²²⁵

Al preguntársele a Max Aub si podía vivir de su pluma, afirmaba que podía vivir de su trabajo, más que por lo que escribía, por la ayuda que de las instituciones recibía

²²³ MAS, Juan Enrique, “José Luis Aguirre: el duro oficio del escritor independiente *Mediterráneo*, 3-12-1982, ., pp.16 y 17.

²²⁴ J.G.E “Promesas de hoy, valores de mañana”, Valencia, *diario Levante*, 21 de junio de 1959.

²²⁵ MANRIQUE DE LARA, José Gerardo, *El escritor ante el hecho social*, Col. Testigos de España, Plaza y Janés, Barcelona, 1974, p.22

“Desde hace 20 años (lo que se nota en el número de libros que he publicado) puedo vivir de lo que escribo: y más que de lo que escribo, de lo que me regalan las instituciones mejicanas para darme tiempo para escribir”²²⁶

En otros lugares las instituciones suponían un apoyo para el escritor, pero en España había que ejercer, además, otra profesión que asegurase el *modus vivendi*. Esta es la situación por la que atravesaron la mayoría de los escritores españoles en aquellos años de posguerra.

Posteriormente, a medida que el libro se iba convirtiendo en un objeto de consumo, los premios literarios colaborarían, por lo menos en un principio, en el lanzamiento al mercado de algunos escritores, pero alrededor de los mismos se creó también una gran polémica dado que las editoriales premiaban en muchas ocasiones a escritores de nombres ya conocidos de modo que se aseguraban las ventas subsiguientes a la publicación, dando lugar a lo que el equipo crítico de la Revista *Reseña* llamó libros-receta, especialmente formulados para la recepción de determinado premio.

Dentro del capítulo de creación literaria de J.L. Aguirre, estudiaremos en primer lugar la narrativa, las novelas y los cuentos, y en último lugar, el teatro.

3.4.1 ANÁLISIS DE LA NARRATIVA DE JOSÉ Luis AGUIRRE

Coincidiendo con Goodman, en que “sólo cuando la estructura formal ha sido explorada a fondo pueden las otras preguntas ser formuladas rigurosamente y contestadas con detalle y profundidad”²²⁷ consideramos que **el análisis formal debe preceder a los estudios que se basan en la génesis o en la recepción de la obra**, aunque no eludiremos algunos aspectos de la crítica externa que puedan ayudar a la mejor comprensión de la misma.

Como modelo de análisis formal a aplicar a las novelas, seguiremos el propuesto por Arcadio López Casanova y Eduardo Alonso²²⁸ que ya ha sido aplicado por otros críticos como Mayor Sánchez²²⁹ ya que consideramos de menor complejidad que otros los términos que ellos emplean en el mismo. El

²²⁶ BOTREL, J.L. Y SALAÜN, S. *Creación y público en la literatura española*, Madrid, Castalia, 1974, p.269.

²²⁷ GODMAN, Paul *La estructura de la obra literaria*, Madrid, Siglo XXI, 1º edición en castellano, 1971, p.21.

²²⁸ LÓPEZ CASANOVA, Arcadio y ALONSO, Eduardo, *Poesía y novela. Teoría, método de análisis y práctica textual*, Valencia, Bello, 1982.

²²⁹ MAYOR SÁNCHEZ, Antonio, *Novela y teatro españoles del Siglo XX. Texto y Contexto II, Cuadernos de Literatura*, Valencia, Tilde, 1999, p. 9 y 10.

esquema de divide en dos bloques, HISTORIA y DISCURSO que constan de los apartados I a VI el primero y VII a XI el segundo.

- I **HISTORIA:** UNIDADES NARRATIVAS
 - I.I Historia y discurso
 - I.II Unidades estructurales. Funciones
 - I.III Unidades de la historia representada
- II INTRIGA
 - II.I Argumento y discurso
 - II.II Clases: por el contenido; por la causalidad.
 - II.III Estructura de la intriga
- III PERSONAJES
 - III.I Personaje y ambiente
 - III.II El héroe y sus atributos
 - III.II.I Nombre
 - III.II.II Rasgos físicos y espirituales. Su caracterización
 - III.III Transformaciones
 - III.IV Tipología y funciones
- IV ESPACIO
 - IV.I Funciones y valores
- V TIEMPO
 - V.I Temporalidad externa o extratextual
 - V.II El tiempo interno, de la historia
- VI ACCIONES, TEMA Y SIGNIFICACIÓN
 - VI.I Unidades temáticas
 - VI.II Significación: encargo íntimo y encargo social.
- VII **DISCURSO:** ASPECTOS O PUNTOS DE VISTA
- VIII TIEMPOS: ENUNCIACIÓN E HISTORIA
- IX MODOS: NARRACIÓN, DESCRIPCIÓN Y DIÁLOGO
- X ENUNCIADO: LA LENGUA DE LA NOVELA
 - X.I NIVEL SEMÁNTICO
 - X.I.I Tonalidad Sentimental
 - X.I.II Estructuras léxicas
 - X.II NIVEL MORFOSINTÁCTICO
 - X.II.I La estructura oracional. Su extensión

X.II.II La palabra

X.II.II.I Creaciones léxicas

X.II.II.II Palabras y locuciones extranjeras

10.2.2.3 Adjetivación

X.II.II.IV Lenguaje coloquial. Modismos

X.II.II.V Elisiones

X.II.II.VI Humor

X.III NIVEL TEXTUAL

X.III.I Intertextualidad

XI DISCURSO Y TEXTO: LA TRANSGRESIÓN GRÁFICA

Para analizar las UNIDADES NARRATIVAS o estructura de la obra, hemos de tener en cuenta las distintas concepciones que del término plantean diversos autores.

Es muy abundante y variada la terminología utilizada para referirse a los distintos elementos estructurales²³⁰. Bourneuf y Ouellet²³¹ en su libro *La novela* dedican un apartado a estos “problemas de vocabulario”.

Según Baquero Goyanes²³² la estructura condiciona el estilo y ambos influyen en la elección de las técnicas utilizadas en la narración, todo ello desde un particular punto de vista o *perspectiva* del autor:

“Suelen manejarse como términos sinónimos o intercambiables los de **“estructura”, “forma”, “técnica”, “estilo”,** etc [...] El estilo de una novela viene dado no sólo por las peculiaridades de su lenguaje narrativo – la personal escritura de su autor-, sino también por la índole de su estructura; determinante, a su vez, de la técnica o técnicas elegidas por el narrador como más adecuadas a la misma. Y en definitiva, todo tiene su arranque o inicial motivación en la mirada del escritor, en su individual visión, en su *perspectiva*.”

En opinión de Buckley²³³ la estructura de la obra se relaciona con la sociedad en la que surge y con la ideología de su autor

²³⁰ Historia, fábula, anécdota, argumento, narración, relato, intriga, discurso, estilo, fondo/forma, *story/plot*; personajes, actores, actantes, agentes; localización espacio- temporal, cronotopo; punto de vista, perspectiva, focalización, modalización narrativa ... etc.

²³¹ BOURNEUF, Roland y OUELLET, Réal, *La novela*, Barcelona, Ariel, 1989, 5ª edición, pp.44-46.

²³² BAQUERO GOYANES, Mariano, *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1970. pp. 14-17

²³³ BUCKLEY, R. *Op. Cit.* Pp. 15, 24 y 28.

“La fe de vida de una novela nos la da su estructura misma, en tanto en cuanto esta estructura **se relaciona con la estructura de la sociedad** en que fue creada. Una novela es el compromiso particular de un hombre con su tiempo, y la forma de la novela es la expresión de ese compromiso [...] **La estructura de una novela** está compuesta de tres estratos: la **anécdota**, el **tema** y la **ideología** del autor [...] Una ideología previa motiva un tema y una anécdota.”.

Los recursos técnicos y estructurales son para Tomás Yerro²³⁴ “La primera exigencia específicamente literaria de la cosmovisión del novelista”.

Vamos a utilizar en nuestro estudio el término *intriga* para referirnos a lo que otros autores llaman *relato* o, más comúnmente, *argumento*.

La retórica clásica utiliza los términos *inventio* y *dispositio* para aludir a la anécdota y a la estructura respectivamente. En *Aspects of the novel* E.M. Forster²³⁵ considera el binomio *story-plot*, que se ha traducido como **historia** frente a **intriga o argumento**²³⁶:

“Hemos descrito la historia como una narración de sucesos ordenada temporalmente. Un argumento es también una narración de sucesos, pero el énfasis recae en la causalidad [...] Si es una historia preguntaremos: “Y luego, ¿Qué pasó?”. Si es un argumento, preguntaremos: “¿Por qué?”.”

Los formalistas rusos enfrentaban trama y argumento (Tomasevskij) fábula y sujeto (sjuzet) Todorov²³⁷ y la narratología estructuralista francesa distinguen entre historia y discurso, mientras Emile Benveniste opone historia o relato a discurso o narración.

Por tanto, tendremos como términos equivalentes: historia, fábula, trama, *inventio*, por un lado, y narración, relato, argumento, *intriga*, *dispositio*, por otro.

Consideraremos dentro de este primer nivel de análisis, HISTORIA, tanto los elementos de estructura externa: título, división en motivos, secuencias, capítulos, partes, etc, como los elementos que pertenecen al discurso y

²³⁴ YERRO, Tomás, *Op. Cit.*, p. 15

²³⁵ FORSTER, E.M., *Aspectos de la novela*, versión castellana de Guillermo de Lorenzo, Madrid, Debate, 1983, p.92

²³⁶ Sin embargo, SANZ VILLANUEVA identifica argumento con “historia” y relato: “La “historia”, el relato, el argumento, como quiera llamársele, tiene un gran prestigio ...” SANZ VILLANUEVA, Santos, Artículo citado, p. 239.

²³⁷ TODOROV, T. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1970.

determinan la estructura interna: relaciones entre las partes y el todo, el punto de vista o modo narrativo (*telling* y *showing*) el modo, ¿quién ve? y la voz ¿quién cuenta?, el estilo, el ritmo ... todos aquellos elementos que forman parte de lo que llamamos acción y composición. No podemos olvidar que hay siempre una interdependencia entre el fondo y la forma reconocida por la mayoría de los críticos, que nos lleva a considerar globalmente los distintos elementos de la historia que hemos agrupado en los seis apartados primeros del esquema de análisis.

En cuanto al DISCURSO, la parte del análisis que estudia la función pragmática del texto, cuyos aspectos hemos distribuido en los puntos VII a XI del esquema, tendremos en cuenta las técnicas narrativas, la descripción, el diálogo, la existencia o no de estilo directo, indirecto, indirecto libre, monólogo interior, etc., así como los distintos recursos de estilo del lenguaje que caracterizan la escritura de José Luis Aguirre tales como la ironía, las repeticiones, el uso abundante de diminutivos, expresiones tomadas de la lengua coloquial, de estructuras paralelísticas, frecuentemente trimembres, anáforas ... etc.

Respecto al punto de vista, hemos de recordar la importancia del influjo del cine²³⁸, principalmente del neorrealismo italiano, en la formación de los escritores de posguerra. Este se plasma en el uso creciente de la técnica del estilo directo a través del diálogo, que dota de objetividad²³⁹ a los textos de las novelas llamadas behavioristas²⁴⁰ por describir la acción y los personajes como vistos a través del objetivo de una cámara cinematográfica²⁴¹.

José Luis Aguirre ha escrito sobre todo en prosa, novelas y relatos breves. Su tímida incursión en el terreno de la poesía no llegó a consolidarse, y aunque se relacionó de modo diverso con el mundo de la escena, su creación teatral se reduce al conjunto de guiones televisivos *Dichoso Mundo*, y a una obra de teatro

²³⁸ “El novelista moderno incorpora a su técnica gran parte de la técnica del cineasta. Aprende de él, entre otras cosas, a sustituir las velocidades literarias de la narración por las velocidades ópticas de la proyección. Y también a combinar audazmente, en literario juego visual, distancias y enfoques, planos y volúmenes”. ESPINA, Antonio, *Ensayos sobre Literatura*, “La cinegrafía en la novela moderna”, Valencia, PRE-TEXTOS, 1994, p. 101.

²³⁹ “Robbe-Grillet ha dicho que la historia ya no cuenta en la novela más que en cuanto que trata de reproducir la realidad, la objetividad de la realidad.”, nota del libro ROBBÉ-GRILLET, Alain, *Por una novela nueva*, Barcelona, Seix. Barral, 1965, pp. 33-57, citado por SANZ VILLANUEVA, S. en su artículo “De la innovación al experimento en la novela actual”, SANZ VILLANUEVA, Santos y BARBACHANO, Carlos J., *Op. Cit.* p. 240.

²⁴⁰ “Se puede hablar de una novela “conductista” o “behaviorista” e incluso de una “escuela conductista” dentro de la narrativa española, porque otro novelista castellano, García Hortelano, escribe, poco después de publicarse *El Jarama*, dos novelas siguiendo la misma orientación”. BUCKLEY, R. “La objetividad como meta”, en SANZ VILLANUEVA, Santos y BARBACHANO, Carlos J., *Teoría de la novela*, Col. Temas, nº 6, Madrid, Sociedad General Española de Librería, S.A., 1976, pp. 277 y 278.

²⁴¹ Cfr. CASTELLET, José M^a. “Las narraciones objetivas”, *La hora del lector*, Barcelona, Seix-Barral, 1957, pp.34-41

breve que fue presentada al premio *Valencia* de literatura con el título *La espera* en 1957, año en que recibió el galardón en la modalidad de novela con su obra *Las raíces*.

3.4.1.1 NOVELAS

Antes de iniciar el análisis de las novelas publicadas de José Luis Aguirre, haremos referencia a aquellas otras que supusieron el comienzo de su andadura de escritor y que no llegaron a la imprenta, pero cuya existencia añade luz a nuestra investigación puesto que muestran que su vocación se produjo a una edad temprana, aproximadamente a los quince años, y que a medida que su constancia en el trabajo de la escritura se afianzaba, su obra literaria iba adquiriendo madurez y calidad. La existencia de estas novelas sin publicar nos consta gracias a las palabras que José Luis Aguirre incluye en el prólogo a su novela *Las Raíces*:

“Esta novela la compuse con el propósito de aprender. Quiero decir con ello que no lo pasé tan bien al escribirla, como cuando escribí las otras; y que admito los consejos y críticas inteligentes que se le quieran hacer.

Al decir las otras, me refería a las **seis novelas**, aparte artículos y cuentos y conferencias, que **llevo escritas hasta la fecha**. De la seis, tres eran ilegibles aun para el mismo autor y han desaparecido por suerte para el autor ante la posteridad. De las otras tres, dos están inéditas en un armario que huele a naftalina y la que queda está publicada. **LAS RAICES hace pues la séptima. Y la segunda publicada.**

A pesar de o malo o de lo regular que resultaron todas ellas, no me arrepiento de haberlas escrito, porque todas, por un lado o por otro, me sirvieron para aprender algo y para curarme en salud de algún defecto.

En **la primera**, por ejemplo, muy corta y naturalmente mala sin paliativos, escrita a los quince años, me curé de cierto sentimentalismo negro y morboso a la francesa. **Está rota.**

En **la segunda**, del azorinismo, maligno como un sarpullido, y de la obsesión sexual. **Desapareció en el cubo de la basura.**

En **la tercera**, de otro sarpullido más grave, casi viruela loca: la influencia paralizante y nefasta de Gabriel Miró, al cual hay que admirar desde fuera de la vitrina y teniendo por medio un cristal bien gordo. **Sirvió para encender el fuego.**

En **la cuarta**, de un romanticismo trasnochado y cursi. **Murió gloriosamente envolviendo trastos.**

En **la quinta**, **Pequeña vida**, ya di un primer golpe positivo; fue una cura de realidad, un ejercicio de presentación de tipos, con casi absoluto desprecio por la técnica novelística y por la preceptiva. Una novela anárquica y viva

En **la sexta**, inédita, ensayé positivamente también, el camino del humor. Esta pobre sexta no ha tenido mucha suerte; ha sido algo así como el judío errante con tapas de cartulina y a dos espacios. Dos editores la han rechazado. A lo mejor la leyeron, pero no les gustó. Después hube de retirarla de un concurso porque la cosa no estaba muy clara. Ahora **descansa en el armario que huele a naftalina**.

La séptima y última ... por ahora, es esta: LAS RAÍCES."²⁴²

Este prólogo, como parte de la obra literaria que es, y por lo tanto, parte de ficción, no se puede considerar como fuente fidedigna para nuestro estudio, pero bien nos puede ayudar a situar un original fechado en 1951, con el título de **Dorotea y Herman**, cuyo estilo neo-romántico podemos relacionar con la novela que señala como "cuarta", si tenemos en cuenta que la "quinta" *Pequeña vida* es de 1955, y otro original, fechado en 1957, de título **La vía muerta**, de 238 páginas que podríamos asociar con la que nombra como "tercera" por su estilo de imitación a Gabriel Miró.

No conocemos los títulos de algunas novelas desaparecidas, pero sí el de una novela de humor, **El gordo Fernández**, de 190 páginas, cuyo original no lleva fecha. Probablemente no se trata de la "sexta" novela, en la que supuestamente ensaya la línea humorística, pues incluye al principio el poema "La prueba" del libro *Oda en la ceniza* de Carlos Bousoño, cuya edición es de 1967²⁴³.

Por su fecha de escritura en el verano de 1958, fecha posterior a la escritura de *Las Raíces*, tampoco podemos afirmar con seguridad que la referencia a esa "sexta" novela de humor sea la obra **Carrusel**, que permaneció inédita hasta el año 2001²⁴⁴ a pesar de haber recibido el premio que convocaba "Casa Pedro" de Valencia en 1960 y que aparecía como "de próxima publicación", en la sección *EN PRENSA*, que precede al prólogo del libro de José Luis Aguirre *Góngora, su tiempo y su obra*, de la Colección *Estudio y Vida*²⁴⁵.

En el fragmento de prólogo que hemos transcrito lo que sí queda patente es la actitud de aprendizaje y de autocrítica que José Luis Aguirre adoptó desde un principio y que mantuvo a lo largo de toda su carrera de escritor. Tenemos constancia, a través de conversaciones mantenidas con José Luis Aguirre, de la existencia de otras novelas, como una sin fechar de título **Ven dulce muerte** de

²⁴² AGUIRRE, J.L., *Las Raíces*, Valencia, Diputación, 1958, pp. 9 y 10. (El subrayado es nuestro)

²⁴³ BOUSOÑO, Carlos, *Oda en la ceniza*, Madrid, El Bardo, 1967, pp. 53-54.

²⁴⁴ Su publicación ha sido fruto de este trabajo de investigación. AGUIRRE, José Luis, *Carrusel*, ed. de Amparo Ayora del Olmo, Col. Biblioteca de autores castellanenses, n.º 4, Castellón, Ayuntamiento de Castellón, 2001.

²⁴⁵ AGUIRRE, J.L. *Góngora, su tiempo y su obra*, Colección Estudio y Vida, n.º 7, Madrid, Editorial M.A.S., 1960, p. 7

204 páginas, a la que cambia el título por el de **Recuento último** en una copia posterior, otra de aventuras, llamada **La educación fundamental**, de 77 páginas, que tampoco lleva fecha, una de título **Gris**, también sin fecha y otras dos, **Variaciones(1984)** de tema erótico, presentada al concurso “La sonrisa vertical”, de 107 páginas y **Perro(1985)** firmada con el seudónimo femenino de Isabel Benlliure. Estas novelas, después de escritas, como tenaz ejercicio de su vocación, no resultaron de la satisfacción de José Luis Aguirre y quedaron arrinconadas.

Una carta de 15 de enero de 1975 del editor de Editorial Destino, José Vergés²⁴⁶, nos da noticia de otra novela inédita de José Luis Aguirre con el título **Canarios en los pinos**, presentada al Premio Nadal de ese año, y que experimentaba con el lenguaje, de la que no se ha podido encontrar el original.

Si tenemos en cuenta que la primera novela fue redactada cuando contaba sólo quince años, y que al publicar la séptima tenía veintiséis, no siendo ésta la última, podemos valorar que la producción literaria realizada en este periodo resulta bastante prolífica comparada con otros momentos de su carrera. Parte de nuestro trabajo será estudiar qué circunstancias incidieron en la curva de actividad creadora que posteriormente atravesó por intervalos más dilatados sin publicar novelas y sí libros de investigación y crítica literaria más acordes con su labor docente y periodística.

Podríamos establecer varios grupos entre las novelas de José Luis Aguirre. Un primer grupo lo constituirían las tres primeras publicadas, que comparten rasgos del realismo social y fondo existencialista, como podemos intuir a partir de sus títulos.

PEQUEÑA VIDA (1955)

LAS RAÍCES (1958)

LOS SOLITARIOS (1975)

Un segundo grupo estaría formado por las novelas de humor, de un cariz codornicesco y relacionadas con la literatura del absurdo.

CARRUSEL (2001)

LA RISA Y EL LLANTO (1976)

²⁴⁶ Carta que incluimos en el apéndice gráfico y documental al final de este trabajo.

En el tercero podríamos agrupar las narraciones de carácter experimental en que José Luis Aguirre empieza a utilizar nuevas técnicas como el monólogo interior, la fragmentación temporal y la dimensión subconsciente de los personajes.

LOS JARDINES DE ARTEMISA (1979)

MOTÍN DE CUENTEROS (1979)

LA EXCURSIÓN (1983)

La última etapa es la de su madurez que supone un regreso al realismo y técnicas narrativas clásicas.

LA SEÑORA (1993)

Después de esta novela, el Ayuntamiento de Castellón promueve la edición del libro de cuentos *Cuando éramos jóvenes* y la publicación de algunos textos que no había publicado en su fecha de creación, *Carrusel*, y *Los visionarios* junto a *Otra tragedia americana*.

Analizaremos las novelas según su orden de creación y posteriormente haremos referencia a los cuentos y relatos breves.

3.4.1.1.1 PEQUEÑA VIDA (1955)

La primera novela que edita Aguirre lleva por título *Pequeña Vida*²⁴⁷. Este trabajo se había ido gestando durante el periodo que precedió a su incorporación a filas.

En 1954, la presentó al premio *Valencia* de Literatura, y quedó finalista, según muestra la prensa de la época.²⁴⁸

En 1955, cuando realizaba las funciones de alférez de la milicia universitaria, en la imprenta del cuartel de Melilla vieron la luz los 30 ejemplares²⁴⁹ de la primera novela publicada por José Luis Aguirre.²⁵⁰

Ya ésta, su primera obra, tuvo sus problemas con la censura, de modo que se prohibió la publicación en folletón que estaba proyectada en el diario de la tarde *Jornada*²⁵¹ a pesar de que un fragmento ya había sido publicado en 1954 en las páginas del diario *Levante*²⁵², con ilustraciones de la universidad de Valencia, un dibujo sin firmar, y dos fotografías del claustro con la estatua de Luis Vives en el centro.

Empezamos el estudio de esta primera novela siguiendo los diversos apartados del esquema anteriormente desarrollado para un análisis formal del texto. Teniendo en cuenta, que en esta obra no se utilizan procedimientos gráficos como el uso de negritas, cursiva, o cualquier otro, la presencia de negritas en nuestras citas se entenderá que adquieren valor de subrayado nuestro, de modo que no sea necesario repetir una nota a pie de página cada vez que aparezcan utilizadas en el texto.

²⁴⁷ “Es de ambiente universitario y se desarrolla en Valencia. Algunos de sus personajes son muy conocidos, siendo aludidos directamente algunas veces de una manera un poco atrevida, quizá pero siempre dentro de la más estricta verdad”. Es teve Sabater, *loc.cit.*

²⁴⁸ “*Pequeña Vida*, fue ya finalista del Premio Valencia” en el concurso del año 1954, novela que al siguiente año publicaba en Melilla” diario *Las Provincias*, Sábado 25 de mayo de 1957 (artículo sin firma) .s / p.

²⁴⁹ “En una edición artesana de 30 ejemplares edité *Pequeña vida* que describe la vida universitaria de los años cincuenta y su publicación en forma de folletón fue denegada por la censura”. NABÁS, Ernest, “José Luis Aguirre, sobre el pasado y el presente” *Diario de Valencia*, Miércoles 31 de marzo de 1982

²⁵⁰ Como anécdota representativa de la precariedad de medios con que se contaba para la citada publicación, sólo hay que observar que en la portada figura el lugar de publicación, encima del año 1955, como MELILLLA, con tres L.

²⁵¹ “Ha escrito muchas novelas. Una de ellas titulada *Pequeña vida*, estuvo al borde mismo del Premio Valencia en otra ocasión. Es una novela descarnada y tal vez le perjudicó su sincero punto de vista acerca de algunos aspectos ciudadanos. El jurado la estimó mucho, pero no le dio el premio. Este servidor de ustedes la conoce y le parece buena. Ustedes, si leen JORNADA – cosa que deben hacer todos los días -, la conocerán también, porque vamos a publicarla en folletón”. Ventura, *loc.cit.*

²⁵² El fragmento corresponde a las páginas 9 a 21 de la novela, y se publicó en la sección “Literatura. Arte. Universidad”, suplemento nº 4, del diario *Levante* de Valencia, de fecha 17 de junio de 1954.

I HISTORIA. UNIDADES NARRATIVAS

1.1 Historia y discurso.

Recordemos que el relato se puede analizar como historia y como discurso. En el caso de la novela, como discurso narrativo. La *historia* se refiere a “un complejo humano en un marco espacio-temporal” referenciado por una “organización determinada de materiales lingüísticos (*discurso*)”²⁵³. La historia son los acontecimientos, personajes, espacio, tiempo, acción y significación.

En *Pequeña vida* el “complejo humano” al que refiere la historia, es un grupo de estudiantes que representa como personaje colectivo a la comunidad de estudiantes universitarios, y dentro de ese grupo, la experiencia del personaje principal, Luis Viet, y su entorno personal de compañeros y amigos, en un “marco espacio-temporal”, la Valencia de los años cincuenta.

El *discurso* o modo en que se presenta la *historia* es el conjunto de recursos que afectan al enunciado de la novela, el punto de vista, el tiempo de la enunciación y la historia, los modos y recursos lingüísticos de los niveles semántico, morfosintáctico y fónico.

1.2 Unidades estructurales. Funciones.

Un aspecto de importante incidencia en la **estructura externa**, es la división del texto en capítulos, secuencias, etc. La unidad narrativa mínima es la *proposición* o *fragmento narrativo mínimo con unidad de sentido* que articula el texto como conjunto de motivos o funciones, o lo que es lo mismo, acciones significativas en relación con la intriga.

En esta novela hay más de una unidad de acción, más que una historia, es un conjunto de pequeñas historias relacionadas alrededor de una pequeña historia, la del estudiante Luis Viet, como su propio título indica.

En *Pequeña Vida*, Aguirre no utiliza sino escuetas transiciones entre secuencias que vienen señaladas por un pequeño símbolo gráfico. Los distintos fragmentos no están numerados, ni presentan un título, al modo de la novela decimonónica. Esto representa un intento de innovación que confiere a la obra una cohesión mayor dentro del texto que la que ofrecía la división en capítulos. Así lo

²⁵³ LÓPEZ CASANOVA, ARCADIO Y ALONSO, EDUARDO, *Poesía y novela. Teoría, método de análisis y práctica textual*, Valencia, Bello, 1982.

señala Ángel Basanta, que pone de relieve la adecuación de la estructura externa del relato con el tipo de protagonista (colectivo) y el tema (existencial) ambos típicos de la novela social de postguerra.

“Para que el protagonismo colectivo se integrase en una construcción novelística coherente fue necesaria, además, la fragmentación del texto en secuencias interdependientes y la supresión de la relativa autonomía de los capítulos en la novela tradicional. Esta construcción compleja se revela así como el adecuado cauce formal para expresar la soledad y vacío existencial en aquellos seres atrapados en una simbólica colmena urbana” (p. 36)²⁵⁴

La estructura interna se puede analizar según diferentes criterios: el argumento o anécdota, unidades temáticas, el punto de vista, el tratamiento del tiempo.... Considerando las unidades narrativas más pequeñas, llamadas *motivos, funciones o secuencias*, podemos establecer la siguiente distinción

1.3 Unidades de la historia representada:

- secuencias: narrativas o de acontecimiento y no narrativas.
- Episodios.

Las *secuencias narrativas* se refieren a sucesos que afectan a la intriga en el nivel narrativo y a motivos que afectan a la acción en el nivel semántico. *Las no narrativas* o de contenido, se subordinan a un motivo superior sin aportar datos relevantes para el desarrollo de la historia principal. Las secuencias se enlazan a través de relaciones causales, temporales, espaciales, por un determinado contenido temático o según determinado personaje, que funcionan como elementos de cohesión para formar un nivel de agrupación superior que llamamos *episodios*. *Pequeña Vida* se estructura en multitud de secuencias que podemos agrupar en episodios, pero resulta difícil resumirlos debido a las características de la intriga en las novelas del realismo social, *La colmena* (1951) *El Jarama* (1955) *Señas de identidad* (1966) ...

²⁵⁴ BASANTA, Ángel, *Op.Cit.* pág. 36.

II LA INTRIGA

2.1 Argumento y discurso

El argumento o intriga es lineal en el nivel de la historia, pero en el del discurso suele ser no lineal, esto es, se conjugan dos temporalidades, orden cronológico en la historia, y orden según el punto de vista del narrador.

El argumento de *Pequeña Vida* es un proceso de personaje, por ello es una historia contada por un narrador-personaje desde el presente que abarca un conjunto de recuerdos ocurridos en un breve espacio de tiempo, un curso académico, en el que se insertan anécdotas independientes del resto de la historia.

2.2 Clases: por el contenido / por la causalidad.

La intriga puede ser según su contenido de aventuras, cuando trata de una situación externa al personaje o psicológica, cuando se refiere a una situación interna del mismo. J. L. Borges diferenciaba la intriga por el tipo de *causalidad*, que puede ser *mimética*, cuando se representa el mundo real, como en el caso de las novelas del realismo social, y *mágica* cuando la realidad se representa a través de metáforas. En *Pequeña Vida* predominan las secuencias de contenido psicológico sobre las de aventura que son escasas. En cuanto a la causalidad es una intriga meramente mimética.

2.3 Estructura de la intriga

En la novela contemporánea se ha producido una decadencia de la intriga ya que es frecuente la profusión de anécdotas cotidianas banales combinadas con numerosas reflexiones y divagaciones desde el punto de vista de un personaje que se caracteriza más por su pasividad que por su acción. Por eso se produce una ruptura del esquema clásico PLANTEAMIENTO-NUDO-DESENLACE. Precisamente las novelas de los años cuarenta y cincuenta se caracterizan por mostrar situaciones de conjunto, con un protagonista colectivo, en las que el “nunca pasa nada” se convierte en *leit motiv*. Estos son los rasgos que vamos a descubrir en *Pequeña Vida*.

Pequeña vida, comienza con una carta que funciona como prólogo dirigida a un tú “la marquesa” desde un “yo” (José Luis) Aunque el relato no responda al esquema clásico se organiza en pequeños fragmentos dentro de una estructura coherente de recuerdos evocados desde un presente por un narrador. Estamos ante una novela de ambiente, no de acción, de argumentos, no de argumento, de personaje colectivo, de buceo por los distintos rincones y “pequeñas vidas” de los estudiantes de los años cincuenta en Valencia.

“¿Cómo va a escribirse **una novela que no tenga “él”**? Y cuando me pedía que le contara el argumento y **yo decía que tampoco mi novela tenía argumento**, usted se desternillaba de risa (...) - **tiene argumentos** – concedía yo. (...) no era ingenioso (el libro) ni espiritual; no había en él princesas, ni siquiera marquesas (...).”(pp. 2-3)²⁵⁵

La selección de citas que precede a la narración continúa ofreciendo criterios novelísticos de Aguirre a través de las palabras de otros autores:

“Un libro de pocas **figuras** y de poca **acción**, no es fácil que se halle defendido por la observación ni por la fantasía; mas bien está defendido por la retórica y por ese valor un poco ridículo de párrafos redondos y de palabras raras que sugestionan a todos los papanatas de nuestra literatura.....” (PIÓ BAROJA) (p. 7)

“En la **invención de caracteres, mas que en el de argumentos**, veo yo el futuro de la novela.” (ORTEGA Y GASSET) (ibid.)

J.L. Aguirre utiliza una estrategia estructural, **la novela dentro de la novela**, para explicar su opinión sobre la misma.

Comienza el relato en el transcurso de tres páginas (“Llovía. En el claustro de la Universidad ...”) (“El orador hizo un canto a la Reconquista y comparó Roncesvalles a Bailén ...”) no sabemos hasta su final que este fragmento corresponde a parte del texto de una novela escrita por un personaje de *Pequeña Vida*. Gráficamente una línea de puntos separa el texto de la novela de Santos, redactada en tercera persona, del texto en primera persona que corresponde a la voz del personaje-narrador, Luis Viet²⁵⁶ que relata desde el presente:

²⁵⁵ Seguimos la numeración de las páginas de la novela en la edición señalada en la bibliografía narrativa de José Luis Aguirre.

²⁵⁶ Más adelante trataremos del autobiografismo en la obra de José Luis Aguirre, del que hay abundantes muestras en esta novela. Recordemos que con el nombre de Luis Viet, toma el apellido de

“Hasta aquí copio a mi amigo Santos, cuya novela (...) no me gustaba nada. Me ha parecido bien colocar *al principio una descripción de algún acto universitario para ambientar el libro con un preámbulo adecuado y de cierto tono*. Y como **yo no sé describir** –creo que voy demasiado por lo minucioso- no he tenido más remedio que copiar. (...) yo creo que la descripción literaria es luchar contra lo imposible. El cuadro o la fotografía, la suplen con creces. **La descripción en el libro debe ser mínima y precisa, suficiente para ambientar una acción y enmarcar unos caracteres**. Santos se me puso por las nubes cuando le dije esto y me citó a la Generación del noventa y ocho”. (pp.19 y 20)

A mí **la Generación del noventa y ocho me tiene sin cuidado**. Me interesa como antecedente literario de esta época; yo **admiro a Baroja y Unamuno** ... Pero de la admiración a la copia no voy. También admiramos el Partenón y nadie trata hoy de construir según su canon, porque no es esa la voluntad artística de hoy... Nuestros problemas son otros. Nuestras vidas y las de nuestros padres han sido diferentes... Y por lo tanto, nuestro desprecio o nuestra admiración, nuestras soluciones o nuestros deseos, van por otros caminos... En cuanto a la mera descripción a mí me interesa más un hombre que un árbol. Pero yo sé que es más fácil describir íntegramente al árbol que al hombre. El árbol está ahí y siempre es el mismo. El hombre está aquí y allá y en todas partes y si vive verdaderamente, no es el mismo cada dos segundos.” (p. 20)

Vemos así que se trata de un “falso principio” del relato aunque aparecen en él personajes y situaciones que pertenecen al marco del verdadero relato. Las páginas 19-20, funcionan como transición hacia el verdadero inicio del relato (p. 21-25) que empieza y acaba con una referencia a Santos para introducir la secuencia siguiente que consideraremos como secuencial.

El personaje Santos aparece como elemento de apertura, intermedio y cierre del relato, dando una sensación de estructura equilibrada al relato, ya que aparecen unas frases de un ensayo sobre el romanticismo escritas por él en la secuencia 52 (p. 189-190) y a modo de epílogo se inserta una carta suya, copiada literalmente, de la misma forma que un fragmento de su novela había funcionado al principio como preámbulo. Este principio utiliza la técnica *in media res* ya que comienza hablando de algo que se nos va a explicar después, la existencia de la novela de Santos:

su tatarabuelo y que ya lo utilizó para firmar algún artículo en la revista *La Nave*, y en periódicos como *Jornada*.

“También me confió que estaba escribiendo una novela [...] **Al principio me he permitido copiar unos párrafos de esta novela** que no recuerdo cómo se llamaba” (p.134-135)

Incrustadas en el relato (p. 21-284) aparecen algunas anécdotas independientes como el asalto de los maquis en la excursión a Onteniente (p. 143-150) la excursión de Esteve al Desierto de Las Palmas, en Benicasim (secuencia 28, p. 103) o el crimen de la calle de La Nave de Valencia (p. 252-256) Podemos esquematizar las 85 secuencias de la novela en las siguientes partes:

- A) **DEDICATORIA** epistolar (p. 1-6)
 - A-1 TRANSICIÓN: citas literarias: ideas sobre la novela (p. 7)
- B) **PREÁMBULO**: fragmento novela de **Santos** (pp.9-19)
 - B-1 TRANSICIÓN: narrador: ideas sobre la novela (p. 19-20)
- C) **NÚCLEO DEL RELATO** (secuencias 1-84, p. 21-284)
 - C-1 **Octubre**: primeros días de clase y novatadas (secuencias 1-5)
 - visita a la Facultad de Medicina: Luis Viet y Muñoz. (secuencias 6-7)
 - críticas al sistema universitario (secuencias 8-13)
 - C-2 **Noviembre** crisis melancólicas de Luis Viet (secuencias 14-18)
 - transición: las mujeres = las ninfas (secuencia 19)
 - C-3 **Diciembre**
 - clases hasta el día de la Purísima (secuencias 20-25)
 - vacaciones de Navidad: de la Purísima – día de Reyes. (sec. 26-30) Intercala en la secuencia 28, la **aventura amorosa de Esteve y la Verdú en Benicasim**. (p. 103)
 - C-4 **Enero**: el regreso a las clases (secuencias 31-39) En la secuencia 34 inserta la **historia de la Encarna** (p. 122)
 - C-5 **Febrero** (secuencias 40-48)
 - * **asalto de los maquis en Onteniente** (secuencia 41. p. 143-150)
 - C-6 **Marzo** (secuencias-49-57)
 - **fragmento de ensayo sobre el romanticismo** escrito por **Santos** (secuencia 52, p. 189-190)
 - las fallas (secuencias 54-57)
 - diez días de clase y Semana Santa (secuencias 58-69) **Fuga de Esteve con la hija del portero a Barcelona** (secuencia 67, p.244-247)
 - * **crimen de la calle de La Nave** (secuencia 70, p. 252-256)
 - C-7 **Junio**: Los exámenes (secuencias 73-82)
 - C-8 **Verano**:

- Accidente y muerte de la tía de Luis (secuencia 83)
- Un trabajo en la Agencia de Aduanas (secuencia 84)

D) **EPÍLOGO**: carta de **Santos** (secuencia 85, p. 284-285)

Si estuviésemos analizando una película, diríamos que el fragmento de la novela de Santos funciona como si fuese el *trailer* de la película que se va a proyectar después, donde ya aparecen algunos de los personajes enmarcados en el tiempo y espacio en que se va a desarrollar la historia.

El núcleo del relato (parte C) podemos dividirlo en episodios según un criterio cronológico que avanza de manera lineal aunque podemos observar que a partir de marzo ya no se concreta tanto la referencia temporal, se habla de “época de exámenes” y podemos deducir que se producen en el mes de junio, que es lo habitual, pero tal indicación expresa no existe en el texto. A partir de entonces, se habla de toda la estación del verano en bloque, indicio de que se acerca el final del relato.

El relato respeta casi siempre la linealidad de la historia, aunque encontramos algún caso de anticipación o prolepsis.

“Nos despedimos. Después de esta conversación, nos alejamos bastante, hasta que ni nos saludamos después de **lo que ella hizo al poco tiempo**” (p. 214)

Si tenemos en cuenta que la historia comienza en octubre y finaliza aproximadamente a principios de septiembre (según la carta de Santos) el mes de marzo marca la mitad del período y en ese episodio es en el que se inserta el fragmento de ensayo de Santos sobre el Romanticismo, con lo cual se refuerza la idea de la relación de equilibrio mediante la asociación de este personaje y las partes del relato.

III PERSONAJES

La novela realista y social, por influencia de la estética marxista²⁵⁷, tendía a presentar un protagonista colectivo. Si existe un personaje-narrador desde el que se ofrece el punto de vista del relato, es para que el autor se oculte tras el mismo. Es el recurso más utilizado para hacer desaparecer al narrador decimonónico, omnipotente y omnipresente

²⁵⁷ Cfr. EAGELTON, Terry, *Literatura y crítica marxista*, Biblioteca “Promoción del Pueblo”, nº 21, Madrid, Zero, S.A., 1978,

“Me asomaba al balcón; sonaban las campanas y la gente pasaba por la calle, muy pequeña desde mi altura. Se rozaban unos con otros sin conocerse, coincidían, unidos por la casualidad, cada cual con su pequeño problema y su pequeña rareza, durante unos instantes, en el mismo trocito asfaltado del mundo. Sin principio ni fin, coincidencia de un segundo y **pequeñas vidas.**” (p.5)

Algunos autores rechazan la calificación de “personaje” y prefieren definirlos según su capacidad de actuar, como *actantes*²⁵⁸ (clase de actor) o *agentes*²⁵⁹.

La crítica intenta descubrir la visión del mundo de los creadores a través de los personajes que inventan, para ello la sociología y el psicoanálisis ofrecen métodos de estudio que permiten la comprensión de aspectos enmascarados bajo la expresión textual, que serían de difícil interpretación o pasarían inadvertidos a cualquier investigador no iniciado en estas materias.

3.1 Personaje y ambiente

En esta novela encontramos como personaje colectivo²⁶⁰, característico de la novela realista y social de los años cincuenta la comunidad de estudiantes universitarios, concretados en las figuras de Santos, Muñoz, Esteve, Alejo, Lupe, Soledad, Ana y otros compañeros de universidad de Luis Viet, el protagonista. Se trata de personajes-tipo que representan a su clase y sus costumbres burguesas, objeto de las críticas del personaje-narrador. Hay una negación expresa del personaje protagonista individual, del héroe tradicional, en la carta inicial

“Pero “él” morirá al final- afirmaba usted. – No hay “él”- la desengañaba yo” (p.1)

“no había en él princesas, ni siquiera marquesas” (p. 3)

También aparecen reflejados otros colectivos como los profesores, auxiliares y bedeles en el espacio universitario.

²⁵⁸ Término utilizado por Algirdas-Julien Greimas. “Se define por lo que hace, no por lo que es.” Citado por LÓPEZ CASANOVA, ARCADIO Y ALONSO, EDUARDO, *Poesía y novela. Teoría, método de análisis y práctica textual*, Valencia, Bello, 1982, pág.492.

²⁵⁹ BREMOND, Claude, *Logique du récit*, París, Seuil, 1973, citado por BOURNEUF, Roland Y OUELLET, Réal en *La novela*, Barcelona, Ariel, , 1989, pág.186.

²⁶⁰ “El objetivismo, que antes era una técnica para “ver” al hombre, para captar con más fidelidad sus acciones, se convierte en filosofía desde el momento en que el hombre mismo, al perder sus cualidades individuales, se convierte en miembros de un grupo y en último término, en objeto” BUCKLEY, R. “La objetividad como meta” en SANZ VILLANUEVA, S y BARBACHANO, CARLOS J. *Teoría de la novela*, Madrid, S.G.E.L., 1976, pág. 273

En sus trayectos urbanos los protagonistas se relacionan con todo tipo de personajes: prostitutas, músicos, pintores, escritores, en la tertulia literaria de Salazar, personajes de la cultura valenciana de postguerra, inspirados en personas reales a los que no resulta difícil identificar, como la compositora Matilde Salvador y su esposo Vicente Asencio, representados en los personajes Josefina Rodador y su esposo Vicente Inocencio (p. 227) o los pintores valencianos Lozano, Gil y Genovés o el director de *Las Provincias*, Martín Domínguez que aparecen con sus nombres propios. (p. 224-227) El escritor Enrique Nácher figura como compañero de Instituto (p. 99) y con el nombre distorsionado, Samper, médico novelista que quedó finalista del premio *Nadal*. (p. 226) Del mismo modo que ocurrió con *La Regenta*, no resultó difícil para algunos identificarse con el correspondiente personaje de *Pequeña Vida*.

3.2 El héroe y sus atributos.

Las novelas realistas presentan frecuentemente un anti-héroe en contraposición al héroe de la novela clásica. Ángeles Encinar²⁶¹ ha realizado un estudio acerca de la evolución de la novela contemporánea con respecto al personaje-héroe. Gil Casado²⁶² justifica la desaparición del héroe por el desplazamiento que se produce desde el personaje central al personaje-clase que representa a un sector de la sociedad.

3.2.1 Nombre.

El nombre es un dato que se va difuminando en el citado proceso de desaparición del héroe, en la novela contemporánea, según explica Oscar Tacca²⁶³:

“El novelista ha ido despojando a su héroe de todo rasgo excelso, le ha ido quitando poco a poco casi todo: inteligencia, coraje, prestigio, belleza, dinero. Hasta la cédula de identidad, dejándolo en precaria condición legal, con un nombre al que le falta el apellido, con un apellido al que le falta el nombre, con un mote, un sobrenombre o una inicial: K, Eróstrato, el Enano”

En un principio no conocemos el nombre del protagonista. Narra un “yo” que sabemos que es José Luis al leer la firma de la carta dedicatoria. Podemos deducir la identificación del personaje narrador con el autor, José Luis Aguirre, por la coincidencia del nombre y por la referencia en la *postdata* al hecho cierto de la

²⁶¹ ENCINAR, Ángeles, *Novela española actual: La desaparición del héroe*, Madrid, Pliegos, 1990.

²⁶² GIL CASADO, Pablo, *La novela social española, (1942-1968)* Barcelona Seix Barral, 1968, pág. 46.

²⁶³ TACCA, Oscar, *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1973, pág. 124.

presentación de la novela al premio Valencia de literatura, y a su resultado como finalista:

“La novela la presenté al PREMIO VALENCIA contra su voluntad. Quedó finalista. El jurado era tan sensitivo como usted” (firma José Luis) (p.6)

El nombre del personaje-narrador **Luis Viet** aparece por primera vez en tercera persona en el preámbulo fragmento de la novela de Santos:

“A **Luis Viet** le dio esta sensación de cosa muerta cuando entró del brazo de Esteve.” (p. 15)

Esta novela posee gran abundancia de referencias autobiográficas. Entre ellas el uso del apellido Viet que se corresponde con el de su tatarabuelo, D. Vicente Viet de Aguirre Boigues, unido a su segundo nombre propio, Luis, y que ha utilizado como seudónimo en diversas ocasiones para firmar sus artículos periodísticos, como ya dijimos.

A partir de la primera secuencia, el “yo” cambia de voz, cambia el punto de vista desde Santos-narrador a Luis Viet-narrador que intercambian sus papeles “yo-“él”: “ copio [...] yo no sé describir [...] mi amigo Santos” (p. 19)

En la secuencia 14 hay un cambio de la voz del narrador que se refiere a Sierra en tercera persona “Sierra protestó” (p. 63) Luego, éste toma la voz de la primera “Nosotros gozamos más” (p. 63) para devolverla al narrador y convertirse en segunda persona “Tú dices que nosotros gozamos más...” (p. 63) Estos desplazamientos provocan un efecto semejante al cambio plano-contraplano de la técnica cinematográfica.

En la secuencia 33, Muñoz se dirige al narrador en segunda persona ¡**Luisitín**! - Y me dio un abrazo” (p. 117) en la 48 lo hace Esteve “¡Mi querido, mi dilectísimo **Luis**...! - Y se me echó a los brazos.” (p. 170) En la 58 Lupe dice: “En serio, **Luis** – Y me miró a los ojos” (p. 210) Siempre son otros personajes quienes nos dan la referencia del nombre del narrador.

Los personajes que rodean a Luis Viet son nombrados por sus apellidos cuando se trata de hombres, costumbre frecuente entre los compañeros de estudios: Esteve, López, Sierra, Muñoz, Borrell, Sos. Las excepciones son Alejo y Santos, de mayor protagonismo y relación más estrecha con respecto al personaje-narrador. Por otro lado, únicamente “El Chufa” posee un mote o apodo

a causa de su veteranía como estudiante. Observamos que no se utilizan los mismos recursos para aludir a los personajes femeninos que figuran con su nombre propio, pertenezcan a la clase que pertenezcan: Lupe, Ana, Rosa, Soledad, Conchita o Encarna.

Otra diferencia que debemos señalar con respecto a los nombres de los personajes es que a los profesores se les llama por su nombre propio, D. Juan o D. Jesús, D. Luis, mientras a los bedeles se les conoce por su apellido (Casas, Rosas)

En estas cuestiones serían objeto de estudio desde las teorías sociológicas y marxistas y la crítica feminista que, posiblemente arrojarían alguna luz sobre las diferencias de uso de los nombres o apellidos según el sexo o la clase social. Por ejemplo, los personajes femeninos son presentados como seres dependientes, y sin más aspiración que casarse y parir, siempre en función de lo que hagan los hombres:

“- Las mujeres a coser calcetines- decía Sierra estúpidamente.

Pocas, desde luego estudiaban por vocación; yo creo que ninguna. Estudiaban por salir de casa, por hacer algo, por poseer libertad en sus vidas ... Pero ninguna aspiraba a escribir, a dedicarse a la investigación o a la enseñanza.

- Su ideal, como el de la mujer española de todas las clases, es casarse engordar y tener hijos ...

- Sí, un ideal burgués que ha cortado las alas a bastantes hombres.” (p. 73-75)

Los nombres en lengua valenciana de **Visent** (ortografía según la fonética) y **Miquel**, y el nombre femenino **Amparo** son un correlato espacial o refuerzo del marco valenciano en que se mueven los personajes.

No resultaría excesivamente forzado encontrar cierto simbolismo onomástico en los nombres de **Soledad** y **Santos**, dada su caracterización y papel en el relato. Lo mismo ocurre con el nombre de **Conde** que está relacionado con la caracterización del personaje obsesionado por los títulos, en este caso resulta un procedimiento humorístico cuando conocemos la verdadera humilde procedencia familiar (hermano de una prendera)

La utilización de un mote o apodo para el personaje **El Chufa**, acentúa el carácter popular entre los estudiantes y su condición de personaje de una zona donde se cría este famoso producto valenciano con que se fabrica la horchata.

Para caracterizar a un personaje catalán, José Luis Aguirre le asigna como atributo connotativo un apellido que termina en consonante palatal implosiva, **Borrell**, pronunciación de difícil articulación para cualquier hablante que no domine la lengua catalana.

Las referencias a personajes reales de la literatura, la pintura o la música son abundantes en todo el texto y nos ayudan a deducir el acervo cultural del personaje que narra: **Mariano Benlliure, Sorolla, Solana, Blasco Ibañez, Gabriel Miró, Flammarion, Cervantes, Salgari, Marañón, Ortega, Sartre, Unamuno, D'Ors, Laín Entralgo, Azorín, Góngora, Eça de Queiroz,**

3.2.2 Rasgos físicos y espirituales; su caracterización.

Un recurso muy utilizado por José Luis Aguirre para caracterizar a sus personajes es la **forma de hablar** (el catedrático de Arte, al hablar ceceaba, p. 271) o **de caminar**, lo que responde a una forma de mirar al personaje “desde fuera” como ocurre en la mayoría de novelas que hemos llamado “behavioristas” que muestran a los personajes según su actuación, y cuya técnica ha sido estudiada por Robbe-Grillet²⁶⁴ y por Guillermo de Torre²⁶⁵.

En general, casi todos los personajes **se describen de modo directo**, como en la novela decimonónica, desde el punto de vista de Luis Viet, por sus rasgos físicos como la estatura, la complexión, color y forma de los ojos, el pelo, la boca, la forma de andar o hablar, y por algún rasgo de carácter (malintencionado, espíritu comercial, callado, cínico...)

Debemos hacer notar la homogeneidad de caracterizaciones entre las atribuidas a los personajes descritos en el fragmento de la novela de Santos (Esteve, López, Muñoz, “El Chufa”) y las que ofrece Luis Viet posteriormente.

²⁶⁴ “Ha llegado incluso a decirse [...] que estas novelas contemporáneas no eran sino películas abortadas y que la cámara debería en ellas relevar al desfalleciente arte de escribir. Por una parte, la imagen cinematográfica mostraría de golpe, en unos segundos de proyección, lo que la literatura se esfuerza en vano por representar a lo largo de decenas de páginas.” ROBBE-GRILLET, Alain, *Por una novela nueva*, Biblioteca Breve, nº222, Barcelona, Seix Barral, 1973, 2ª ed., pág. 163.

²⁶⁵ “El hallazgo de lo que se considera hoy como un lenguaje propiamente cinematográfico, es decir, el imperio de lo visual sobre lo descriptivo, de lo presentativo- según terminología orteguiana- sobre lo narrativo, es un hecho adquirido, un sistema utilizado mucho antes de los objetivistas. [...] Sin menospreciar el influjo cinematográfico- algo desmonetizado, precisamente por su extensión -, quizá más importante hubiera sido tener en cuenta las conexiones con el “behaviorismo” o conductismo, es decir, con el método psicológico de los comportamientos, cuyos reflejos en la novela norteamericana acertó a poner de relieve Claude-Admonde Magny. Consiste en “una actitud previa de considerar como únicamente real, en la vida psicológica de un hombre o de un animal, aquello que podría percibir un observador puramente exterior, representado, en último extremo, por el objetivo de un aparato fotográfico; se trata, en suma de reducir la realidad psicológica a una serie de comportamientos donde las palabras o gritos sean tan importantes como las actitudes y los gestos finosómicos” DE TORRE, Guillermo, *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura*, Col. Punto Omega, nº 45, Madrid, Guadarrama, 1968, pp. 280-281.

Además, que la única referencia a Luis Viet sea relativa a una “sensación” que algo le produjo al mismo consigue hacernos dudar de la diferente autoría de ese fragmento atribuido a Santos con respecto al resto de la novela.

El atributo **edad** no necesita especificarse ya que se puede deducir de su condición de universitarios en el primer año de carrera. Según el plan de estudios vigente en la época tendrían aproximadamente diecisiete o dieciocho años, excepto “El Chufa” al que como repetidor veterano es difícil calcularle la edad. Sin embargo, sí que se dice la edad de la novia de Santos, dieciséis años, para resaltar el trauma que puede producir en el joven, una muerte repentina a esos años.

Con respecto al **vestido**, en pocas ocasiones se describen detalles del mismo, excepto cuando pueden resaltar algún rasgo significativo de otro nivel, por ejemplo de carácter o de situación social.

“En nuestra forma de vestir incluso, había siempre un gran miedo de caer en lo ridículo o en lo cursi.” (p. 189)

“Una viejecita de negro que debía ser su madre. Llevaba un pañuelo de crespón en la cabeza y un zurcido grande en su falda” (p. 106)

En el segundo ejemplo es suficiente el color del vestido para conocer su condición de viuda, y el zurcido la situación de pobreza.

La comparación entre la forma de llevar la gabardina diferencia la elegancia de Alejo (la lleva impecable, aunque se siente, la dobla...) frente al descuido de Sierra (arrugado) Este detalle, a su vez, nos sirve para señalar hasta qué punto éste último está emulando los comportamientos de Alejo, lo cual también marca al personaje Sierra de falta de personalidad:

“Alejo se sentaba sobre su gabardina doblada para parecer más alto; para dominarnos a todos, según decía. Y Sierra, pese a su estatura comenzó a hacer lo mismo. Después su gabardina aparecía arrugada, cosa que no ocurría a la de Alejo.” (p. 69)

Los **rasgos psicológicos** no se marcan especialmente, pero no debemos deducir incapacidad del autor para profundizar en los personajes, consideramos que esta limitación se debe a la propia función de los mismos en el relato, al ser personajes –clase, no importan las particularidades internas. La novela social no

habla de individuos, sino de masas, no de lo que nos diferencia sino de lo que los hombres tenemos en común. Ese es el origen de su calidad de personajes *planos*.

Normalmente la primera aparición en el relato de cada personaje presupone la indicación de los rasgos más pertinentes para fijar su configuración. Señalamos a continuación su prosopografía y etopeya:

Esteve: rubio, con ojos pardos, de forma de andar desgarrado, con pies grandes. Muchacho vicioso, señorito jaranero con dinero (p. 11-57) Se accidenta con una moto *Norton*. Se fuga con la hija del portero a Barcelona. Es cínico y sinvergüenza (p. 245-247)

López: de ojos pequeños, malignos, cabello rojo y cerdoso, de figura exigua, tez amarillenta y pecosa. De carácter triste y amargado, mal intencionado. (p. 12)

Muñoz: Le caracterizan su tez amarillenta, pajiza, sus ojos claros, azules. Personaje extraño, que tiene la manía de hablar abusando de diminutivos, y la costumbre de echar saliva entre sus dientes blancos. Lleva el pelo al rape. Es alegre y materialista. Posee gran afán coleccionista y espíritu comercial, de judío.(p. 13-40) Se lía con la muchacha de servicio de su casa. (p. 248)

El Chufa: chico desgarrado, de nariz ganchuda. El eterno estudiante repetidor y popular. (p. 13)

Santos: de forma de hablar seca y cortada, poco hablador. De humor amargo y solitario (p. 30, 49) Luce siempre su eterna gabardina y su bufanda (128) Vive con su madre viuda y con su hermana de 25 años en una vivienda pobre. (p. 129-130) Pinta y escribe versos y una novela (p. 131,134cccc)

Sierra: de padres valencianos, su madre de Castellón, nacido en Ruzafa, representa al tipo mediterráneo clásico, por su forma de hablar dulzón y abierto, con expresiones valencianas (che) gestos ampulosos, buena constitución, tez morena, cabello negro y rizado, muy hablador. Su ideal es tener gran predominio social, mucho dinero, vida fastuosa de viajes y aventuras (p.24, 49)

Alejo: Tiene buen tipo y la boca sensual. Habla con acento andaluz y ceceá. Es fumador, de trato distante, ojos negros y seductores que muestran deseo y tristeza, ocultos tras gafas oscuras, es un donjuan, irónico y cínico (51) Posee la vitalidad ampulosa propia de un mediterráneo (p. 69) Muestra falso rechazo de las mujeres (p. 84)

Borrell: es un “catalán, alto y trabajador [...] Llevaba un traje azul rabioso con una corbata a lunares grandes sobre el pecho abombado. Frecuentemente pasaba su mano grande, con una sortija de sello en el dedo, sobre el pelo gordo y espeso que cubría sus mandíbulas fuertes y su barba cuadrada” (p. 69-70)

D. Juan: muestra al hablar defecto en la pronunciación que trata de disimular hablando despacio y marcando mucho las sílabas. Lleva gafas, sobre una nariz recta, proporcionada y sudada, “el antecedente más claro del robot, del profesor mecánico”, suele llevar las manos en los bolsillos, y andar moviendo mucho sus anchas posaderas. Es bajo, rechoncho y grasoso. Tiene ojos negros pequeños y chasquea la lengua al hablar (p. 38)

D. Jesús: un viejo de ojillos azules muy pillos y vivos, rostro sonrosado y arrugado, camina encorvado con las manos a la espalda, goza de gran vitalidad.

D. Luis: de voz ronca y débil, un epicúreo, habla bajo y repitiendo mucho las palabras, un escéptico con gran sentido del humor (p. 53)

Casas: utiliza expresiones teatrales, ojitos pequeños, paso digno por la vejez. Vago, al hablar movía la cabeza de un lado a otro con un vaivén involuntario y en la corva de la nariz, muy alto, casi en el lagrimal lucía una peca redonda y negra, muy fumador (p. 21, 113)

Rosas: el otro bedel, un poco sordo y siempre sucio. (p. 112-113)

Jiménez: el portero (p. 183)

Torá: tiene cuerpo de atleta, y forma de hablar enredado propio de las Islas Baleares, rostro sonriente y alma de niño bueno en cuerpo fuerte. Su ideal es embarcar de grumete en una goleta antigua, como un personaje de Salgari. No cree en la religión y siempre se abandona a sueños exóticos (p. 75)

Colomer: un estudiante de Derecho, amigo de Borrell, que muere en una excursión a Onteniente (p. 150)

Crespo: un estudiante de Medicina (p. 141)

Conde: personaje chiflado por los títulos y árboles genealógicos, que presume de antepasados nobles, es escritor de mala literatura y tiene una hermana prendera, la viuda de Conde (223)

Luis: asesino y antiguo novio de Adela, capturado en Mislata (p. 254)

Miquel: aficionado a la literatura que asiste a la tertulia de Salazar (p. 184)

Quirino: un muchacho muy bueno y muy católico (p. 198)

Suñer: un estudiante con muchos apuros económicos (p. 199)

Santonja: un sietemesino amarillento, con aires de mandarín.(p. 206)

Sos: muchacho alto y delgado, rubio, con toda la cara llena de cicatrices y manos húmedas y pegajosas, ojos claros de mirada lánguida y voz gangosa que pronuncia las vocales muy abiertas. Se siente orgulloso de ser débil y enfermizo. Escribe novelas de estilo “Miró” (literatura sensual, pegajosa, enfermiza, tal como él físicamente) (p.217) Presenta su novela al premio *Nadal* (p. 220)

Vidal: un wildeano decadente con una cabecita pequeña y re peinada, tiene demasiado gusto por la bebida (p. 83) Posee el andar reposado de un lord inglés (p. 110)

Visent: encargado de la biblioteca de la facultad.(p. 77)

Ana: novia de Borrell, “poquita cosa, alta, rubia y espigada” (p. 69) Tenía un tipo bastante bien, un cabello rubio y escaso que le caía sobre la espalda y un cutis finísimo y blanco; las cejas muy bien dibujadas sombreaban a los ojos claros, grandes y cobardes. (p. 137)

Lupe: amiga de Luis Viet. Al final de la novela, será la novia de Alejo (p. 259) “Tenía las piernas bonitas y parecía reirse de todos. Aparentaba una gran superficialidad, un no entender de nada muy inteligente” (p. 138)

María: es una chica Inteligente, pero no lo disimulaba, quería aparentar más inteligencia de la que tenía, un poco neurasténica con los “tests” de Binet” para comprobar la inteligencia de las personas. Tiene ojos miopes, lleva gafas, y al final, ingresa en la Orden de las Carmelitas. (p. 139)

Soledad: no era guapa, se pintaba y peinaba bien, limpia, discreta, callada, sencilla, inteligente (139, 243) y amiga de Santos.

La novia de Santos: es de Madrid, bastante guapa, (aparece en una foto a los quince o dieciséis años,) muere un año antes del tiempo presente del relato (p. 242)

Rosa: es la prima de Lupe. (p. 207)

Amparo: una chica con buen tipo, pero bastante fea, muy controlada por su padre, mantiene una relación con Alejo (p. 110) Amparo es alta, con el pelo muy negro, la cara fresca y los ojos grandes y vivos, tenía una gran vitalidad. Se parecía bastante a Conchita Piquer (p. 137)

Conchita y La Encarna: la primera, simple, bebedora, ordinaria, soez, ambiciosa y pesada, cuidada por la segunda, víctima de una triste historia familiar, como una madre cuida a una hija, representan a las fulanas que Luis Viet veía idealizadas:

“Para mí las vulgares fulanas, eran los ángeles derribados por una sociedad falsa, culpable de su engaño. ¡Resultaban tan bien en las novelas estos tipos de mujeres caídas espirituales y bellas capaces de regenerarse y de tener un ideal noble” (p. 121)

La anteposición del artículo al nombre de Encarna, marca su extracción social vulgar de fulana (p. 119) También utiliza esta forma con el nombre de Carmen, la tabernera:

Carmen: una moza un poco bizca y fea, pronunciaba vocales desmesuradamente abiertas. (p. 49) “Un día apareció la Carmen, la fea, que nos servía, preñada (p. 83)

Adela: una pobre chica que vivía en la calle de la Nave, relacionada con Sos, (p. 252)

Conchita: una ninfa no muy guapa pero muy dicharachera y simpática a la que corteja López (p. 198)

Salazar: “soltero y medio poeta, de unos cuarenta y tantos años, de muy buena presencia, cráneo bonito, cubierto de pelo espeso y veteado de canas por su parte superior, adinerado, escribe y mantiene un tertulia en su casa, voz de barítono, hablaba con mucha prosopopeya” (pp. 184-185)

La tía: cuyo nombre no se indica, de 80 años (p. 95) Su esposo, fallecido, es Vicente.

Valentina; la doméstica interina “caminaba renqueando, arrastrando los pies” (p. 65) en casa de la tía de Luis (p. 278)

Vicente: el marido de la tía, que sólo aparece en fotografía, con bigote muy grande, ojos dominadores y fieros, faz dura ojos levemente estrábicos. (p. 71, 95)

Las tías de Luis (cuyos nombres tampoco aparecen)son las hermanas de la tía de Luis con quien vive, usan trajes largos y mangas vuelosas, ceñidas y abotonadas en el puño. (p. 95) La tía Dolores (p. 97)

Los padres de Luis: asesinados, figuran en una fotografía instantánea. (p. 95)

Madre de Luis: fue muy guapa. (p. 95)

Padre de Luis: más viejo y serio que la esposa (fotografía 14-9-1934) (p. 96)

El tío capitán: que murió en Teruel con los nacionales, aparece muy guapo. (p. 96)

El tío Eduardo: que tocaba el piano, y llevaba gran melena (p. 96) se suicidó de joven (p. 203)

Luis Viet: valenciano, descendiente de vascos Su ideal era “dejar que todo siga su curso y sea como ha de ser”, “una casa, un gato y mi mujer, lejos de la ciudad”. Solamente este personaje es mostrado desde su dimensión psicológica, pero resulta pasivo ante la situación social que no le gusta y que no intenta cambiar. Como en tantas novelas de postguerra, se trata de un personaje abúlico, típicamente barojiano, con tendencia a la melancolía y angustia existencial:

“Triste está mi alma hasta la muerte- Estas palabras me anonadaban. ¿Es que sólo la muerte nos daba alegría? ¿Para qué estudios, sacrificios...? ¿Para qué todo? **Nada valía nada.** Mis pensamientos se entrecruzaban en mi cabeza y se liaban como una madeja suelta. No salía de casa” (p. 66)

Sus altibajos de carácter (rasgo mediterráneo) provocan periodos antivitales. Posee aficiones literarias y estudia la carrera de Filosofía. No tiene confianza en la vida, pero es incapaz de detener la marcha de la misma, y se rinde

de antemano. “Que mis hijos sean obreros, que jamás lean un libro, ni tengan más preocupaciones que las de su trabajo honrado, **No quiero que aprendan a pensar por su cuenta ...** “ (p. 25, 50,60-63)

Notemos que del único personaje que se dibuja la dimensión psicológica no encontramos, sin embargo, casi ninguna referencia a su caracterización objetiva exterior, en contraste con lo que ocurre con los demás personajes. Esto se debe a su papel de narrador que mira a los demás desde fuera, pero se mira a sí mismo únicamente “desde dentro”.

Del protagonista se detallan más datos familiares que del resto de los personajes. Hallamos entre ellos algunos que son autobiográficos:

“Yo recordaba las evocaciones de **mi abuelo**, cuando García Sanchíz, era García simplemente y vagaba por **Bétera** calzado de alpargatas. **Escribió un cuento** del “Dumenge” en el que sacó a todos sus conocidos, los que le habían amparado en sus años difíciles y se fue del pueblo y de Valencia ...” (p. 81)

Resaltemos la habilidad de José Luis Aguirre al utilizar el recurso de **introducir personajes a través de fotografías**, para hacer referencia a los padres y familiares (el tío Eduardo, las tías) del protagonista y a la novia de Santos, de Madrid, todos ellos personas fallecidas.

3.2.3 Objetos y complementos; indiciales; simbólicos

No encontramos en el texto ningún caso de objeto simbólico asociado a un personaje. En conjunto los personajes de *Pequeña Vida*, excepto Luis Viet, resultan bastante arquetípicos (guapo/feo) y como tales, suelen tener algún objeto o marca indicial asociado que se repite con frecuencia en cada aparición. En muchos casos asigna a un personaje alguna costumbre propia que aparece de forma repetida en cada aparición del personaje (En Muñoz la de echar saliva entre los dientes; D. Juan, la de chasquear la lengua al hablar y Alejo la de sentarse sobre su gabardina doblada) Estos rasgos corroboran su carácter de personaje tipo, de poca profundidad psicológica, aquellos que E.M. Forster califica de personajes *planos* (*flat and round characters*, personajes *planos* frente a personajes *redondos*)²⁶⁶.

²⁶⁶ FORSTER, E.M., *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate, 1983, págs. 74-75.

La alusión a las mujeres en conjunto resulta todavía más arquetípica. Reciben invariable y reiterativamente el mismo apelativo de “ninfas” y las muestra como seres dependientes y superficiales. Esta presentación tan limitada de las capacidades de la mujer sería exponente de los presupuestos de la crítica feminista:

“los hombres iban a lo suyo y **las mujeres sólo se ocupaban de comentar y criticarse** unas a otras o de espiar el día que estrenábamos corbata o calcetines alguno de nosotros” (p. 28)

“Por lo general eran bajas y con la tendencia de la mujer levantina a la gordura” (p. 72)

“Sí, las encuentras bien, como encontramos todo conforme, cuando nos limitamos. Si exigimos de una mujer **que sepa sonreír, que tenga el cabello hermoso o el pecho turgente**, habrá muchas que nos colmarán. Ahora si pedimos **que sea hermosa, buena, sencilla e inteligente ... ¡qué pocas, ninguna**, encontraremos bien; Nuestra felicidad no es más que limitación... Limitación de un ideal inalcanzable que depende de nuestra ambición... [...]

Las **ninfas** eran simpáticas, aunque **no se podía hablar en serio con ellas más de cinco minutos seguidos**. Enseguida derivaban hacia los jerseys de punto, las medias o las pinturas o discutían sobre la superioridad de las mujeres sobre los hombres.

- A la vista está – decía yo ¿cuántas mujeres célebres guarda la historia? En comparación con los hombres su número es ridículo.

- Claro – contestaba vivaz Lupe. Es que la historia, los libros, los habéis escrito los hombres...

- Esto es ya una superioridad- concluía yo.” (p. 73-75)

“Yo pensé que **hasta en las mujeres españolas de la vida**, aflora su **sentido burgués**. Se cambiarían enseguida por una **matrona gorda, cargada de hijos**” (p. 120)

A pesar de esta imagen del papel de la mujer en la sociedad, se reconoce la evolución hacia la normalidad:

“Las otras convivían con los chicos amablemente y **se podía hablar con ellas de lo que fuera**, siempre dentro de unos límites de buen gusto y educación.

- Qué diferente esto- le decía yo a Santos- a lo de hace cuarenta o cincuenta años nada más... Imagínate **que la primera mujer que pisó un aula universitaria, iba acompañada a todas partes por un**

bedel respetuoso con la gorra en la mano y **que no dejaba que se acercara a ella ningún estudiante**” (p. 154)

Sin embargo son frecuentes los adjetivos de **calificación negativa** para referirse a las mujeres estudiantes en grupo:

“Algunas **histéricas** de los primeros bancos “ (p. 142)

“Las **cotorronas** de otros cursos” (p. 151)

La descripción de las chicas estudiantes no se realiza hasta la secuencia 38 (p. 135-139) en que se presentan los rasgos de Lupe, Ana, María y Soledad. Esta “tardanza” refuerza la idea de su papel poco relevante en el relato.

3.3 Transformaciones.

En *Pequeña Vida* es constante el carácter abúlico de estos personajes lo que conlleva que apenas sufran transformaciones. La transformación puede ser dramática, referida o lírica²⁶⁷. La trayectoria de todos ellos es meramente enunciativa o referida, por tratarse de situaciones anodinas y rutinarias y los sucesos son poco relevantes, por eso generalmente, no hay cambios. Sólo Santos toma una decisión que supone un cambio vital, su ingreso en el seminario detonado por su vocación. No se cumplen grandes proyectos, como mucho se establece alguna relación amorosa, como la de Alejo-Lupe que provoca un cambio en la relación Luis-Lupe, o la de Borrell-Ana, o se consigue un empleo, como el de Luis Viet. Como estos personajes no buscan un destino, apenas se produce una transformación. Sierra se convierte en un imitador de Alejo:

”El gesto, los desplantes de éste le cautivaron hasta el punto de imitarle en casi todo. Se compró unas gafas como las de Alejo para poder mirar a las ninfas a su antojo. Si aquel decía que las suyas tenían un aparato de Rayos X en los cristales con los que desnudaba, Sierra decía que sus gafas tenían radar” (pp. 68-69)

Y Esteve, aunque ya nos lo dice casi desde el principio (secuencia 12)

“Se hizo un vicioso, un señorito jaranero y con dinero, y yo me separé de él” (p. 57)

²⁶⁷ Según ALONSO y CASANOVA, *Op. Cit.*, pp.486-488.

3.4 Tipología y funciones

Los formalistas rusos y el estructuralismo francés definían siete esferas de acción que pueden converger o no en un mismo personaje. La sintaxis de relaciones actanciales se establece según un proceso de BÚSQUEDA, de un OBJETO, por parte de un SUJETO o PROTAGONISTA. Del lado del sujeto pueden aparecer personajes en el papel de AYUDANTE/OPONENTE o ANTAGONISTA, y del lado del objeto, un RECEPTOR y un EMISOR o ÁRBITRO que influye en el destino del objeto.²⁶⁸

Nuevamente nos enfrentamos al problema de la complejidad del análisis de una novela en que la intriga es mínima debido a la fragmentación de la historia en pequeñas anécdotas y su entramado de secuencias estáticas, presentativas. El principal escollo es que no hay un objeto perseguido sino todo lo contrario, ausencia o negación de la búsqueda del mismo. Ni siquiera en las relaciones amorosas llega a cumplirse una relación de oposición. La relación que parece dibujarse entre Luis Viet y Lupe (secuencias 46 y 58) se diluye y transforma en la relación Lupe-Alejo (secuencia 72) No nos extraña la ausencia de búsqueda cuando los sujetos están dominados por la abulia, la inercia y las costumbres:

“Llegó a ser tan **habitual** en mí, el paseo todas las tardes con Lupe, que cuando no salíamos no me encontraba bien en toda la tarde y aumentaba mi malhumor. Luego me di cuenta, que por las mañanas acudía con más ganas a la Facultad y era sólo por hablar con ella. Pero **esto no era el amor**, aunque yo en algún momento llegara a creerlo.” (p. 163)

Luis Viet no es impulsado hacia Lupe por el amor, sólo por un hábito. Las últimas palabras de este párrafo hacen que conozcamos de antemano que la relación no va a triunfar a pesar de la declaración de sentimientos de Luis en la secuencia 58.

“-Te has creído que estabas enamorado de mí y no lo estás ... Dije que sí; en aquel momento me hubiera dejado matar antes que negarla” (p. 211)

²⁶⁸ La terminología corresponde a A.J. Greimas.

- Pero tu Lupe, eres la primera, la única, la que me ha hecho sentir cosas diferentes. A la que quiero y querré siempre con toda mi alma [...] **Yo me quedé mudo, con otro amor desesperado por dentro.** Ella habló tratando de convencerme de que no estaba enamorado. **Yo no protesté.** Sólo me sentía desgraciado.” (p. 213)

“Yo...- Iba a decirle que la quería o que la había querido. No sé ... Lo cierto es que aquello había pasado ya por completo.” (p. 261)

La relación de pareja que puede adivinarse entre Soledad y Santos (“Santos besaba en el pelo a Soledad”, p. 239) tampoco se realiza. Santos, que tenía novia en Madrid, decide entrar en el seminario al poco tiempo de conocer su muerte repentina. Las únicas parejas que se forman finalmente son la Alejo-Lupe y la de Ana-Borrell, con una historia tan simple como la siguiente:

“Ana volvió de Madrid sin saber lo que tenía. Volvió a ponerle cara tierna a Borrell y este picó otra vez.

Alejo parecía no interesarse por ninguna ninfa de la Facultad, así que el idilio, se reanudó sin dificultades. El catalán avergonzado ya no se atrevía a presumir de novia delante de nosotros.” (p. 256)

Ni siquiera Alejo que parecía funcionar como opositor, llega a corroborar ese papel en la relación:

“Alejo comenzó a hablar asiduamente con Ana, cosa que A Borrell le sacaba de quicio.

- Le voy a partir la cara...Cualquier día se acordará de mí...

Pero no hacía nada” (p. 86-87)

“Alejo pareció olvidarse de Ana y se dedicó a engatusar a Amparo” (p. 110)

Ni tampoco en la de Luis-Lupe, pues la relación existía de antemano, aunque no lo sabemos hasta la secuencia 72.

“Era una larga historia que yo había ignorado siempre. Se conocían desde muy pequeños y habían jugado juntos. Antes de venir a la Facultad, en el bachiller, se habían querido y habían sido novias hasta que ella lo dejó plantado” (p. 259)

En esta novela hay, ante todo, multitud de sujetos pasivos que aceptan la situación como está por un sentimiento de impotencia, dominados por su angustia existencial. Hay momentos en que se reconoce la oposición y el disgusto ante la sociedad en que viven, pero no actúan para remediar sus males. Hay una fuerte crítica social pero desde la abulia y la pasividad. La relación entre los personajes viene preestablecida por su calidad de estudiantes, profesores, familia... y no sufre cambios que afecten a la intriga. Por eso, frente a la PLURALIDAD DE SUJETOS, hay una AUSENCIA DE OBJETO. Todo transcurre según la única ley de la inercia. Sólo contamos con un PROTAGONISTA, Luis Viet, que representa a toda la juventud estudiante de los años cincuenta y un colectivo ANTAGONISTA, la sociedad en su conjunto.

“A nosotros todo lo que no fueran aprobados o suspensos nos importaba poco. No somos una generación política.” (p. 80)

La voluntad de acción sólo aparece como deseo incumplido, por el desengaño e impotencia que de antemano aborta cualquier proyecto:

“El mundo me parecía tremendamente injusto y **yo me consideraba demasiado débil para arreglarlo**. Por otra parte, **¿valía la pena** preocuparse de este arreglo?

Puesto ante las cuartillas **no escribía nada. ¿Para qué?** –me decía. **Todo ¿para qué?**” (p. 257)

Ángeles Encinar, citando a Sanz Villanueva establece el protagonismo del héroe colectivo como primera etapa en el proceso de disolución del héroe tradicional, antes de llegar a su disolución.

“En la novela española se podrían distinguir dos grandes etapas en la decantación del héroe-protagonista antes de llegar a su disolución. La primera sería aquella en que predomina un héroe colectivo; y la segunda en la que se encuentra el héroe abandonado. El héroe colectivo es el protagonista típico de todas las novelas que se han denominado sociales en la década de los cincuenta [...] desaparece el héroe individual que es sustituido por un protagonismo colectivo, es el personaje clase. [...] En la década de los cincuenta se configura la primera etapa en el proceso desmitificador del héroe. [...] No interesan para nada descripciones psicológicas particulares de los seres ficticios ni la observación detallada de sus vidas. El personaje se diluye dentro de la colectividad.”²⁶⁹

²⁶⁹ ENCINAR, Ángeles, *Novela española actual: La desaparición del héroe*, Madrid, Pliegos, 1990, pág.59.

La **pluralidad de sujetos** que forman el grupo universitario representa **un solo actante**²⁷⁰ o *clase de actor*. Si consideramos como OBJETO la búsqueda de una sociedad justa, podemos considerar como OPOSITOR, al colectivo de la sociedad burguesa por su moral hipócrita unido a la pasividad de los sujetos.

“Yo solo, [...] era poca cosa para luchar contra aquella ciudad, contra los prejuicios... Me sentía incapaz de subir en marcha al tío vivo de la vida aceptando su marcha de antemano” (p. 62)

En la forma de presentar a los personajes no sólo influye la caracterización directa, explícita de los mismos, también obtenemos datos que los configuran de forma indirecta, a través de su modo de actuar o de hablar, sus gustos, sus opiniones, según lo que piensen de ellos los demás.

“Según lo que opinaron de ellas, podía uno opinar de cada uno de ellos.

Esteve las encontraba a todas bien.

Muñoz también.

López se reía de casi todas, haciendo chistes sangrantes sobre sus piernas torcidas o sus cabellos ralos o mal peinados. En el fondo, yo creo que las deseaba a todas.

Santos no decía nada, pero interiormente, separaba a dos o tres que le agradaban. Exigía de las mujeres que caminaran con garbo, que supieran pisar...

Sierra las llamaba flor, corazón y les decía galanterías...

Alejo las miraba desde detrás de sus gafas de sol.” (p. 72-73)

Las caracterizaciones realizadas de forma directa conllevan con frecuencia **juicios de valor** que marcan positiva o negativamente a los personajes según el punto de vista de quien realiza la presentación.

“Tal vez mi juicio sea apasionado, porque los donjuanes nunca me fueron simpáticos”. (p. 51)

Esto explica las descripciones sobre Alejo marcadas por algún calificativo negativo.

Para interpretar a los personajes que la narratología llama *referenciales*, esto es que poseen un marco de referencia conocido (personas de la vida real, recreadas en el relato) depende de que éstos sean reconocidos o no por el lector

²⁷⁰ BAL, MIEKE, *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)* Madrid, Cátedra, 1985, pág.34 y 87.

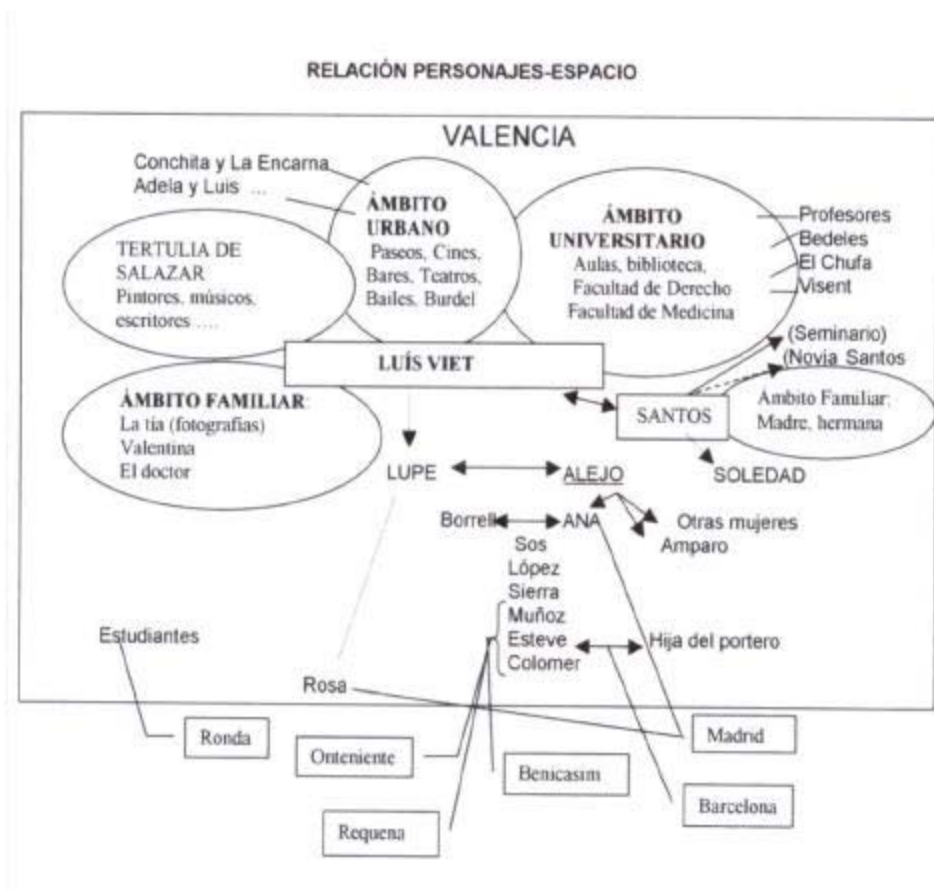
para que se cumpla su función. En esta novela ya hemos citado la presencia de buen número de escritores, músicos, filósofos, etc, aunque a algunos de ellos les ha sido modificado el nombre, pero de manera que pueden ser reconocidos, como mínimo en el ámbito local al que pertenecen (ej. Vicente Inocencio y Josefina Rodador = Vicente Asencio y Matilde Salvador (cuya hermana se llama, por cierto, Josefina) donde se sustituye el apellido por otro de fonética similar, -encio, -ador)

Ya vimos al hablar de la estructura de la novela, que se establecen relaciones entre los distintos elementos de la historia, de modo que Santos, de forma indirecta, a través de sus escritos, marca tres momentos clave del relato: principio, intermedio y final

Los personajes se comportan de diferente modo según los espacios en que se desarrolla la historia. En las ocasiones que se muestra el estado psicológico del personaje principal, el espacio puede llegar a convertirse en correlato de sus estados de ánimo o de sus sentimientos.

IV ESPACIO

Los personajes se definen en parte por los espacios en los que se mueven, siendo Luis Viet el elemento central alrededor del cual se sitúan los demás. Cada grupo se relaciona con un ambiente o espacio concreto: la universidad, la tertulia en casa de Salazar o las zonas de ocio de Valencia.



Hemos representado en mayúsculas a los personajes que adquieren un cierto relieve en las intrascendentes relaciones que evolucionan, aunque sea mínimamente, en un sentido distinto del previsto en un principio. Casi todas son de cariz amoroso.

Los estudiantes comparten el ámbito universitario y el ámbito urbano con Luis Viet.

Encontramos dos **Ámbitos familiares**, el de Luis Viet y el de Santos, indicio de que son personajes de mayor protagonismo, ya que ambos comparten

en el relato, aunque en desigual extensión el papel de narrador, y a pesar de que Santos no lo sea por su propia voluntad, sino por la de Luis Viet. Contrastar el estatus social de estos dos personajes, a quienes unen tantas similitudes (la vocación por la escritura, el carácter solitario...) es un modo efectista de marcar las diferencias de clase, aspecto que, junto al tema de la injusticia, caracteriza a la novela social de postguerra:

“**Hubiera querido** abofetear a todo el mundo, **escribir una novela**, una comedia de éxito inmenso, no dejando títere con cabeza, **ridiculizando a la sociedad que me rodeaba**, a los señoritos, a las niñas bien, a los intelectuales miopes, a **la injusticia** en una palabra.” (p. 257)

Notemos la polarización entre la casa en un barrio rico de Valencia de Luis Viet, frente a la casa de Santos en un barrio humilde de la zona extramuros

“Santos vivía en una **casa antigua y sucia en las afueras** de la ciudad, muy cerca del templo de san José de la Montaña.

La joven nos hizo sentar en unas banquetas incómodas que ocupaban casi por completo el **recibidor pequeño y pobre**. La casa olía a patata hervida y a carbón encendido. [...] En las paredes había dos o tres cuadritos pintados al óleo y firmados por santos. Uno de ellos representaba una Virgen, con el **manto rasgado y sucio** y una cara vulgar y hermosa [...] La hermana de Santos nos llevó por **un pasillo estrecho y mal iluminado** a la habitación de Santos. Era un **cuartucho pintado de cal**. La cama crujía [...] Santos parecía un poco avergonzado de su pobreza.” (p. 129-130)

De un modo general, se indica la **clase social** de la mayoría:

“En el patio inferior, en Derecho, era diferente. Una sola mirada bastaba para determinar las clases a las que pertenecían los alumnos. El **señorito rico y vicioso**, el de **la clase media**, tratando de ocultar el puño rozado de la camisa o el zapato descosido, el joven que trabaja para pagarse la carrera, el **rico de ciudad** y el **rico de pueblo**. En nuestra Facultad, no. Todos pertenecíamos a **la burguesía menos acomodada; a la trabajadora**. A la protagonista de la historia desde hace más de dos siglos; a la que lucha siempre, en la que se apoyan todos, sin conseguir nada para ella.” (p. 79)

El **ámbito universitario** acoge a los profesores, a los estudiantes, y personal de servicios como bedeles (Casas, Rosas) y bibliotecario (Visent)

El **ámbito urbano**, es un conjunto en cuya intersección con el universitario se mueven los estudiantes que acompañan a Luis Viet en sus desplazamientos por la ciudad, visitando calles, plazas, paseos, bares, salas de baile, cines, librerías de viejo o la casa de un amigo (Santos) Dentro de este ámbito se

establecen diversos tipos de relaciones: las sexuales en el burdel y en las salas de baile, las culturales en las librerías de viejo y en la tertulia de Salazar, y las de amistad en paseos por lugares de la ciudad como la playa o el puerto o en lugares de ocio como el cine o algún bar.

Las alusiones a otros lugares externos a Valencia como Madrid, Barcelona o Benicasim sirven para enmarcar pequeñas anécdotas que se encajan en el relato como historias al margen del hilo principal, como las aventuras amorosas de Esteve en Benicasim con “La Verdú” (p. 172) o con la hija del portero en Barcelona.

SECUENCIA	UNIVERSITARIO	URBANO	FAMILIAR	SIN REFERENCIA
1	X			
2	X			
3	X			
4	X			
5	X			
6	X	X		
7	X	X		
8	X			
9		X		
10	X			
11	X			
12		X		
13	X			
14		X	X	
15		X	X	
16	X			
17				X
18				X
19				X
20	X			
21	X			
22	X			
23	X	X		
24	X			
25	X			
26		X	X	
27		X	X	
28		X		
29		X		
30		X		
31	X			
32	X			
33		X		
34				X
35		X		
36			X	
37				X
38	X			
39		X		
40	X			
41				X
42	X	X		
43				
44		X		
45		X		
46		X		
47	X			
48		X		
49		X		
50	X	X		
51		X		
52				X
53				X
54		X		
55	X			
56			X	
57		X		
58	X	X		
59		X		
60		X		
61		X		
62		X		
63				X
64		X		
65		X		
66				X
67				X
68		X		
69	X	X		
70		X		
71		X		
72	X			
73	X			
74	X			
75	X			
76	X			
77		X		
78	X			
79	X			
80	X			
81	X			
82		X		
83			X	
84		X		
85				X

El esquema espacial de las 85 secuencias que componen la novela pone de relieve el ámbito universitario sobre todo en las primeras secuencias (1 a 25) y en las finales (secuencias 72 a 81) de forma que comprendemos su función de “marco” de la novela Sin embargo, a partir de la secuencia 26 empieza a dominar el ámbito urbano que abarca la parte central del relato, y donde se retrata más las costumbres, hasta la secuencia 71, aunque con ligeros desplazamientos hacia el ámbito universitario y alusiones puntuales a ámbitos familiares de Luis y Santos.

No sería justo calificar esta novela de localista, a pesar de su carga costumbrista, por el mero hecho de estar situada su acción en Valencia y de que su geografía aparezca con todo tipo de detalles: calles (La Paz, Las Barcas, La Nave, Jorge Juan, Miñana ...) plazas (La Glorieta, Plaza del Caudillo, Plaza de América ...) zonas de paseo (el puerto, la Alameda, Capitanía, puente y jardines del Real ...) teatros (Principal, Apolo ...) iglesias (capilla del Santo Cáliz, el Miguelete, la iglesia del Patriarca ...) cines, bares

Aguirre pretende dar testimonio de una crisis social, y como parte de ella de la crisis en la universidad, que se da en Valencia como se da en el resto del país. Lo único que ocurre es que utiliza la ciudad que mejor conoce para, a partir de ella, mostrar un problema de alcance más general, como ya lo hicieron antes los realistas del XIX. Aportando toda esa serie de detalles del recorrido urbano valenciano, lo que consigue es ese realismo que reclamaba la literatura del momento. De la misma manera que los personajes resultan personajes-tipo, la ciudad queda representada como una ciudad-tipo.

Como obra novel que es, no puede sustraerse a un cierto **costumbrismo** y así aparecen a lo largo del texto varias referencias a la vida y costumbres valencianas: Las fiestas de San José con las Fallas (p. 184 y 194); la barraca o la alquería de la Falla Universitaria (p. 204); la paella (p. 277); cohetes, tracas, petardos, carcasas, “la dispará” ; el cultivo del arroz y de las naranjas (p. 79);

El concepto de costumbrismo²⁷¹ tiene una cierta connotación peyorativa para la novela de los años cincuenta, debido a motivos que expresa José F. Montesinos, pese a la gran aportación de éste al conocimiento social:

“Sería difícil extraer de las obras de los costumbristas relatos propiamente novelescos [...] es increíble lo que el conocimiento del siglo XIX en historia, en geografía, en condiciones sociales de los pueblos, en mil otras

²⁷¹ Cfr. José F. Montesinos *Costumbrismo y novela*. Valencia, Gráficas Soler, 1965.

cosas debe a la novela [...] Cuando se afirma el nuevo realismo, la exploración de la circundante realidad menuda y el descubrimiento de las cosas que la constituyen fueron mérito relevante de aquellas obras, superior a veces a su calidad artística (sin un estudio de cómo ese humilde mundo de las cosas va atrayendo la atención del público o mereciendo su interés, no se comprendería el éxito de la novela realista [...]), los costumbristas, antes de que hubiera novela entre nosotros, se aplicaron a la observación de una *realidad* que va a ser luego la de la gran novela del siglo XIX.”²⁷²

Si la novela costumbrista es un producto del siglo XIX, no está bien visto como rasgo de una novela del siglo XX, pero todavía durante la posguerra, cuesta a muchas novelas deshacerse totalmente del peso de esta tradición.

La diferencia entre el costumbrismo decimonónico y el que podemos encontrar en las novelas del realismo social estriba en que para éste quedan sólo los rasgos cuya función sirve para enmarcar o crear un ambiente de realidad, despojada del descriptivismo farragoso siempre denostado por la novela contemporánea y de forma reiterada por J. L. Aguirre.

4.1 Funciones y valores.

Los espacios geográficos se relacionan con un tiempo determinado. La carta prólogo la escribe José Luis “desde esta tierra de moros” (p. 2) lo que nos lleva a la identificación con el autor, que realizó la edición de *Pequeña Vida en Melilla*, durante su servicio militar. Podemos suponer pues, que es desde esta ciudad desde la que escribe. Sin embargo, desde la carta apunta ya al marco de la historia “una habitación azul” con balcón que según los itinerarios de la historia podemos identificar con la habitación de casa de su tía en Valencia, por datos que vamos recogiendo a medida que avanza el relato.

Las primeras secuencias (1-5) transcurren en torno a la universidad (secuencia 1 –dentro del aula- secuencia 2 fuera del aula) **la Facultad de Filosofía** en la parte superior, u **la Facultad de Derecho**, en el piso de abajo (p. 28) en los primeros días de clase, que se describe desde el claustro, con la estatua de Luis Vives en el centro, hasta la parte externa:

“En el piso superior, entre las arcadas sostenidas por las esbeltas columnas toscanas, [...] El bedel saltó la verja de hierro y se metió en el jardincillo minúsculos, pisando los tréboles húmedos, hasta acercarse a la

²⁷² MONTESINOS, José F. *Costumbrismo y novela*, La lupa y el escalpelo, nº1, Madrid, Castalia, 1965, 2ªed.

estatua. [...] Las puertas oscuras y carcomidas del Paraninfo se abrieron.” (p. 10-14)

En las secuencias 6 y 7 se traza un **itinerario urbano-Facultad de Medicina** por la parte antigua de la ciudad (p. 42) al Hospital,

“Por una puerta gótica que se abre a un patio pequeño, con una estatua en el centro del Padre Jofré [...] Por un pasillo que tuerce en ángulo recto y en el que a un lado se abren los quirófanos y al otro las consultas gratuitas, salimos a otro patio, más grande e irregular, con árboles [...] Y por una puerta estrecha me condujo a la capilla ardiente [...] Las aulas eran oscuras y sucias [...] La sala de disección era lugar obligado de visita” (p. 43-45)

Secuencia 8 **La Facultad**, crítica a los catedráticos.

Secuencia 9: **itinerario urbano**: la taberna “El túnel negro”, próxima a la Universidad.

“Era este un local pequeño y mal ventilado con dos puertas de entrada, una frontera y otra lateral al mostrador. El suelo era de losas grandes y rojas, sucias siempre de desperdicios, serrín y papeles [...] el callejón era estrecho y las puertas pequeñas, la iluminación del local era muy mala. Constantemente lucía una bombilla macilenta, colgada de un hilo negro y roñoso” (p. 48-49)

Secuencias 10-11: **La Facultad** para describir a Alejo y a Don Luis respectivamente.

Secuencia 12: **itinerario urbano** por la calle de La Paz, “paseo de los estudiantes” para entrar al **café “Lara”** (p. 55) desde donde presencian una escena sexual que sirve para explicar la evolución del personaje Esteve.

Secuencia 13: **La Facultad**- críticas al sistema universitario.

Secuencias 14-15: **Ámbito familiar**, Casa de la tía/ **itinerario urbano tranquilo / Ámbito familiar**, Casa de la tía. Este conjunto espacial se convierte en correlato de la melancolía de Luis Viet, escenario de su angustia y reflexiones existenciales:

“Cuando se apoderaba de mí la melancolía dejaba de ir a la Facultad. [...] Yo vivía con una tía mía muy vieja, en una **casa grande, fría y destartada de la calle de Gobernador Viejo**. [...] Los días en los que se apoderaba de mí la melancolía, salía de casa sin decirle nada y sin rumbo fijo. [...] Solía pasar la mañana **vagando por los lugares tranquilos**. Paseando, remontaba la corriente del **río**, bajo los eucaliptos... Llegaba hasta

las torres y me internaba por las callejas antiguas de la ciudad, por el **barrio del Carmen**. [...] De lejos la ciudad tenía una prestancia antigua y serena que calmaba. Asomaban los campanarios y **la torre de la Seo**, sobre los tejados rojizos o pardos de las casas antiguas. Y el sonido de las campanas se perdía comido por las esquilas cercanas de las cabras y borregos que pacían en el río. A veces cruzaba con alguna pareja o algún vagabundo y dentro de mí, los envidiaba. El vagabundo era libre porque quería y sin prejuicios de ninguna clase. Los novios no eran libres porque querían también. Unos y otros no parecían tener ninguna clase de preocupaciones. **A mí me ahogaba todo.**" (p. 61-62)

"Comía solo en el amplio comedor isabelino, con sus dos balcones que daban a un jardín descuidado y maltrecho de unos condes. [...] Los condes habían sido fusilados y la casa y el jardín permanecían vacíos y muertos. Solo, en aquel comedor, con la tía enferma en el otro extremo de la casa, la melancolía me consumía. [...] Estuve más de una semana sin aparecer por la Facultad, sin mirar un libro, yendo **de un lado a otro como un fantasma**, en aquella casa grande y fría llena de cornucopias, grabados y cuadros antiguos. Muchos ratos pasé junto a la tía, callado, sumido en mis pensamientos, **sin saber el rumbo de mi vida.**" (p. 64-65)

Este recorrido físico es símbolo del recorrido existencial, ambos sin rumbo. El espacio se convierte en aislamiento. Se produce un movimiento de interiorización tanto en el espacio físico como en el de los sentimientos.

Secuencia 15 **La Facultad**: profesores auxiliares.

Secuencias 17-18 **indeterminación** espacial: "en las clases, conferencias y en los cines" (p. 69) "la cola del tranvía del cementerio" (p. 71)

Secuencia 19: **Sin referencia espacial**:: Las ninfas. (p. 71-75)

Secuencia 20: **La Facultad**: Torá.

Secuencia 21: **La Facultad**: las 2 bibliotecas. Diferencias sociales Derecho/Filosofía.

Secuencia 22: **La Facultad** Protestas por los naranjeros.

Secuencia 23: **itinerario urbano**, "El Túnel Negro"- **La Facultad** (clase de griego)

Secuencia 24: **La Facultad**, la Biblioteca.

Secuencia 25: **La Facultad**. La huelga.

Secuencia 26: **Ámbito familiar**, Casa de la tía / **itinerario urbano**: Plaza Lope de Vega, Iglesia de Santa Catalina, La iglesia de Santo Tomás, la Plaza del Collado, la parte trasera de la Lonja, ("La Madrileña", librería de viejo) Calle de Las Comedias (la tienda de Almela) Calle de Poeta Querol (librería de viejo de Balaguer y de Juanito, en los bajos de la iglesia de Los Santos Juanes)

Secuencia 27: **Ambito familiar:** Casa de la tía / **itinerario urbano:** las afueras/ -Tristeza de Luis “Me entristecí yo y me puse a cavilar, que es lo que entristece más [...] “Estos días de fiestas, comilonas y jolgorios, yo los pasaba en casa leyendo o salía a pasear por las afueras.” (p. 98)

Secuencia 28: **itinerario urbano de ocio:** cafés de la Calle de La Paz (“Lara”, “Navarra”, “El Ideal”)/Hotel Inglés, Casa Pedro, Teatro Ruzafa, Calle Colón, Calle Ruzafa. **Alusión a Benicasim, Desierto de Las Palmas** (función: marco de la aventura amorosa entre Esteve y una mujer casada, esposa del abogado Verdú) La Gran-Vía, un bar de fulanas, el “Hogar Manchego”, tabernas, La alameda, la feria, el andén de la estación.

Secuencia 29: **itinerario urbano,** la Plaza del Caudillo (Borrell-Ana) la feria (Santos-su madre)

Secuencia 30: **itinerario urbano,** cine “Tyris”, cine “Avenida”(Alejo-sus novias)

Secuencia 31: **La Facultad,** (Alejo-Amparo)

Secuencia 32: **La Facultad,** el cuarto de los bedeles, (Casas) Referencia a la pensión “Zaragozana” de la calle de la Nave (su patrona)

Secuencia 33: **Itinerario urbano,** el teatro (Li-Chang): Encarna-Muñoz, Conchita-Luis, una pensión de la Calle Pelayo.

Secuencia 34: **Sin referencia espacial.** Historia de La Encarna.

Secuencia 35: **Itinerario urbano,** el burdel. (“Casa sucia y húmeda [...] algo sucio y asqueroso [...] alcoba mal ventilada.” (p. 126)

Secuencia 36: **Ámbito familiar,** casa de Santos “cerca del templo de San José de la Montaña” (p. 129).

Secuencia 37: **Sin referencia espacial,** Santos-Luis y sus escritos

Secuencia 38: **La Facultad,** Alejo-Amparo; Ana, Lupe, María, Soledad.

Secuencia 39: **Itinerario urbano,** pensión calle Pelayo, Muñoz-La Encarna, calle San Vicente, Conchita-Luis.

Secuencia 40: **La Facultad,** el catedrático de Arte.

Secuencia 41: **Onteniente, puerto de la Ollería,** asalto de los maquís.

Secuencia 42: **La Facultad,** biblioteca, claustro. **Itinerario urbano,** salas de pintura Mateu y Prat.

Secuencia 43: **Sin referencia espacial,** las ninfas.

Secuencia 44: **Itinerario urbano,** Casa Pedro. El “Túnel negro”.

Secuencia 45-46: **Itinerario urbano,** paseos por el barrio del Carmen, Jardines del Real, La Alameda – pesimismo de Luis, con Lupe.

Secuencia 47: **La Facultad,** críticas al edificio, catedráticos, plan de enseñanza, SEU. Soluciones.

Secuencia 48: **Itinerario urbano,** el café “Navarra”, función teatral y bailes pro viaje fin de curso (fulanas)- Comisaría

Secuencia 49: **Itinerario urbano**, el puerto, la escollera, la playa, el club Náutico, el pueblo de Nazaret (Lupe-Luis); La Glorieta (Santos-Soledad)

Secuencia 50: **La Facultad**. Alusión a Madrid (prima de Lupe); **La estación**.

Secuencia 51: **Itinerario urbano**, tertulia de Salazar

Secuencia 52: **Sin referencia espacial**, ensayo de Santos.

Secuencia 53: **Alusiones**, casa de Borrell, (alusión a Madrid, viaje de Ana) el "Túnel negro"

Secuencia 54: **itinerario urbano**, librería de Balaguer, Plaza del Caudillo (fallas)

Secuencia 55: **La Facultad**, López-Conchita.

Secuencia 56: **Ámbito familiar**, casa de la tía-tristeza de Luis: "me deprimía más que otra cosa. Me encerré en casa, leyendo y escribiendo, [...] No me gustaba salir a la calle en esos días" (p. 201-204)

Secuencia 57: **itinerario urbano**. la barraca o la alquería de la Falla Universitaria, bar, baile, (alusión a Barcelona-Grau) el teatro Principal, el puerto, una tasca, plaza de América (accidente de Esteve en la moto) casa de socorro.

Secuencia 58: **La Facultad, itinerario urbano**, la Alameda, el puente del Real, Capitanía (Lupe-Luis)

Secuencias 59-60-61-62: **itinerario urbano**, tertulia de Salazar (alusión a Fortaleny, cercano a Sueca- Sos, y a Barcelona- premio *Nada!*) Conde- calle de Jorge Juan, (Alusión autobiográfica: "preocupado aquellos días por el servicio militar, por su inminente marcha al campamento de Ronda", p. 225) estudio de Oliver, la Alameda.

Secuencia 63: **Sin referencia espacial**, Luis- Santos (digresión sobre el carácter español)

Secuencia 64: **Itinerario urbano**, por las huelgas; calle de la Nave, La Glorieta, la Alameda, el puerto, los jardines del Real, el Miguelete, la capilla del Santo Cáliz. Reflexión sobre el aspecto y evolución de la ciudad: "que poco ha cambiado la fisonomía de la ciudad, mejor su distribución (casas y árboles, huerta y secanos, villas y despoblados) desde la composición del "poema" hasta nuestros días. La descripción del juglar, exacta, sin retórica es válida para hoy...[...] "Pronto -pensaba- las casas crecerán tanto, que esta pobre torre, se quedará viejecita y desbordada... ya no será la torre de la catedral, la campana, lo más alto que Valencia dé al cielo..." (p. 238)

Secuencia 65: **Itinerario urbano**, el puerto, la escollera, el Faro (alusión a Madrid-novia de Santos)

Secuencia 66: **Sin referencia espacial**, Santos-Soledad.

Secuencia 67: **Barcelona**, Las Ramblas. Esteve-la hija del portero. **Requena**.

Secuencia 68: **Itinerario urbano**, el puerto, la casa de Muñoz, la calle de Miñana.

Secuencia 69: **La Facultad-Itinerario urbano**, la biblioteca, el cine (alusión a Ronda “Los sábados comenzaron a aparecer los estudiantes vestidos de milicios, haciendo sus preparativos para la instrucción premilitar en Ronda” (p. 250)

Secuencia 70: **Itinerario urbano**, Calle La Nave, “Olimpia Ring”, la pensión (crimen: Adela) Alusión a Mislata (Luis) el hospital, depósito de cadáveres.

Secuencia 71: **Itinerario urbano**: (alusión a Madrid: regreso de Ana) y la Alameda, la Plaza de la Virgen: *leit motiv*, soledad y pesimismo de Luis:

“Me sentía solo y desgraciado [...] Yo no podía estudiar, no tenía ganas de hacerlo, ni podía escribir. Paseaba por toda la ciudad, por la Alameda, por las calles menos concurridas y leía” (p. 256-257)

Secuencia 72: **La Facultad** (Lupe-Luis: despedida)

Secuencias 73-74-75-76: **La Facultad**, Cuarto de los bedeles, exámenes, notas.

Secuencia 77: **Itinerario urbano** biblioteca de la Universidad, iglesia del Patriarca (“por paredes pintadas, por las pilastras graníticas, por los oros de los altares”, p.270)

Secuencias 78-79-80-81: **La Facultad** exámenes. El catedrático de Arte. El de Filosofía.

Secuencia 82: **Itinerario natural**, la playa, un merendero.

Secuencia 83: **Ámbito familiar**, accidente y muerte de la tía en su casa, la alcoba.

Secuencia 84: **Itinerario urbano**, oficinas, El Grao

Secuencia 85: **Sin referencia espacial**. Carta de Santos, alusión al seminario.

Resumiendo, las ochenta y cinco secuencias se distribuyen de modo general en tres ámbitos principales: Universitario, Urbano y Familiar, combinando los dos primeros, lugares abiertos y cerrados y el tercero marcado siempre como un ámbito cerrado, lugar de aislamiento relacionado con los estados de pesimismo del protagonista. La confrontación del ámbito familiar de Luis con el de Santos, que ya señalamos al hablar de las diferencias de ubicación de las viviendas en espacios marcados socialmente, refuerza, mediante pequeños detalles muy significativos, la posición económica rico/pobre que determina las diferencias sociales:

“Pusimos sobre la cama una **colcha de damasco** y sobre la mesilla un **crucifijo de plata** y dos cirios” (p. 280)

“Sobre la cabecera un **Cristo de madera** y al costado del lecho una mesa llena de libros y papeles en desorden” (p. 130)

Las diferencias de clase también se reflejan en los bailes de estudiantes:

“Las parejas de estudiantes bailaban y bebían constantemente. Las chicas no eran las universitarias que yo conocía; parecían más bien modistillas o hijas de portera, cuando no algo peor” (p. 170)

El ámbito urbano, del cual es subconjunto el universitario en esta novela, es el espacio presentado de forma mayoritaria en muchas novelas de postguerra del realismo social para presentar un abanico de ubicaciones donde situar las fragmentarias historias presentadas como en un laberinto y mostrar la red de relaciones y usos sociales que se quieren criticar, de un modo similar a las ciudades de *La Regenta*, (Vetusta = Oviedo) *La Colmena*(1951) (Madrid) o *Nada* (1945) (Barcelona) por ejemplo, entre otras muchas.

V TIEMPO

5.1 Temporalidad externa, referencial o extratextual.

La novela lleva una referencia bastante concreta al tiempo y lugar de la escritura: Valencia, primavera de 1953, aunque hay una superposición de lugares entre Valencia y la frase “escribo desde esta tierra de moros” que identificamos como ya hemos dicho, con Melilla. El lector puede poner esa indicación en relación temporal con **el presente del narrador que coincide con el presente del autor:**

“**Ahora, lejanos aquellos días**, reconozco que ni nuestra crítica ni nuestras soluciones valían gran cosa. Pero **entonces** el tema nos apasionó. Después todo quedó en nada”. (p. 168)

“Así con esta sencillez **se cuentan, pasados los años**, las cosas que cambian el rumbo de nuestras vidas”. (p. 281)

Esta cita resulta muy reveladora, ya que de no haber resultado esos años pasados un tiempo, un momento importante para el escritor en su biografía, no hubiese quedado reflejado ese tiempo histórico de modo tan fiel en su obra. Jean

Starobinski explica la relación entre los sucesos ocurridos en un momento dado que cambian la vida del escritor y el nacimiento de su obra.

“No hubiera existido motivo suficiente para una autobiografía sin alguna modificación o transformación radical en la existencia anterior; conversión iniciación de una nueva vida, irrupción de la Gracia. Si el cambio no hubiera afectado a la existencia del narrador a éste le bastaría con describirse a sí mismo de una vez por todas.”²⁷³

Y en opinión del mismo autor este relato autobiográfico requiere el uso del tiempo presente²⁷⁴.

“ Sólo se puede evocar el pasado a partir del presente: la “verdad” de los días pasados existe sólo para la conciencia que, al recoger su imagen en la actualidad, no puede dejar de imponerse su forma y su estilo. Toda autobiografía, aunque se ciña a pura narración, es una autointerpretación. El estilo es en este caso la pista de la relación entre el escritor y su propio pasado, al mismo tiempo que descubre el proyecto, orientado hacia el futuro, de una manera específica de descubrirse al otro.”

En algunas ocasiones hay una vuelta desde el pasado al presente del yo narrador:

“Yo me senté por detrás y **como soy curioso, aun sin querer**, los miré varias veces” (p. 107)

“Creí en las frases de los poetas que dicen que el amor mueve al mundo. **Después me he dado cuenta de que existen** fuerzan tan importantes o más que ésta, por las que se mueven los hombres; las principales: el egoísmo y la ambición” (p. 109)

Si consideramos 1953 como el año de la escritura e intentamos determinar el tiempo de la historia según determinados acontecimientos y referencias que refleja, parece que las fechas coinciden aproximadamente con los años de comienzo de estudios universitarios de José Luis Aguirre (desde 1950 a 1955 realiza la carrera de Filosofía y Letras) a pesar de ese simulado distanciamiento temporal “lejanos aquellos días”, “pasados los años”, y pensamos que estas expresiones se deben a una “voluntad” de efecto de distancia por parte del narrador.

²⁷³ STAROBINSKI, Jean, *La relación crítica (psicoanálisis y literatura)* Madrid, Taurus-Cuadernos para el Diálogo 1974, pág. 71.

²⁷⁴ *Op. Cit.*, pág. 67.

5.2 El tiempo interno, de la historia.

Podemos situar el tiempo de la historia a mediados de los años cincuenta a través de algunas indicaciones sociales, culturales y políticas que aparecen en el texto y que remiten a una época de la cual ya se ha realizado un esbozo anteriormente.

“[Los chistes] se referían a la **cartilla de racionamiento**, a las colas y al tabaco” (p. 101)

“Hablamos de unas emisiones de radio que **el SEU** proyectaba montar todos los lunes” (p. 152)

“Leía el **‘Mensajero del Corazón de Jesús’**, [...] y otra revista de las Carmelitas²⁷⁵ de la que no recuerdo el nombre” (p. 202)

El tiempo de la aventura se reduce a un curso escolar desde octubre a junio. En la novela de postguerra esta reducción llega en algunos casos a duraciones mínimas, como ocurre con los tres días de *Señas de identidad* de Juan Goytisolo, las 16 horas de *El Jarama* de Sánchez Ferlosio, *Cinco horas con Mario* de Delibes o los 20 minutos de *Réquiem por un campesino español* de Sender. Esta reducción temporal obedece, junto a la reducción espacial, a un proceso de concentración propio de la novela realista que trata de hacer un corte en la historia y en el espacio para presentar, como a través de una cámara cinematográfica, un fragmento de la sociedad, de modo que nos ofrezca testimonio objetivo de su modo de vivir.

Sanz Villanueva justifica esta condensación temporal como técnica que concentra el poder de testimonio objetivo diciendo que “Las novelas de ciudades o de grupos han comprimido el tiempo porque en un breve período temporal se obtiene mejor el carácter ejemplificador y modélico que poseen estas novelas²⁷⁶”.

La narración de la historia transcurre de forma lineal estructurando el relato de principio a fin.

Hay alusiones más o menos explícitas a la guerra civil española de 1936.

²⁷⁵ Podría referirse a la revista “*Aguilucho*”, que publicaban los colegios de Carmelitas en esos años.

²⁷⁶ SANZ VILLANUEVA, S Y BARBACHANO, Carlos J. *Teoría de la novela*, Madrid, S.G.E.L., 1976, pág. 253

“Inconscientemente habíamos entrevisto los horrores de una **guerra civil**, cuyas ruinas aun nos rodeaban y constantemente los periódicos nos traían el aviso de la **guerra europea**” (p. 90)

La única fecha concreta, con día, mes y año, 14 de septiembre de 1934, anterior a la guerra, aparece en la fotografía de los padres de Luis Viet que representa su único pasado familiar. La función de este detalle es la de apoyar la sensación de realidad. Sin embargo, la guerra vivida con la inconsciencia de los pocos años, no le resulta una vivencia traumática: “En guerra estaba más animado” (p. 64) a pesar de que sus padres fueron asesinados en la misma “Dos años después (de 1934, fecha de la fotografía) mientras yo dormía, se los llevaron y no volví a verlos” (p. 96)

La guerra resume el pasado de Luis Viet, que le produce tristeza y el futuro le infunde miedo.

“El pasado, **con una guerra** vivida con la **inconsciencia** de los pocos años y el asesinato de mis padres, me entristecía sin comprenderlo y el futuro me asustaba.” (p. 62)

El protagonista vive su presente desde una continua angustia existencial “callado, sumido en mis pensamientos, sin saber el rumbo de mi vida” (p. 65)

VI ACCIONES, TEMAS Y SIGNIFICACIÓN

6.1 Unidades temáticas

En la carta-prólogo el narrador justifica cómo nace el tema que da título a la novela a referirse a las “pequeñas vidas” que coinciden “en un segundo”, “sin principio ni fin”, “en el mismo trocito asfaltado del mundo”.. (p. 5) En muy pocas líneas tenemos las claves del relato: mínima anécdota, y máxima reducción espacial y temporal.

Al hablar del nivel de la historia ya realizamos un acercamiento a las unidades mínimas de significado o motivos y los conceptos de acción y tema. Resumiendo, podemos decir que el tema de esta novela es la crítica de la sociedad burguesa valenciana y sus instituciones. Esta crítica se centra en los diversos ámbitos espaciales que recorre el protagonista. Dado que estamos ante una obra de mínima intriga los espacios se convierten en meros ámbitos de representación, por lo que podemos reunir diversas secuencias según los diversos

motivos: ideas sobre la novela, crítica a la institución universitaria, a las costumbres burguesas, angustia existencial, etc.

Metanovela

El narrador (autor implícito) manifiesta el credo novelístico de Aguirre al afirmar que su novela no posee ni personaje principal ni argumento. Hacer gala de ello está en consonancia con las tendencias generales de la novelística del momento en que escribe. Realmente no existe en la novela un argumento con su planteamiento, nudo y desenlace al estilo clásico, se trata de la visión de pequeñas historias y retazos. Un personaje principal evoca desde el presente, sus tiempos de universitario, mediante la técnica cinematográfica del *flash-back*. Recordemos que los escritores de los cincuenta están muy influidos por el cine, sobre todo por el neorrealismo italiano.

El texto recoge las tendencias de la novela contemporánea y algunas indicaciones sobre los gustos literarios del autor:

“En novela hay un afán de buscar belleza en lo horrible, en **lo tremendo**, y hay ternura disimulada de fortaleza y repugnancia, hacia los males físicos y morales” (p. 190)

“(Sos) estaba escribiendo una **novela parecida en su corte a las de Miró; es decir una literatura sensual, pegajosa y enfermiza** (...) Yo le hice observar que su prosa se parecía enormemente a la de Miró. Y él me confesó que jamás había leído nada del autor alicantino. [...] Cuando acabe esta novela, quiero hacer otra, contando las desventuras de un joven de pueblo que llega a la ciudad, queriendo ser literato, y le toman el pelo. Le informé **que Eça de Queiróz tenía una novela que a mí me había gustado mucho**, sobre el mismo tema...” (p. 217-219)

Escribir en España

Según las propias opiniones que el autor ya había mostrado en diversas entrevistas coincidiendo con Larra en que “escribir es llorar” se describe el difícil trabajo del escritor que se enfrenta al problema de la ausencia de un público preparado para juzgar con madurez una obra de altura a causa del anquilosamiento de la cultura oficial y falta de una educación lectora:

“El escritor está como hace cuarenta años, cuando nadie leía. [...] Hoy un escritor, por el mero hecho de serlo aunque sea malo y se rían de él, tiene entrada en todas partes ... [...] Para que se rían de él ... De su bolsa

vacía o de sus pantalones desflecados. [...] el escritor, aquí en España, continua sin ganar dinero [...] En España no hay escritores de cierta altura, para la burguesía o para el pueblo. O son de un refinamiento que sólo leen sus obras ellos mismos, o de una bajeza literaria y una chabacanería impropias de un escritor [...] Si escribes para la minoría nunca ésta reconocerá tus méritos, ni comprará tus libros. La minoría la constituyen cuatro fracasados que están de vuelta de todas las cosas y nunca a no ser lo suyo, encontrarán nada bien. Y si escribes a la mayoría, como en España, la mayoría aun no está madura, tienes el peligro de caer en lo chabacano, en el folletón.” (p. 155-157)

También deja claro aquello de que en España “nadie es profeta en su tierra” en cuestión de escritura:

“Basta que uno escriba algo, para que aparezcan seis sabios que despedacen la obra. Aquí el que vale, el que es reconocido como valor, indudablemente es que es alguien. En Francia parece ser lo contrario; hay toda una filosofía del chauvinismo y una buena propaganda.” (p. 232)

Sobre el hecho de escribir también tiene en cuenta el riesgo de ser insincero condicionado por el gusto del público.

“Me di cuenta del peligro que nos acechaba en aquellas reuniones. Íbamos unificando nuestro criterio y nos falseábamos; buscábamos el aplauso inmediato y escribíamos, no como a nosotros nos gustaba, sino como sabíamos que les agradaba a los demás.” (p. 228)

Critica al sistema universitario

La inquietud de los universitarios de mediados de los cincuenta, aflora en esta novela en la que podemos encontrar una fuerte **crítica hacia la anquilosada institución universitaria**, en todos sus aspectos: las malas condiciones de las aulas, los malos libros y apuntes absurdos, los profesores cuyo absentismo comenzaba inmediatamente después de empezar el curso, y todo lo que forma parte del ambiente universitario de aquellos años.

“La estancia estaba **fría y húmeda** y sobre el patio volcaba un aliento tibio de **pueridero**, de gran **panteón** familiar. A **Luis Viet** le dio esta sensación de **cosa muerta** [...] Los lienzos de rectores, adosados a las paredes, a la luz eléctrica, cobraban caracteres de **momias** en sus **nichos**. La madera de los bancos crujía lastimosamente y el peluche rojo de los respaldos, era de un color apagado y vinoso, pelado a trechos, como la piel de un gato enorme, maltratado y teñido” (p.15)

“El rector tenía una **figura feble y enfermiza**. Parecía un **enfermo ictérico**. Su cabeza grande, desproporcionada, cubierta de cabello blanco peinado a dos bandas, semejaba **un mármol o un marfil** maltratado por el tiempo.” (pp.17-18)

No escapa ningún detalle a la crítica desde la propia inutilidad del **sistema** a la falta de vocación de los **estudiantes**

“La Universidad, quieran o no, se ha convertido en algo que ya no opera con minoría, sino con masas. Masas enormes, cuyo deseo no es estudiar, sino sacar un título al que luego no saben si van a servir [...] La Universidad actual está hecha desde su base, para actuar con minorías, de ahí que todo en ella vaya tan mal. La Universidad es hoy como una escuela primaria en la que el catedrático ha de luchar con la mala voluntad o la indiferencia del alumno. [...] -¿Por qué estudiaste abogado? - ¡Ah, porque no quedaba otra cosa donde elegir!” (pp.57-59)

“”Nos reunimos [...] para protestar por lo que nos disgustaba de la Universidad [...] no nos gustaba casi nada [...] el local de la Facultad, era pequeño, estrecho con pocas y mal acondicionadas aulas. Respecto a la actuación de los catedráticos llegamos a la conclusión de que ninguno de ellos, por muy sabios que fueran, sabía enseñar con método, ni se preocupaban demasiado de ello. No acudían a clase, se iban de viaje y enviaban a ayudantes con buena voluntad, pero que no daban continuidad a una labor de cátedra, [...] El plan de enseñanza era absurdo. Se cursaban asignaturas repetidas [...] Los libros eran malos y caros “ (p. 165-167)

“¡Pobres de nosotros, recién salidos de un bachiller estúpido y con nueve meses de desorientación sobre nuestras cabezas!” (p. 271)

También retrata el abandono de las **instalaciones** insuficientes, las bibliotecas poco nutridas y la inutilidad de los **apuntes y libros**:

“Las aulas eran escasas y malas” (p. 85)

“En la Biblioteca, los libros más modernos eran del año treinta aproximadamente, desde entonces la cultura oficial, por lo visto, no había adelantado un paso. Era inútil pedir novedades.” (p. 85)

“”Al principio yo tomaba apuntes de todo lo que decían, aunque me parecieran estupideces [...] apuntes completamente inútiles, que luego no preguntaban en los exámenes. Respecto a los libros, todos coincidían en decir que no había ninguno bueno.” (p. 35-36)

Otro de los aspectos criticados es el absentismo continuo de **los profesores:**

“Al mes de clase, los catedráticos comenzaron a fallar sistemáticamente. Uno se fue a Madrid, otro mandó a un ayudante y el otro no dijo nada y dejó de venir.” (p. 46)

No sólo figuran las críticas en el texto, sino que también se proponen soluciones a los problemas:

“Construcción de una nueva Facultad. Obligación de residencia de los catedráticos en la ciudad de su cátedra con un mínimo de faltas de asistencia a su clase, descontable del sueldo mensual. [...] Nuevo plan de enseñanza universitaria con un curso de Cultura general para todas las Facultades, válido como ingreso en la Universidad. Estudio de dos idiomas extranjeros como mínimo obligatorio. Y publicación de textos, a precio asequible para el estudiante medio, por el Ministerio de Educación Nacional.” (p. 167-168)

El tema resultaba muy actual cuando la novela fue escrita. No tenemos más que recordar la crisis de la Universidad en 1956 con Ruíz Giménez como Ministro de Educación. Elías Díaz²⁷⁷ dedica especial atención a estos sucesos que quedaron testimoniados en esta obra.

Joan Oleza, profesor de la Universidad de Valencia, cita esta novela, *Pequeña Vida*, entre otras que tratan sobre esta universidad en su artículo “*Percepcions literàries de la Universitat. Un passeig de cinc segles*”:

“El clima de la posguerra de la universitat, des del punt de vista dels estudiants, atret pel pati i per la estàtua de Vives, per l’atmòsfera de les classes o per la vida de fonda i tertúlies al voltant del carrer de la Nau, ens és reviscolat pels texts de J.L. Aguirre (*Pequeña vida*, 1955) Enric Valor (*L’ambició d’Aleix*, 1960) Joan Fuster (Toni Mollà: *Joan Fuster. Converses inacabades*, 1992; també per una carta de Fuster a Vicenç Riera Lorca, de 1950, aportada pel professor Francesc Pérez Moragón) o més recentment per Manuel Vicent (*Tranvía a la Malvarrosa*, 1994)”²⁷⁸

²⁷⁷ “No pocos de estos jóvenes escritores, que colaboraban por entonces en las únicas revistas culturales existentes [...] formando parte – junto con otros jóvenes intelectuales- de esas nuevas promociones recién salidas o a punto de salir de la Universidad, van a ser precisamente los protagonistas de la ya mencionada crisis universitaria de febrero de 1956” DÍAZ, Elías, *Pensamiento español (1939-1973)* Madrid, EDICUSA, 1974, pág. 120

²⁷⁸ En VV.AA. *Sapientia aedificavit. Una biografia de L’Estudi General de la Universitat de Valencia*. Valencia Universitat Cinc Segles 1997, pp. 247-260, y en <http://www.uv.es/entresiglos/oleza/pdfs/universitat.PDF>

Pesimismo y angustia existencial

Ya vimos este aspecto al hablar del modo pesimista de enfrentarse al mundo del personaje Luis Viet. El tema dominó la novela de los años cuarenta y continuó en la década siguiente mezclándose con las preocupaciones sociales.

“Nos obsesiona, no el gobierno liberal, ni el republicano, ni siquiera la dictadura, sino nuestro destino y nuestra libertad de conciencia por la que luchamos.” (p. 189)

“La desesperanza es nuestro mal del siglo. Y en la desesperanza de los trascendente, nade la escala de valores intrascendentes en los que el mundo actual busca su base.” (p. 190)

Crítica a la moral hipócrita burguesa

En muchas ocasiones critica José Luis Aguirre el señoritismo y la moral hipócrita burguesa como podemos observar en las siguientes líneas

“Sentados en grupos, los niños y las niñas bien se abrazaban con toda naturalidad, excitados por el vino, el calor y el ritmo de la música, (luego estas señoritas reñirían a la criada por no ir a misa o miraría con ojos fieros al que las rozara involuntariamente en el tranvía) (p. 205)

“Llegaron unos con unas coristas muy pintadas [...] Los señoritos y las niñas bien protestaron y no las dejaron entrar. A mí me indignó su hipocresía, su moral acomodaticia y levítica.” (p. 206)

Los aspectos del sexo y la adolescencia también aparecen dentro de este ámbito de falsa moral.

“Los asuntos sexuales ocupaban mucha parte en nuestra vida. Todos, ¿Cómo no? había leído los tres ensayos de vulgarización sobre el tema, de Marañón. Estábamos en la juventud que es la época menos feliz de nuestra vida porque en ella todo se nos presenta como problema. No tenemos nada y lo queremos todo; sentimos nuestra energía nueva y ella nos abre la esperanza. Lo sexual constituía para nosotros un problema que se prestaba a todas las discusiones. Unos se lo habían planteado groseramente y con grosería lo habían resuelto. Empleaban el método directo; tales Torá, Muñoz, Esteve... Esta solución no podría agradarnos a todos [...] En la parte extrema otros habían resuelto el problema con la santidad, con la abstención.

En la juventud, la santidad se presenta como un abstenerse de los placeres sexuales y si se admira al sacerdote es en parte, por su celibato. Yo no sé hasta qué punto en esta segunda solución, entraba la timidez o la repulsión.”
(p. 125)

El carácter valenciano

Si José Luis Aguirre trata estos temas, que considera que afectan a toda España, habla primero del carácter de los españoles en general y del carácter valenciano en particular.

“Más que la brutalidad [...] el carácter que nos distingue de los demás pueblos, es el de oposición. Nos oponemos a todo: a lo bueno y a lo malo. – Lo cual sigue siendo una brutalidad [...] – No, yo no digo que este carácter nuestro sea bueno; ni malo tampoco... Unamuno era un español típico con todos los defectos y virtudes de los españoles y que además se analizaba y se sabía de memoria sus problemas, que al fin, era los de casi todos los españoles [...]. – Hemos sido grandes cuando nos hemos opuesto a algo y sólo entonces [...] Nuestra decadencia nace, desde el momento en el que no tenemos a quien oponernos; desde ese instante en toda la península, los españoles nos dividimos en bandos opuestos e irreconciliables; nos oponemos a nosotros mismos en luchas estériles que nos cansan y nos debilitan. Necesitamos algo externo que nos amenace, para unirnos todos y oponernos a ello. Este es nuestro carácter, Don Quijote, no crea nada; se opone al mundo que le rodea [...] En España es más fácil criticar que crear.”
(p. 231-232)

Es alrededor de este aspecto del que surge la carga costumbrista del relato. Presenta al personaje Sierra como prototipo de hombre valenciano, sin olvidar marcar su forma de hablar. No siempre las caracterizaciones aparecen marcadas de modo positivo

“Sierra era un tipo mediterráneo bastante clásico – Yo he nacido en Ruzafa de padres valencianos... Bueno mi madre era de Castellón... Somos seis hermanos, ché...- [...] Con el gesto ampuloso, su buena constitución, la tez morena y el cabello negro y rizado hablaba y hablaba sin descanso... Parecía un pirata, un berberisco tan fuerte y duro como su nombre. [...] Yo tampoco soy amigo de la charlatanería ni de la brillantez oratoria, pues aunque valencian, soy descendiente de vascos. [...] – Debíamos disparar una traca, ché...” (pp. 24-25)

“- Nosotros los valencianos, no somos brutos; somos un pueblo de una gran finura, de una sensibilidad de literatos y de artistas. Nos gusta la juerga, el ruido, lo brillante.. Como les agradaba a los griegos y a los árabes.

[...] –Parece mentira que seas valenciano- me decía. -¿Por qué? Decir que lo nuestro es lo mejor del mundo es estúpido” (pp. 30-31)

“La finura de espíritu, el “pathós” clásico que Sierra se empeñaba en ver en todo lo valenciano, no asomaba por ninguna parte. Yo veía en todas las manifestaciones, un barroquismo exagerado y de mal gusto, muy de arcipreste de la grosería, como dijo D’Ors refiriéndose a Blasco.” (p. 88)

En el fragmento tercero al que pertenecen estas citas hace un repaso de la cultura de “los últimos cincuenta años” (en 1955) En escultura critica a Mariano Benlliure por su excesivo realismo y falta de originalidad. En pintura, cita a Sorolla aunque le recrimina el tópico valenciano de las “claridades mediterráneas” que considera excesivas, y a Lozano (p. 185) En literatura considera que Blasco Ibañez se excede en la narración y flojea en la creación de caracteres, aunque reconoce el mérito de haber dado universalidad a Valencia.

Lo autobiográfico

El texto de *Pequeña Vida*, como obra primeriza que es, está plagado de referencias autobiográficas. Ya hemos hablado de los personajes de la cultura valenciana, algunos de los cuales aparecen con sus nombres modificados. Una alusión recurrente en la narrativa de José Luis Aguirre es la relativa a algunos familiares suyos, como su abuelo, y su casa de Bétera (p. 81) o el tío militar que murió en Teruel en la guerra (p. 96) Episodios de su vida estudiantil como su formación autodidacta (p. 90) las huelgas y problemas universitarios (secuencia 47, p. 165-168) la creación de una revista universitaria (alusión a *La Nave*, que prometió financiar el entonces Rector José Corts Grau, que nació como contestación a *Claustro*, p. 187) los programas de radio de los lunes organizados por el SEU (p. 152) sus incursiones por las librerías de viejo como “La Madrileña” y Balaguer (p. 92-93) o las reuniones en Casa Pedro (p. 100 y 158) quedan reflejados en el texto, como testimonio del modo de vivir de los universitarios de su época.

El tema de la vocación literaria se refleja en *Pequeña Vida*, en el personaje protagonista y en su amigo Santos. Ambos escriben, el primero novelas y cuentos, como José Luis Aguirre, y el segundo, novela, ensayo y poemas. De su común afición surgen constantes referencias y conversaciones sobre literatura, opiniones críticas sobre estilos, técnicas y autores. También Luis Viet concibe la escritura con una visión pesimista, como negación de la vida. Nos da también la clave de la decisión de escribir: “Cuando uno se decide a escribir, es porque cree que puede estar bien lo que haga” (p. 133)

La religión y la búsqueda de Dios

La religión y la idea de Dios aparecen en la obra como algo que forma parte inherente al acervo cultural o social heredado, no como opciones personales resultado de una libre toma de conciencia o decisión, excepto en el caso de Santos que opta por el sacerdocio y Torá, que representa en el extremo opuesto, al ateo que busca su refugio en paraísos exóticos.

“¿Pero tú crees en Dios? Yo ni le hice caso. Indudablemente la pregunta era idiota, porque cumpliéramos o no con la Iglesia, **en la Universidad, creíamos todos en Dios**. Ese desplante era propio de veinte años atrás” (p. 53)

La religión muestra en esta novela, desde sus manifestaciones más superficiales ligadas a la vida social de la ciudad, (las fiestas de **Navidad**, “La noche de Navidad [...] las campanas de todas las iglesias de la ciudad, llamaban a los fieles a la misa del Gallo. Ella había ido todos los años desde muy pequeña a comulgar y a besar los pies al Niño recién nacido” (p. 94) “días de fiestas, comilonas y jolgorios [...] Los mercados se hallaban repletos de carnes de todas clases. Junto a los pavos de creta roja y sotana negra, reposaban los gallos blancos con las patas amarillas y trabadas. Al lado mismo, una mujer viejecita vendía figuritas de barro para los nacimientos” (p. 98); la costumbre de visitar el cementerio en el día de “todos los santos”, o la de visitar la iglesia en época de exámenes para solicitar la intercesión divina “Señor si me aprueban...! – Surgían las promesas y las súplicas. Las comuniones aumentaban en número y en fervor [...] –Subían al coro con revuelo de cendales los clérigos. [...] Los viernes en el altar mayor, aparecía un Cristo enorme, amarillo y cárdeno ... Lloraba el órgano ... Subían las nubes de incienso, tremolaban las voces ... Todo era espantosamente trágico y triste. [...] Dios nos ayudará- Decía Ana, casi sollozando” (p. 270)) hasta su lado más profundo, **la fe como cuestión de alternativa vital**, cuya ausencia provoca una profunda crisis y angustia en el protagonista.

“Para qué? me decía. Todo ¿para qué? [...] Me di miedo a mí mismo y me volví a Dios al que tenía algo olvidado desde años atrás. En El estaba la fortaleza, la Verdad. No volvería a dudar de El. Fue un encuentro casual aparentemente. Una tarde paseando, llegué hasta la Plaza de la Virgen y entré en la capilla. Recé y esto fue todo. Mis dudas se resolvieron; metí la cabeza de un solo golpe, en el saco oscuro y luminoso de la Fe. Y se resolvió la crisis. Volví a creer y a rezar balbuciendo como si mi madre estuviera a mi lado. A lo mejor estaba. Y me sentí bueno con una gran benevolencia hacia todo” (p. 258)

Podemos entrever en este párrafo la filosofía existencialista de Zubiri que entiende que la única alternativa posible a la búsqueda de Dios es la soledad o la nada absoluta.

Hemos visto algunas partes del rito religioso católico como la comunión o la misa de gallo, o el rezo del rosario. Al final, la tía moribunda recibe el viático:

“Por las tardes rezábamos el rosario [...] Pocos días más tarde, recibió la comunión. Pusimos sobre la cama una colcha de damasco y sobre la mesilla un crucifijo de plata y dos cirios[...] –Ecce Agnus Dei ...” (p. 280)

La muerte

Este tema es abordado desde distintas ópticas. La muerte fortuita (a causa de la guerra los padres de Luis Viet y el tío capitán que muere en Teruel (p. 96) de la enfermedad la novia de Santos, del crimen Adela,) y la muerte natural (la de la tía anciana aunque ligada a una caída que se complica con una leve enfermedad)

Otros temas

José Luis Aguirre aborda en *Pequeña Vida* otros temas como la guerra, de la que ya hemos hablado, los problemas sociales de los labradores (secuencia 22, p. 79) o el descubrimiento del sexo en la adolescencia (secuencia 35, p. 124)

6.2 Significación: encargo íntimo y encargo social

Pequeña Vida responde en todo a lo que Eduardo Alonso llama “novela de encargo social”²⁷⁹ ya que retrata a “un individuo representativo de un grupo social o toda una colectividad con ánimo de delatar, testimoniar, criticar, transformar, etc, situaciones de injusticia, desigualdad, postración, etc, en un marco histórico referencial.”.

VII DISCURSO: ASPECTOS O PUNTOS DE VISTA

En el discurso enfrentamos dos niveles, en términos tomados de Alonso y Casanova²⁸⁰, el de la *enunciación* que puede adoptar diferentes modos: narración

²⁷⁹ LÓPEZ CASANOVA, ARCADIO Y ALONSO, EDUARDO, *Poesía y novela. Teoría, método de análisis y práctica textual*, Valencia, Bello, 1982, pág. 523-526.

²⁸⁰ *Op.Cit.*,pág.527.

y diálogo, y el del *enunciado* o lengua de la novela que analizamos desde el punto de vista semántico, morfosintáctico y fónico.

El enunciado se presenta de distintas maneras según el *punto de vista* del narrador que puede manejar el relato coincidiendo con el autor (autor ficticio si aparece en el texto) que es sólo representación del autor real, o convirtiéndose en personaje que participa en la historia.

Oscar Tacca²⁸¹ delimita estas tres instancias, autor-narrador-personaje a partir de la pregunta ¿Quién cuenta? Poniendo de relieve que lo que estructura la novela es más una “voz” que un “punto de vista”, término que se debe al fuerte influjo del cine y las artes visuales en la novela.

En las narraciones en primera persona, las tres figuras suelen coincidir. El autor implícito, trasunto de José Luis Aguirre, realiza una dedicatoria a una segunda persona (yo/ usted marquesa) al principio del relato que funciona como marco de la historia en que la encontramos al narrador identificado con un personaje. El punto de vista²⁸² del relato es, prácticamente en toda la novela, el del personaje-narrador Luis Viet, excepto en la parte tomada de la novela del personaje Santos. La referencia a Luis Viet se realiza en el fragmento de Santos en tercera persona ya que la primera persona corresponde aquí al narrador de esa “novela dentro de la novela” que es el propio Santos. Este recurso de transcripción de un texto perteneciente a otro personaje de la historia colabora en la creación de un efecto de verosimilitud. A partir del momento en que se abandona el manuscrito, la primera persona pasa a la voz de Luis Viet que se mantiene hasta el final de la narración. La historia se cuenta desde el recuerdo.

“Los días nublados, **recuerdo**, había que encender la luz ...”

“**No recuerdo** si Lupe estaba allí aquel día” (p. 26)

“Una noche, **recuerdo**, íbamos los tres aburridos por la calle de la Paz.”(p. 55)

El narrador no es totalmente omnisciente por no hallarse fuera de la historia. Al identificarse con un personaje sufre las limitaciones del mismo.

“Ella (no me dijo su nombre) se había torcido un pie y todo el día había ido cogida de su brazo” (p. 103)

²⁸¹ TACCA, Óscar, *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1973, pág. 27-28.

“La noticia, gracia a Dios, me cogió en este estado de ánimo. Lupe y Alejo eran novios. Era una larga **historia que yo había ignorado** siempre. Se conocían desde pequeños y habían jugado juntos.” (p. 259)

“Pregunté a Soledad por él, pero no supo o no quiso contestarme”
(p. 264)

“Pronto íbamos a separarnos durante tres meses, para unirnos de nuevo, **eso creía yo**, en el Octubre aún lejano.” (p. 277)

Sólo cuenta “lo que ve” y “lo que oye” recurso propio de las novelas objetivistas o conductistas de los años cincuenta²⁸³, que explica la ausencia de intriga que comentamos anteriormente, ya que, como opina Oscar Tacca coincidiendo con Bernard Pingaud, en la “novela objetiva no hay más acontecimiento; la mirada es el acontecimiento.”²⁸⁴

VIII TIEMPOS: ENUNCIACIÓN E HISTORIA.

Ya aludimos anteriormente al tiempo de la aventura o de la historia. Contamos además con un tiempo de escritura o de enunciación y un tiempo de lectura.

En algunas novelas realistas se utiliza el recurso a las precisiones sobre el momento y circunstancias de la escritura para dar autenticidad al relato. Son los detalles que encontramos en la carta dedicatoria ya comentada.

El tiempo de la enunciación depende del punto de vista y los modos: diálogo, descripción ... El ritmo o *tempo* depende de la cantidad de sucesos contados en una determinada extensión de discurso, es lento si narra pocos acontecimientos y si abundan las descripciones. La novela realista por la escasez de intriga tiende a presentar un ritmo lento.

El relato puede avanzar de manera lineal si respeta el orden temporal de los sucesos tal como se produjeron aunque se realice desde el presente a través de la memoria actual de un tiempo pasado, mediante la técnica cinematográfica

²⁸² El relato en primera persona es el punto de vista característico de la novela picaresca, en tercera, de la novela realista.

²⁸³ “Las novelas objetivistas son, según Mariano Baquero Goyanes “unas novelas que carecen de comienzo y de fin, uso agujeros que aumentan y unas historias que no cuentan nada, porque, en definitiva, siempre se están haciendo ante la vista del lector y nuna acaban de hacerse”. Citado por Guillermo DE TORRE en *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura*, Col. Punto Omega nº 45, Madrid, Guadarrama, 1968, pág.296.

²⁸⁴ TACCA, Oscar, *Op. Cit.* Pág. 27.

que llamamos *flash-back*, con lo que tenemos dos momentos: el “ahora” presente desde el que se rememoran los acontecimientos y el “entonces” de lo narrado.

“Como **digo**, Sos **estuvo** mucho tiempo en el hospital entre la vida y la muerte, porque las heridas eran profundas, pero al fin se salvó.” (p. 255)

El tiempo de la lectura es más difícil de cuantificar, pues como dice Oscar Tacca, “es el lector quien hace avanzar la novela [...] cuando el lector se detiene, se detiene la novela”²⁸⁵

IX MODOS: NARRACIÓN, DESCRIPCIÓN Y DIÁLOGO

Aunque en su primera novela José Luis Aguirre utiliza técnicas narrativas tradicionales, muestra, sobre todo, un abierto rechazo del abuso de la descripción.

“(Santos) me confió que estaba escribiendo **una novela** y me leyó **algunos capítulos que a mi no me gustaron nada**. -¿Por qué?- me preguntó entre orgulloso y dolido. -Porque no. Te pierdes en **descripciones inútiles, propias de los escritores minuciosos del noventa y ocho**. Y hoy, **por reacción, las descripciones ocupan un mínimo en la novela**. Calló aunque entendí que no estaba conforme conmigo. Al principio. Me he permitido copiar unos párrafos de esta novela que no recuerdo cómo se llamaba.” (pp. 134-135)

“En literatura el caballo de batalla era Blasco Ibañez. -Era una mala persona- decía Santos. -No, eso ... Su vida, para lo que aquí discutimos no interesa. Hablamos de literatura y tenemos que juzgar por sus libros no por su vida (...) -Es un narrador de primer orden- decía Sierra. -Conforme, pero **la novela no es solo narrar; ha de tener algo dentro, crear un tipo, un carácter, algo....**- Era cáscara nada más- sonreía Santos. -Sus novelas históricas son de risa... -Sí, pero gustaba y gusta...” (p. 33-34)

“La **descripción** del juglar (poema de Mío Cid) **exacta, sin retórica**, es válida para hoy ...” (p.238)

Las técnicas narrativas de Aguirre responden todavía en esta novela a cánones clásicos, a pesar de que la proporción entre descripción y diálogo va decantando la balanza a favor del **diálogo**, recurso propio de la **técnica**

²⁸⁵ *Íbid.* Pág. 154

objetivista utilizada por la generación del realismo social. Tomás Yerro²⁸⁶ considera esta técnica de filiación norteamericana:

“La novela norteamericana de la “Generación Perdida” (J. Steinbeck, J. Dos Passos, W. Faulkner, E. Hemingway) introduce en España **la técnica objetivista** que, llevada hasta sus últimas consecuencias, desembocará en el **behaviorismo o conductismo**.”

Baquero Goyanes relaciona el diálogo de las novelas con el teatro:

“Sabido es que Ortega y Gasset, en su *Meditación primera del Quijote*, señala cómo la novela moderna, a diferencia de la poesía épica, es descripción antes que narración. Puede que esta afirmación, certera en lo esencial y adecuada al propósito de Ortega en su ensayo, resulte, sin embargo, demasiado tajante (...) ya que por mucho elemento descriptivo que queramos ver en una novela, parece como si fuera necesario que exista siempre un mínimo soporte narrativo –el hilo de un relato- sustentador de ese describir hechos. [...] **Ortega la acercó (la novela) a la comedia [...] con el uso del diálogo.** [...] Vemos pues, que en el complejo mundo que es la novela moderna cabe el **procedimiento narrativo-objetivo** que utiliza el poeta épico, junto con el empleo de lo que es la misma esencia del teatro, el diálogo, y junto con la presencia de una intimidad semejante a la del poema lírico.”²⁸⁷

“Posiblemente el primer móvil que incitó a Galdós al empleo del diálogo como total estructura novelesca, no fue otro que el prurito realista de una cierta **objetividad**. [...] El exclusivo o muy mantenido uso del diálogo novelesco tiene como finalidad la de permitir que el lector conozca los personajes sin mediación o interposición alguna, directamente a través de lo que piensan (reflejado en lo que dicen)”²⁸⁸

J. L. Aguirre utiliza esta técnica objetivista o behaviorista en el uso del diálogo pero también en otros niveles tales como la presentación de los personajes como pudimos ver anteriormente.

²⁸⁶ YERRO, T., *Op. Cit.* p. 29

²⁸⁷ BAQUERO GOYANES, Mariano. *Problemas de la novela contemporánea*. Col. O crece o muere, Madrid, Ateneo, 1956, pág. 9-12

²⁸⁸ BAQUERO GOYANES, Mariano, *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1970, pp.43 y 47

X ENUNCIADO: LA LENGUA DE LA NOVELA.

X.I NIVEL SEMÁNTICO

10.1.1 Tonalidad Sentimental.

En algunos momentos de *Pequeña Vida*²⁸⁹ se desplaza el tono hacia el terreno de los sentimientos, ya que las pequeñas anécdotas se relatan con cierta distancia objetivadora. Solamente el mundo interior del personaje-narrador Luis Viet nos descubre una mirada melancólica y pesimista ante la realidad a la que se enfrenta, en un entorno afectivo muy reducido, que se limita a la convivencia con un único miembro de su familia y su criada y a una relación con los compañeros de universidad bastante superficial, excepto en los casos de Santos y Lupe, que en un principio mantienen una relación más estrecha con Luis Viet, pero que finalmente también acabarán distanciándose, el primero por su ingreso en el seminario y la segunda por su noviazgo con Alejo. Todo esto aporta a la novela un tono pesimista.

10.1.2 Estructuras léxicas

Los campos léxicos se relacionan con los ámbitos presentados en la novela, el universitario (anquilosamiento e inutilidad profesores, apuntes, exámenes, huelgas) y el urbano (cafés, cines, paseos, bailes, fulanas) y con los temas que afectan a los jóvenes que se mueven en ellos: vida burguesa (moral hipócrita, conservadurismo religioso, represión sexual, anfetaminas) y angustia existencial (pesimismo, desarraigo, soledad)

Estos temas de denuncia social, que caracterizan la novela del realismo social de los años cincuenta, se abordan en un lenguaje sencillo condicionado por la intención pragmática del narrador que trata de hacer llegar su mensaje al lector de la forma menos artificiosa posible para que resulte de fácil comprensión a una mayoría, de ahí que no encontremos abundancia de figuras retóricas en el texto.

Para presentar el ámbito universitario como algo caduco y sin vida utiliza en sus alusiones un lenguaje relativo a la muerte: “podridero”, “cosa muerta”, “momias en sus nichos”, “gran panteón familiar” (p. 15)

²⁸⁹ Por ejemplo, en las secuencias 14 y 15.

En algunas ocasiones, recurre al campo léxico de los olores para completar alguna descripción de un ambiente, con alguna implicación como por ejemplo el ambiente de pobreza:

“La sala de disección era lugar obligado de visita. **El olor al entrar era nauseabundo; una mezcla de podre y dulcedumbre.**” (p. 45)

“La casa **olía a patata hervida y a carbón encendido**” (p. 129)

“[En el burdel] el **olor a alcoba mal ventilada, mezclado al del semen**, le repugnó” (p. 126)

A José Luis Aguirre no le pasan desapercibidos algunos cambios lingüísticos motivados por cambios sociales, de los que nos deja testimonio:

“**El café Navarra**, en plena calle de la Paz, había sufrido las mismas transformaciones y “camuflajes” de tantas personas. Se abrió **durante la República, con el nombre ruso de Vodka**. En la guerra fue medio café, medio lugar de reunión y refugio. Nadie supo lo que era. Al término de la guerra, se convirtió furibundo a la causa nacional y fue **comedor de Auxilio Social**. Más tarde se volvió a abrir al público con el nombre de Navarra. Toda una historia.” (p. 169)

XII NIVEL MORFOSINTÁCTICO.

10.2.1 La estructura oracional: extensión.

La extensión de las oraciones se relaciona en cierto modo con el tema y el ritmo de la novela. La novela social se caracteriza por un *tempo* lento determinado por la demora que supone el uso de algunas descripciones. José Luis Aguirre, como ya dijimos, rehuye las descripciones, pero utiliza frases que se alargan con la acumulación de segmentos oracionales y estructuras reiterativas:

“**Al fin uno se decidía y** entraban tres más **y al final** hasta los que más habían gritado **se decidían** a meterse en el aula” (p. 89)

“Los libros los tenía **arrimados** a las paredes **y apilados** sobre mesas **y en el suelo**, cubiertos de polvo” (p. 93)

“¡Ay, Dios mío! – decía **de vez, en vez, sin más ni más.**” (p. 65)

En algunas ocasiones recurre a estructuras sintácticas paralelísticas, que colocadas al final de secuencias contiguas aportan un marcado efecto estético ya que de esta forma quedan asociadas por el resultado rítmico redundante:

“**¡Pobres de nosotros, recién salidos** de un bachiller estúpido y con nueve meses de desorientación sobre nuestras cabezas! “ (secuencia 78, p. 271)

“**¡Pobres de nosotros, recién abiertos** a la Historia de la Cultura! **¡Recién olvidada** la lista de los reyes godos!” (secuencia 79, p. 273)

Con bastante frecuencia emplea oraciones de relativo o aposiciones para recordarnos la característica principal de algún personaje cuando considera que hemos podido olvidarla en el transcurso del relato: “María, **la que** después se metió monja...” (p. 159) “Vidal, **que era un wildeano** decadente...” (p. 88) “Vidal, **el wildeano**, entró en el burdel” (p. 126) “Apareció la Carmen, **la fea que** nos servía, preñada” (p. 83) “Alejo, **el que** no creía en Dios y olía a azufre” (p. 68)

10.2.2 La palabra.

10.2.2.1 Creaciones léxicas

Encontramos en el texto algunas formaciones verbales, adverbiales o adjetivas a partir de sustantivos:

“Lo peor de la playa es la arena- **wildeó** Vidal” (p. 277)

“ Vidal, que era un **wildeano** decadente” (p. 83)

“Vidal con su pelo planchado y su olor a colonia barata, nos miraba **wildeanamente**, por encima del hombro” (p. 161)

10.2.2.2 Palabras y locuciones extranjeras

En algunas ocasiones recurre a anglicismos, pero aporta su traducción para que su significado no deje de llegar al lector.

“Mi método poco limpio, lo confieso, pero válido en este **kacht kacht-kan** de exámenes y oposiciones (**agárrate de donde puedas**) era escribir todo lo contrario a lo que había leído y estudiado” (p. 267-268)

“Cuando cruzaba una ninfa por el patio, se escuchaban siseos y silbidos admirativos, propios de un bar del **Far-West**” (p. 87)

En éste último ejemplo queda patente la influencia de la cultura cinematográfica que caracteriza a los miembros de la generación de José Luis Aguirre.

La presencia de palabras tomadas de la lengua valenciana es normal dado el espacio en que se circunscribe la historia: “comenzaban a explotar las carcasas de la **“dispará”** en el aire” (p. 197) “La tía rezaba el rosario [...] ante un Cristo de marfil muy antiguo iluminado por las **minetas** de aceite” (p. 71)

En el texto aparecen varias palabras propias del ámbito valenciano como “barraca” y “alquería” (p. 204) “paella” (p. 277) o “fallas” (p. 184)

De la variedad balear pone una expresión en la bora de Torá:

“**Sempre** hablais, hablais como viejas **sempre!** (pag. 76)

10.2.2.3 Adjetivación.

La acumulación en grupos bimembres o trimembres de oraciones, que caracteriza la sintaxis de José Luis Aguirre, también la aplica a grupos de adjetivos:

“Estaba **medio ciega, medio paralítica y medio tiñosa**” (p. 122)

“Nos obsesiona, **no** el gobierno liberal, **ni** el republicano, **ni** siquiera la dictadura, **sino** nuestro destino y nuestra libertad de conciencia por la que luchamos” (p. 189)

“Somos románticos, **con** un romanticismo **más** hondo **y más** consciente que el del siglo diecinueve; **con menos** tiros en la sien, **con menos** lágrimas, **pero con más** profundidad” (p. 190)

“En la mano **verde y extendida** del filósofo, colocó una naranja **grande y roja**” (p. 81)

“Encaraba sus ojitos **negros y menudos**, a los **grandes y apurados** de Sierra” (p. 272)

Las estructuras de reiteración, tanto léxicas como sintácticas, crean un efecto rítmico que aporta musicalidad a la prosa.

Además de unir los adjetivos mediante la conjunción copulativa, tiene a ampliarlos con un determinante, que puede ir adjetivado a su vez: “bigotazo **blanco de carabinero**”, (p. 16) “dientes **blancos de caballo sano**” (p. 17)

En algunas ocasiones los adjetivos marcan una oposición o contraste:

“Lo que duele no es el **muerto**, sino el egoísmo de **los vivos...**” (p. 44)

“Todo lo percibimos con más agudeza, **lo bueno y lo malo, lo triste y lo alegre**. Pero en el mundo hay más **cosas malas y tristes** que **buenas y alegres**” (p. 64)

Una característica muy peculiar del estilo de José Luis Aguirre es el uso de diminutivos aplicados tanto a adjetivos como a sustantivos, con sus distintas funciones de valor afectivo, humorístico, irónico, etc.

“Una mujer **viejecita** vendía **figuritas** de barro para los nacimientos” (p. 98)

“Pasamos por el Hotel Inglés, que celebraba el fin de año con una cena de gente **seriecita** y anglosajona” (p. 100)

“Los **catedratiquines** no saben nada” (p. 117)

Otro recurso que aparece con frecuencia es el uso de comparaciones, en el que a menudo el término de comparación es un animal.

“El tobogán tenía pretensiones **de jirafa**” (p. 105)

“Se quedaba tan mansa **como un cordero**” (p. 122)

“Pero allí estaba, abajo, García Sanchiz, con su cabellera enorme **de león** y su boca amplia y horrenda **de monstruo**” (p. 80)

El empleo de prefijos y sufijos es otra de las formas de composición adjetiva o sustantiva en la obra: cotorronas (p. 151) bigotazo (p. ¿?)

10.2.2.4 Lenguaje coloquial. Modismos

Para caracterizar a algunos personajes dando mayor realismo en cuanto a su extracción social, José Luis Aguirre pone en su boca expresiones del habla coloquial, algunas de cierto tono vulgarizante

“- Chico, chico, déjame de **monsergas**... Tu lo que eres es **un lila**...”
(p. 123)

“¿Qué tal vas ? – “**Pegao**”, chico, “**pegao**”...” (p. 265)

Encontramos alguna expresión genuina valenciana:

“Si, mis amigos- sonrió Alejo **con las del veri**. “(p. 112)

El significado en castellano es, aproximadamente “tragando veneno” (verí, catalán = veneno, castellano) En algunos casos, lo que vemos es una estructura sintáctica de una construcción valenciana calcada al castellano, en lugar de “le daba lo mismo”:

“Hacía como que buscaba, pero en el fondo **le era lo mismo**” (p. 183)

10.2.2.5 Elisiones

Las palabras sugeridas y elididas muestran el poder de la autocensura de la época:

“Las mujeres son todas **unas p...**” (p. 82)

“Reservado el derecho de admisión. Con que os vais con **esas p...**
que habéis traído” (p. 175)

10.2.2.6 Recursos humorísticos

La presencia del humor es muy habitual en la expresión de José Luis Aguirre. Para conseguir este efecto, utiliza diversos recursos, como la representación del lenguaje gestual:

“Solo me queda tomar el sol como un viejo lagarto, esperando cualquier día

Y **se rebanó el pescuezo con un dedo amarillo de nicotina**” (p. 115)

También la ironía proporciona esta distancia necesaria al humor:

“Un actor catalán representaba “La vida es sueño”, ante una **selectísima** concurrencia de veinte personas” (p. 116)

“Tenía unos entusiasmos que le duraban apenas horas o días a lo sumo y un alma buena y cándida capaz de creer en todas las cosas bellas del mundo, **y aun en el hombre**” (p. 187)

“Los de Derecho fueron también a la Facultad de Medicina a chillar un poco, **en devolución de visita**” (p. 88)

Otros recursos humorísticos son la comparación o las explicaciones aclaratorias:

“El pobre Luis Vives con su ropón y su boina, su calza caída y la naranja, **parecía un vendedor de fruta tímido, que la ofrecía sin atreverse a vocearla**” (p. 81)

“No le dejó acercar sus manos a las **bolitas de la suerte. De la mala suerte, se entiende**” (p. 267)

X.III NIVEL TEXTUAL

10.3.1 Intertextualidad²⁹⁰

En muchas novelas de José Luis Aguirre encontramos alusiones a obras de la literatura anterior.

Las citas que figuran tras el prólogo son alusiones a textos de autores como Ortega y Gasset y Baroja. Las palabras del primero proceden de las ideas sobre la novela contenidas en *La deshumanización del arte (1925)*²⁹¹

²⁹⁰ “Intertextualidad es un concepto introducido por Bakhtine (*dialogismo*) y difundido por J. Kristeva y Genette, como sustituto o alternativa a las innumerables y, en algunos casos, indefinibles “*influencias*”, con que se ha trabajado en el estudio crítico y en el análisis literario y artístico en general. Sirve para designar la relación que los diferentes enunciados literarios tienen entre sí. Todo enunciado se relaciona con enunciados anteriores, lo que da lugar a las relaciones intertextuales o dialógicas. El alcance del concepto se proyecta en la matización de la idea de que un texto no se autojustifica exclusivamente en su propia corporeidad. [...] Genette menciona como ejemplos claros de intertextualidad *la citación, el pagio o la alusión*.”. MENDOZA FILLOLA, Antonio, *Literatura comparada e intertextualidad*, Madrid, Ed. La muralla, S.A., 1994, pág. 61.

²⁹¹ “La esencia de lo novelesco –advértase que me refiero sólo a la novela moderna- no está en lo que pasa, sino precisamente en lo que no es “pasar algo”, en el puro vivir, en el ser y estar de los personajes, sobre todo en su conjunto o ambiente. [...] No es en la invención de “acciones”, sino en la

En la secuencia 50 parodia el romance del Duque de Rivas, “Un castellano leal”²⁹²:

“Pasó el rector solemne, despacio **con paso tardo aunque firme,**
como el gran señor del romance” (p. 182)

En la descripción del personaje Salazar (secuencia 51) parodia la “cabeza hermosa” de la fábula VII de Samaniego²⁹³:

“Tenía como en la fábula, una cabeza hermosa, que hubiera quedado bien en un jardín como cosa decorativa” (p. 186)

En la secuencia 64 (p. 237) inserta unos versos del “Poema del cid”:

*“Adeliñó Mio Cid--- con ellas al alcácer/
allà las subir--- en el más alto lugar/
Ojos bellidos--- catan a todas partes/
Miran Valencia--- commo yaze la cibdad,/*
*E del otra parte--- a ojo han el mar/
Miran la huerta--- espessa es e grand,/*
E todas las otras cosas--- que eran de solaz;/
Alzan las manos--- pora Dios rogar,/
Desta ganancia--- cómmo es buena e grand/
.....
El invierno es exido--- que el marzo quiere entrar”,

Este fragmento le sirve para comparar la fisonomía de la ciudad de Valencia desde la composición del poema hasta el presente del relato, considerando que ha cambiado muy poco, y para alabar la exactitud de la descripción y la poca retórica del verso.

invención de almas interesantes veo yo el mejor porvenir del género novelesco”. ORTEGA Y GASSET, José, *La deshumanización del arte*, Col. “Sepan cuántos ...” nº 47, 1986, pp. 47 y 55.

²⁹² “Con paso tardo, aunque firme,
sube por las escaleras,
y al verle, las alabardas/
un golpe dan en la tierra.”

²⁹³ **La zorra y el busto**
Dijo la zorra al busto/
después de olerlo: /
-Tu cabeza es hermosa,
pero... sin seso./
Como éste hay muchos, /
que aunque parecen hombres /
sólo son bustos.
(Félix María de Samaniego)

La presentación de la ciudad desde un punto alto, la torre de la catedral, a través de una mirada circular, recuerda la descripción de la ciudad de Vetusta en las primeras páginas de *La Regenta*.

“De una sola mirada circular, se veían las huertas verdes, los tejados pardos y el mar azul. Los pueblos se hundían en los montes pequeñitos y rojos, aupándose por el amplio valle hacia el mar, lejano y brumoso” (pp. 237-238)

El concepto de *intertextualidad* se ha aplicado, no sólo para establecer conexiones entre creaciones literarias, sino también entre éstas y obras de otros campos artísticos²⁹⁴. Guillermo de Torre establece relaciones, por ejemplo, entre el informalismo novelesco y el pictórico²⁹⁵.

En esta novela de José Luis Aguirre son abundantes los casos de alusiones a obras de la literatura anterior.

No faltan referencias a la Biblia, (Mateo 26, 36-41; Lucas 22, 40-46; Marcos 14-38) palabras de los evangelios pronunciadas por Jesús en el huerto de Getsemaní junto a Pedro Santiago y Juan, a las que también recurrió Rubén Darío en su poema *Divagaciones*:

“**Triste está mi alma hasta la muerte-** Estas palabras me anonadaban” (p.66)

Sobre Blasco Ibañez dice:

“Valencia le debe agradecer el que le hiciera propaganda en el extranjero. Gracias a él se conoce nuestra ciudad en el mundo.” (p. 34)

Otros autores y obras citados son el Arcipreste de Hita (p. 36) García Lorca (p. 36) Unamuno (p. 47,68,76,158,233) Zorrilla (p. 49) *La vida de Jesús* del Padre Vilariño (p. 65) Ortega (pp. 68,76,215,233) Azorín (p. 68) D’Ors (pp. 68,88,224) Laín Entralgo (p. 68) Emilio Salgari (p. 76) Sócrates (p. 84) Camón Aznar (p. 85) Juan Ramón Jiménez (“a la minoría siempre”, pp. 91,157) Gabriel

²⁹⁴ “Una referencia teórica básica en la presentación de este marco teórico, la aportan los estudios sobre el hecho de la *intertextualidad*, entendida ésta en sentido amplio, como una *interconexión de textos y significaciones*, también extensible a producciones artísticas de signo distinto al literario. [...] La constatación y observación de paralelismos (cronológicos, descriptivos, morfológicos, estructurales, etc.) entre los textos literarios y las creaciones de las artes visuales o plásticas es una forma de entender y analizar las relaciones culturales de una sociedad o de una época”. MENDOZA FILLOLA, Antonio, *Op. Cit.*, pp. 61-62.

²⁹⁵ “Posible relación entre las novelas sin personajes en profundidad y cierto tipo de pintura contemporánea [...] el elemento psicológico, del mismo modo que el elemento pictórico, se liberta insensiblemente del tema [...] se limita a operar con la parte material, no espiritual de las cosas.”. DE TORRE, Guillermo, *Op. Cit.*, pág. 287-288.

Miró (“Oleza, Felix”, “Escenas de la Pasión”, pág 91) la *Historia de la Guerra Civil* de Pirala (p. 93) Don Modesto (Marcial?) Lafuente (p. 93) Góngora (“Las soledades”, pp. 136,160) Maquiavelo (p. 138) Cervantes (“El Quijote”, pp. 138,155,231,232) los “tests” de Binet (p. 138) Palacio Valdés, la generación modernista del noventa y ocho, Pérez de Ayala, Alberti, Casona y Madariaga (p. 156) Knut Hamsun (“Pan”, 163) Alejandro Kuprin (“Oliesia”, p. 163) Sartre, Anohuil y Flammarión (p. 215) Eça de Queiróz (p. 219) Pio Baroja (p. 232,233) Gracián, Saavedra Fajardo, Calderón y Lope (p. 232)

Hace referencia también a personajes literarios: Robinson (p. 90) Sonia de *Crimen y Castigo* o la protagonista de *Resurrección* de Tolstoy (p. 121)

Entre los músicos alude a Wágner y a Beethoven. (p. 162) y del ámbito valenciano a Palau, discípulo de Ravel, y a Matilde Salvador y su esposo Vicente Asencio (p. 227)

Cita a González Martí (“Contes del pla i de la muntanya”) a Almela y Vives, a Martín Domínguez, a Jesús Picallo y a Samper (“Tejadillo”, finalista en el premio “Nadal”) en la página 226.

En ocasiones, las referencias se extienden a otras artes plásticas como la pintura (Sorolla: “Es un impresionista retrasado [...] Pero el mal que hizo y el que sigue haciendo a los pintores valencianos es tremendo. Todo se va en claridades, en sol, mucho sol,... La crítica se ha acostumbrado a endilgar el tópico de “la clara retina mediterránea” a todo pintor que aquí nace. Ya no se pueden pintar más que paredes blancas comidas de sol o playas calcinadas con trajes de baño rojos y azules o niños de barro sobre la arena... Y aquí hay otras cosas. [...] Sorolla pintaba cáscaras y Solana va a lo de dentro”, pp.32-33) o la escultura (Mariano Benlliure, “tiene toritos propios para cuarto de baño- decía Santos [...] –Pero Benlliure tiene algunas cosas buenas: las figuras del Ayuntamiento de Valencia, el entierro de Joselito... –Yo lo encuentro sin fuerza, excesivamente realista, sin nervio propio... Era un artesano mas que un escultor. Además el sepulcro de Joselito es una copia del de Bistolfi, en Italia, dedicado al Héroe.” pp. 30-32) Entre los pintores valencianos cita a Llorens, Vento, Gil, Hernández Mompó, Genovés, Adela Parrondo, Michavila, Hueso, Castellano y Oliver (pp.224-225) No faltan Velázquez, Goya, el Greco y Murillo (p. 232)

XI DISCURSO Y TEXTO: LA TRANSGRESIÓN GRÁFICA.

En *Pequeña Vida* no encontramos, todavía, cambios en el aspecto gráfico, a excepción de la división en secuencias breves sin numeración, que es una innovación con respecto al estilo de la división en capítulos de la novela decimonónica.

Posteriormente, veremos que las alteraciones en la puntuación que presenta alguna novela de José Luis Aguirre, van asociadas, casi siempre, al uso de la técnica del monólogo interior.

XII LA CRÍTICA

Desde todos los aspectos que hemos ido analizando *Pequeña Vida* responde a las características de la novela social que ya anotamos al hablar del realismo, espacio urbano, personaje colectivo, preocupación por la diferencia de clases, espíritu antiburgués, etc.

En el capítulo de amigos y conocidos de José Luis Aguirre, citamos la relación epistolar que le unió a Vicente Aleixandre. Una de las cartas que el famoso poeta le escribió fue con motivo del envío de la edición de *Pequeña Vida*. En ella figura su opinión sobre esta obra novel, relativa tanto a virtudes como a leves defectos, que justifica:

(Fechada en Madrid a diez de enero de 1956, una sola cuartilla apaisada con el membrete de la Real Academia Española) dice:

Querido José Luis:

Estoy en cama, con gripe, pero ya es mucho retraso en agradecerte el envío de tu libro. Lo he leído con gusto grande y me agrada ver en ti a un novelista, aquí todavía en agraz, pero ciertamente real. El libro está preñado en sustancia de narrador. Tipos y caracteres, ámbito, atmósfera, movimiento de las pasiones y de las pasioncillas: todo hormiguea ajustado en este volumen juvenil, donde lo que más sorprende es la humanísima pupila con que el joven de 21 años que escribe entiende a sus personajes y los baña en una luz de conocimiento.

Es un libro inquieto, punzante y los defectos que tenga son virtudes, si miramos a que no son de carencia sino de implícita riqueza para enseguida. Se siente la vocación y el poder, y esto desde la efectividad del libro.

Es conmovedora la historia que me cuentas de la composición y tirada. Edición y aventura. Para ti casi inolvidable, así, este nacimiento de **tu primer libro**.

A Leopoldo dile que supongo que su libro de versos estará para salir. A tu novia, recuerdos. ¡Cuánto estimaba yo a su padre, sin conocerle personalmente!

Y un abrazo de tu medio pariente

Vicente Aleixandre

(Nota al margen: Conservaré el precioso ejemplar de tu libro. Edición de conmovedora artesanía...)

Vicente Aleixandre

(rubrica)

La objetividad que procuramos en nuestro análisis nos hace aportar testimonios tanto de las críticas positivas como de otras menos favorables, como la opinión de José María Gironella sobre *Pequeña Vida*, emitida a través de una de las frecuentes cartas que intercambió con José Luis Aguirre, que transcribimos (el subrayado es nuestro):

(Fecha en 13 de Septiembre de 1957, en Barcelona, Maestro Pérez Cabrero, 7)

D. José Luis Aguirre.

Valencia.

Mi querido amigo,

Efectivamente he estado bastante en el extranjero y a mi regreso me encerré en un pueblecito de la costa para rematar un libro que se titulará "Los fantasmas de mi cerebro", relato autobiográfico sobre una serie de experiencias psíquicas que he vivido en estos últimos años. Quise que mi encerrona fuera total de manera que día orden a la portera de Barcelona de que ni siquiera me hiciera seguir las cartas. Valga ello como excusa por mi retraso en contestarle.

Ahora no sólo he leído sus cartas sino, ¡por fin! Una de las dos novelas que me mandó. He empezado por la primera, "Pequeña Vida".

Desde el primer momento me ha pedido usted una **crítica sincera**. Se ha haré sin cumplidos, pero advirtiéndole de una manera muy especial que se trata de una mera opinión personal y que puedo muy bien estar equivocado. Su novela me ha gustado mucho menos que las pequeñas cosas que me ha enviado luego. El adjetivo que yo le colocaría es: **ingenua**. Es la novela de un hombre muy joven que necesita vomitar lo que acaba de aprender y que trata como si fuesen descubrimientos temas y vivencias que para un hombre maduro pertenecen a un orden sabido y natural. Se trata de una **sucesión de anécdotas-pretexto** para ir desembuchando. **No conseguí**

conocer por dentro a un solo personaje. Tiene todos los defectos barojianos de ir soltando las criaturas al buen tún-tún.. Etc.

Creo que esto me ahorrará una crítica minuciosa, de detalle. Hay ¡qué duda cabe! Muchos **aciertos de expresión** (aunque esto suene a consuelo tópico) **potencia narrativa, imágenes personales y hay sobre todo, detrás de cada línea, un cerebro que medita.** Pero esto no basta. Además tendría que repetirme todo lo que le dije respecto a su preocupación por España. Y si alguna vez escribe usted pensando que a lo mejor lo leen en Estocolmo automáticamente dejará de hablar de Mariano Benlliure, de Sorolla, de Zubiri y tratará de las cosas mínimas y más domésticas sin que se vea que **hace usted regionalismo.**

Uno de estos días atacaré la segunda novela, que es posterior. Y deseo poder darle en esa otra mejores noticias. No estoy muy seguro de ello, no precisamente por el resultado de la primera prueba sino porque **cada día creo más firmemente que escribir novela es un problema de tremenda madurez; y su edad, amigo Aguirre, se opone a ella.**

Si quiere escríbame a la dirección de este pueblo:
Calle Andrés Gurí -2- 1ª Arenys de Mar (Barcelona)

Reciba un cordial abrazo de,

Gironella.

3.4.1.1.2 LAS RAÍCES (1958)

La novela que vamos a comentar continúa dentro de la línea realista, pero los temas superan los límites de la ciudad para entrar en la preocupación de raíz noventayochista de la proyección de España hacia Europa²⁹⁶, introduciendo el tema de la modernidad frente al anquilosamiento y decadencia cultural de nuestro país a finales del siglo XIX

*Las Raíces*²⁹⁷ es, como sabemos por su prólogo, anteriormente citado, la séptima novela de José Luis Aguirre²⁹⁸, y que la escribió en 1956, dos años antes de su publicación²⁹⁹, tras haber recibido el premio *Valencia* de Literatura en su edición de 1957³⁰⁰ en el que ya había quedado finalista en 1955 con su anterior novela *Pequeña Vida*. La novela fue elegida entre 21 obras presentadas. La noticia fue recogida no sólo por la prensa local valenciana, como los diarios *Levante*³⁰¹, *Jornada*³⁰² o *Las Provincias*³⁰³, sino también por publicaciones de ámbito nacional como las revistas *La estafeta literaria*³⁰⁴ y *Destino*³⁰⁵. También de la publicación del libro se hicieron eco los periódicos de Valencia³⁰⁶ y de Madrid³⁰⁷.

²⁹⁶ El llamado "problema de España" ha sido estudiado en profundidad por varios autores entre los que destacamos el estudio de Carlos BLANCO AGUINAGA, *Juventud del 98*, Madrid, Taurus, 1998, pp. 41-71, el de Juan MARICHAL, "La universalización de España (1989-1936)" en *Lecciones sobre García Lorca*, Granada, 1986, pp. 9-23 y el de José Carlos MANER, *La Edad de Plata (1902-1939) Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1987.

²⁹⁷ AGUIRRE SIRERA, José Luis, *Las raíces*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1958.

²⁹⁸ P. 10.

²⁹⁹ P. 12.

³⁰⁰ En el verano de 1957 se reúnen en la finca "El Colomer" propiedad del escritor Ramón Llidó sita en Jávea (Valencia), los novelistas galardonados con el premio *Valencia* de Literatura desde su fundación en 1951, José Luis Aguirre, José Ombuena, Enrique Nácher, Ramón Llidó, Antonio Igual Ubeda, José Luis León y Miguel Signes. Este acontecimiento aparece publicado junto a una fotografía del grupo en el *Diario de la noche* de Madrid, el sábado 21 de septiembre de 1957, Año XIX, núm 5743.

³⁰¹ Con el titular "Ayer fueron concedidos los premios *Valencia* de literatura". Hay una errata en el artículo, por la falta de una línea, y en la referencia al título de la novela ganadora "En novela ha obtenido el premio la obra titulada "Vida de un [...] crita (sic) por José Luis Aguirre Sirera, de Valencia, que obtuvo cinco votos. Diario *Levante*, Valencia, 25 de mayo de 1957.

³⁰² Sección "Una semblanza cada semana" artículo firmado por VENTURA (muy probablemente, Vicent Ventura) del Suplemento *Nuestra Ciudad* nº 20, correspondiente al nº 4.939 del diario *Jornada* de Valencia, 25 de mayo de 1957.

³⁰³ Con el titular "Los premios *Valencia* de Literatura", artículo sin firmar, diario *Las Provincias*, Valencia, Sábado, 25 de mayo de 1957.

³⁰⁴ Artículo de Luis Ballester Segura, "Los premios *Valencia* de Literatura, han sido concedidos por octava vez", Madrid, *La estafeta literaria*, 1 de junio de 1957.

³⁰⁵ Sección "Postal de Valencia", con el titular "Los premios *Valencia* de Literatura", artículo firmado por E. Soler Godes (firmante de *Les normes del 32* de la ortografía valenciana) en la revista *Destino* de Barcelona, de 14 de septiembre de 1957.

³⁰⁶ *Jornada*, Valencia, 26 de diciembre de 1958 y *Levante*, artículo de Juan Llorens (pseudónimo de Vicent Ventura) "La raíz de las raíces", Valencia, 28 de diciembre de 1958.

³⁰⁷ Periódico *ABC*, sección "La mañana", Madrid, 18 de diciembre de 1958, p. 67 y sección "Libros nuevos" de 21 de marzo de 1959, y catálogo S.I.P.E. "Publicaciones", reseña firmada por J. en la página 40.

A partir de la publicación de *Las Raíces*, la actividad literaria de José Luis Aguirre va adquiriendo mayor difusión social a través de entrevistas publicadas en prensa³⁰⁸ y de conferencias o presentaciones de actos literarios impartidas en algunas instituciones educativas³⁰⁹, en calidad de ganador del premio *Valencia* de novela.

Como ocurría con la novela anterior, tenemos la opinión de Vicente Aleixandre, sobre esta segunda obra publicada, a través de una carta suya para José Luis Aguirre de 2 de enero de 1959³¹⁰. En el análisis de esta obra podremos observar las mejoras alcanzadas con respecto a la novela anterior a través de la constancia en la escritura como ejercicio de aprendizaje. Aleixandre resalta el atrevimiento que supone la reconstrucción de un tiempo histórico no vivido y el acierto en los tipos y situaciones y valora el reto asumido por un escritor sumamente joven al escribir una novela tan extensa que tiene una dimensión simbólica.

El prólogo de *Las Raíces* deja pocos aspectos sin dilucidar. Incluye explicaciones sobre casi todos sus elementos fundamentales, estructura, personajes, espacio, tiempo de la historia y de la escritura y su concepción como parte primera de una proyectada tetralogía de título “España” que nunca se llegaría a concluir, a pesar de estar ya pensado el tema de cada una de sus partes³¹¹:

³⁰⁸ “Promesas de hoy, valores de mañana”, firmado por J.G.R. en el diario *Levante*, Valencia, 21 de junio de 1959, y “Los que escriben también hablan” firmado por Juan Llorens (Vicent Ventura) en *Levante*, 7 de diciembre de 1959.

³⁰⁹ “La novela actual”, en el Colegio Mayor de la Asunción de Valencia, jueves 6 de marzo de 1958, 7,30 de la tarde y presentación del acto de clausura del curso 196-57 del Colegio “Beatro Francisco Gálvez” en el cine Florida de Utiel, el domingo 16 de junio de 1957, a las 12,30 h.

³¹⁰ Madrid, 2 enero 1959

Querido José Luis:

Muchas gracias por el regalo de *Las Raíces*. La he leído con atención y gusto y observo el gran paso que has dado en relación con la anterior novela.

La mayor parte de las dificultades las has vencido, y creo eran flojas: empezando por el ambiente que has tenido que trabajar con reconstrucción de lo no vivido. La novela es muy extensa y el defecto que yo le pondría se basa en tu juventud como novelista: todavía cierta desigualdad, consecuencia de no filtrar lo necesario para separarlo de lo que no lo es tanto para la eficacia ante el lector.

Se ve en la obra a un narrador joven y dotado, con ambición y sutilidad, que si peca es por exceso. Y bien está que así sea, pues esta abundancia es prenda del futuro.

Tipos y situaciones están ya trazadas por esa mano que tiene vocación firme y que me hace pensar en la continuación de esta trilogía. Empeño fuerte has corrido con esta obra y da gusto ver a un creador que crece y que se atreve, y hace muy bien, con los grandes frescos. La aspiración simbólica está clara en la novela, aunque el novelista todavía no esté maduro del todo, para el resultado pleno en el intento.

No importa. Una novela escrita a los 24 años y sobre una época no vivida es un tremendo ejercicio y una victoria para un creador. Me alegro de las satisfacciones que te proporciona esta extensa obra, escrita con excelente estilo de narrador y que da quizá su mejor virtud: tu poder narrativo, que implica forja de criaturas y situaciones.

Te felicito cariñosamente y aprovecho para hacerlo también por tu boda, que me dice Leopoldo ha tenido lugar, así como la de una hermana vuestra.

Tu carrera de novelista se abre y veo claramente el porvenir que te aguarda. Como casi pariente y amigo de ti y de los tuyos un abrazo muy de veras.

Recuerdos a todos y un abrazo para ti.

Vicente Aleixandre.(rubricado)

³¹¹ P. 18.

- 1- El problema de España. La Restauración
- 2- El 98
- 3- Caída de la monarquía
- 4- Guerra civil.

I HISTORIA. UNIDADES NARRATIVAS

1.1 Historia y discurso

La historia de *Las Raíces* refleja la evolución de varias generaciones de la familia Fernández de Hiestrosa y Alba, desde la época de D. Pedro el Cruel, hasta finales del siglo XIX, la época de la Restauración, momento en que viven aislados en una gran casa de una pequeña provincia. A través de los elementos del discurso podremos inferir la dimensión simbólica que adquieren espacios y personajes convirtiéndose en correlato de la situación de aislamiento de España frente a Europa.

1.2 Unidades estructurales.Funciones

La estructura externa de *Las Raíces*, como ya advertía el autor-narrador en el prólogo³¹², responde a una perfecta arquitectura al estilo decimonónico, con su prólogo y dos partes equilibradas en extensión, divididas respectivamente en 40 y 38 CAPÍTULOS³¹³, que aparecen numerados y sin titular, que se ciñen al canon clásico que establece tres partes, presentación, nudo y desenlace.

El prólogo de la obra nos señala tanto las claves estructurales como las temáticas:

“[*Las Raíces*] es algo así como un ejercicio literario equivalente en pintura a un cuadro compuesto según los cánones académicos. Un libro con su arquitectura precisa, su división en capítulos y su presentación, nudo y desenlace [...]”

Al mismo tiempo fui a escribirla con un problema y casi con una solución política, intelectual y estética preconcebidas. Quería presentar, entre otras muchas cosas, el fin de una sociedad patriarcal, el problema de España.” (pp. 10-11)

³¹² “Un libro con su arquitectura precisa, su división en capítulos y su presentación, nudo y desenlace. (p. 11)

³¹³ Ocupaban en el original manuscrito 275 cuartillas autógrafas, y en la primera edición del libro, 408 páginas.

Esta novela había sido concebida como una obra abierta, ya que en la intención de su autor estaba la elaboración de las otras tres partes a que ya hemos aludido, por lo tanto, es importante ver que su final, no estaba pensado como un final definitivo, y también eso queda claro en el prólogo:

“Pero este fin no quisiera que fuera definitivo. *LAS RAÍCES* está concebida como primera novela de una tetralogía” (p. 13)

No obstante, este plan previsto estaba ya en entredicho en esas mismas líneas del prólogo, ya que sabemos en la actualidad que efectivamente la tetralogía no se completó por los motivos aducidos por su propio autor que ya intuía un cambio de rumbo en su escritura:

“Tal vez este ambicioso plan se cumpla algún día. Sin embargo me tientan otros caminos, otras probaturas y aprendizajes más de nuestros días y nuestro momento” (p. 13)

Las funciones o unidades de acción significativas en relación con la intriga están perfectamente trabadas en una estudiada arquitectura.

1.3 – Unidades de la historia representada

La estructura interna la forman episodios y unidades narrativas menores en torno a un personaje o un tema concreto, según veremos al estudiar la estructura de la intriga.

II . INTRIGA

2.1 Argumento y discurso

El argumento se desarrolla de modo lineal en el nivel de la historia, pero no en el nivel del discurso en que se producen constantes desplazamientos en el orden temporal. Podríamos decir que *Las Raíces* desarrolla la historia de una familia de pretendido origen noble, venida a menos, que es a su vez la historia de España, presentada desde el punto de vista de un personaje que no pertenece a ella pero conoce sus avatares a través de su relación de amistad con un miembro de la citada familia. Esta historia se explica a través de un viaje de ida y regreso desde París a España, a la finca familiar de los Fernandez de Hinestrosa situada en una pequeña ciudad de provincias.

2.2 Clases. Por el contenido / por la causalidad

Estamos ante un tipo de intriga que combina aspectos de aventura y psicológicos por abarcar sucesos externos al personaje tanto como situaciones o procesos interiores del mismo. En cuanto a la causalidad, según distingue J. L. Borges, la clase de intriga depende de nuestro nivel de interpretación, podemos ver en ella tanto un proceso de mimesis o representación de la realidad o un proceso mágico o interpretación metafórica de la misma.

2.3 Estructura de la intriga

Las Raíces es una novela tradicional, como ya hemos indicado antes, y por ello ajusta su forma a la establecida por las normas clásicas PLANTEAMIENTO-NUDO-DESENLACE, tras una dedicatoria y un prólogo.

El capítulo I es la historia de los antepasados, del árbol genealógico de la familia a cuya historia nos vamos a acercar. Funciona como marco de la historia del viaje que comienza en el capítulo siguiente. Incluye la anécdota del personaje alemán a quien se encarga el estudio de estas raíces familiares en cuyo destino dejará su impronta. También ofrece el marco espacial, la finca familiar, desde donde se desarrollan los acontecimientos que mueven la acción.

La intriga de esta novela posee una estructura cerrada, encajada en la forma de **viaje de ida y regreso** desde París a la casa familiar en España, y regreso tras sus fracasos, de Ricardo Fernández de Hinestrosa. Ese desplazamiento será la excusa para plantear el contraste entre la forma de vida en España y la de París (y por extensión, la de Europa) ofreciendo un enfrentamiento entre una sociedad anquilosada y una sociedad moderna en continuo desarrollo. Dentro de esta historia principal hallaremos incrustadas pequeñas historias como las amorosas de la relación adúltera de Santiago con Cristina o el noviazgo y boda de Luisa y Agustín.

En esta novela tienen lugar dos viajes a París, el ya citado de Ricardo, a quien acompaña Luis, y el que realiza éste desde la finca de los Hinestrosa a París para liquidar las pertenencias de Ricardo en aquella ciudad, y su regreso a la pequeña ciudad de provincias en España. Otro viaje, pero sin relevancia para la intriga es el de Luis a sus tierras de Murcia.

La estructura responde al siguiente esquema:

PRÓLOGO

PARTE I

CAPÍTULO I : Historia de la familia Fernández de Hínestrosa y Alba desde los tiempos de Pedro El Cruel (tema de *LAS RAÍCES*)

CAPÍTULOS II y III : ambos de estructura cerrada entre el principio y el final relatados desde el tren se explica la visión de España desde París y se introducen los personajes de los hermanos Santiago, María, Luis y la gente que vive con ellos.

CAPÍTULOS IV y V: relatan la vida en la finca centrándose en las personas del servicio y la espera en la estación. Al final introduce la noticia de la muerte de la madre (3 días antes)

CAPÍTULO VI: enlaza con el final del III, y repite la estructura de principio y final con el viaje en tren y retoma el tema del V de la espera en la estación. Descripción de la finca.

CAPÍTULOS VII-IX viaje desde la estación a la finca en tartana. Contrastes París-España. Discordia Ricardo-Santiago.

CAPÍTULOS X y XI: Ricardo se enfrenta a la realidad decadente de la finca.

CAPÍTULOS XII-XIV : desarrollo del funeral de la madre y presentación de los asistentes de las distintas capas sociales (crítica social) y de la prima Cristina.

CAPÍTULO XV: Historia de Agustín García.

CAPÍTULO XVI: excursión a las ruinas del convento, junto al "Fondo" . Primera visita de Agustín a la casa de los Fernández.

CAPÍTULO XVII: Segunda visita de Agustín y su amor por Luisa.

CAPÍTULO XVIII: Disertación sobre la "anormalidad" de España. Presentación del criado chino. Relaciones de Santiago con Simón, el cochero. Historia de Inés, la criada.

CAPÍTULO XIX: Asuntos amorosos de Santiago en una salida al pueblo.

CAPÍTULO XX: Vuelta al día del funeral. Anticipación de la vocación religiosa de Luisa. Tema de España y sus hombres.

CAPÍTULO XXI: Cita de Santiago con su querida.

CAPÍTULO XXII: La soledad de Don Ricardo y notas sobre su difunta esposa, María.

CAPÍTULOS XXIII y XXIV: Salida a caballo de Ricardo y Luis. Los campesinos y las clases sociales, la injusticia.

CAPÍTULOS XXV y XXVI: D. José y D. Jesús

CAPÍTULO XXVII: En la torre, historia de un Hínestrosa del **siglo XV**.

CAPÍTULO XXVIII: **viaje** de Luis a sus tierras de Murcia y regreso a la finca a petición de Ricardo para estudiar un plan de civilización, tras una reflexión vital.

CAPÍTULO XXIX: **Salida a la ciudad** de Ricardo con Santiago y encuentro con Cristina.

CAPÍTULO XXX: Santiago y la **gamberrada del casino**.

CAPÍTULO XXXI: Ricardo y Luis, reflexiones sobre el amor y la situación de España frente a Europa. El casino.

CAPÍTULO XXXII: Cristina y Miguel.

CAPÍTULO XXXIII: Teorías filosóficas y religiosas. Visita a la finca de Agustín.

CAPÍTULO XXXIV: Trabajos de María y Luisa en la finca, y encuestas para elaborar un plan de desarrollo de la finca al estilo europeo. Santiago y Cristina.

CAPÍTULO XXXV: **broma** de los primos Hineirosa al senador Senabre, aburrimiento provinciano (tema de “La señorita de Trévez” de Arniches y la película “Calle Mayor”)

CAPÍTULO XXXVI: Aspectos religiosos del plan.

CAPÍTULOS XXXVII y XXXVIII: Enfado de D. Ricardo con su hijo por sus iniciativas. Le confiesa la precaria situación económica familiar y el fin de su estancia en París ocultada durante la enfermedad de la madre. Tema de las diferencias de clase.

CAPÍTULO XXXIX y XL: La enfermedad de D. Ricardo impide una entrevista entre Santiago y Cristina. Ausencia del criado chino.

PARTE II

CAPÍTULO I: Enfermedad de D. Ricardo. Contraste de las tertulias liberales/conservadoras. El tema de Santiago y Cristina enlaza con el último capítulo de la primera parte.

CAPÍTULO II. Traslado de D. Ricardo a la torre. Tema social de los ricos-pobres.

CAPÍTULO III: Principio y fin, **viaje de Luis a París** y regreso con los asuntos de Ricardo liquidados. Tema de España (tópico “es diferente”) frente a la vida en París. Tema central de LAS RAÍCES. (p. 237)

CAPÍTULO IV: Llegada de Luis a la Finca. Primeros **fracasos** del plan de Ricardo que se le vuelve en contra. Historia del criado chino.

CAPÍTULO V: Tema de Agustín y Luisa. Temas de LAS RAÍCES.

CAPÍTULO VI: Santiago con Cristina y Simón.

CAPÍTULO VII: Tertulias en torno a D. Ricardo enfermo. Ricardo y Cristina.

CAPÍTULO VIII: Tema social, diseño de las **casas** para los campesinos en el plan de Ricardo.

CAPÍTULO IX: Plan de Ricardo (**ganado**) Vocación de Luisa.

CAPÍTULO X: Santiago y sus poemas (“Plenitud”, inidigenismo americano...) Celos de Ricardo.

CAPÍTULO XI: **Historia de Inés** (un soldado sirviendo en Cataluña al rey ...)

CAPÍTULO XII: Plan de Ricardo: fracaso de **la escuela**, las casas, lo europeo ...
Nacimiento del hijo del criado chino. Tertulia en la torre.

CAPÍTULO XIII: D. Ricardo en la torre.

CAÍTULO XIV: Santiago y Cristina, discusión.

CAPÍTULOS XV y XVI: Plan de Ricardo, las nuevas casas. Historia del criado chino.

CAPÍTULO XIX: Cristina entre Miguel y Santiago.

CAPÍTULOS XX y XXI: En la ópera, Ricardo descubre la relación entre Santiago y Cristina, su amor platónico.

CAPÍTULO XXII: Amor platónico de Ricardo por Cristina. Fracaso del plan de Ricardo. Muerte del criado chino.

CAPÍTULO XXIII: Santiago y su vida de jugador. Celos de Ricardo.

CAPÍTULO XXIV: D. Ricardo yace enfermo en la torre. Tema de Santiago y Cristina, de Agustín y Luisa (anticipación de relación) y de Ricardo y Cristina.

CAPÍTULO XXV: Santiago y Cristina (enfado) Traición de Simón a Santiago.

CAPÍTULO XXVI: Plan de Ricardo y su amor por Cristina.

CAPÍTULOS XXVII y XXVIII: Luisa acepta a Agustín, preparativos de boda.

CAPÍTULO XXIX: Fracaso del plan de Ricardo (**la finca representa a España, “rabo de Europa”**, p. 368)

CAPÍTULOS XXX-XXXVI: Santiago hundido por sus deudas y la humillación por parte de Simón, pone obstáculos a la boda de Agustín y Luisa, enfrentando a Ricardo con su padre y pacta con Simón la renuncia a su herencia.

CAPÍTULO XXXVII: Fracaso del plan de Ricardo, **incendio** en el caserío.

CAPÍTULO XXXVIII: **Regreso de Ricardo a París** y tema central de *LAS RAÍCES*, lamenta el fracaso en su tierra, pero se siente unido a ella.

Éste es el entramado en el que se teje la historia de la voluntad del protagonista de europeizar las costumbres de su tierra y el fracaso de esos intentos al chocar con el carácter anquilosado de la sociedad española de la época de la Restauración. Al hilo de esta historia principal se relatan pequeñas historias como la del criado chino, la de Inés, el amor adúltero de Santiago y Cristina o la broma de casino de los primos Hinestrosa al senador Senabre. Estas historias se van entrelazando, alternando capítulos que van desarrollando diversos aspectos de cada una de ellas. Por ejemplo, el final del capítulo VII de la primera

parte queda abierto con una pregunta “¿Y Santiago?”³¹⁴ que servirá para conectar con el principio del capítulo IX que describe el encuentro con el mismo.

En algunas ocasiones se producen anticipaciones que pueden hacernos intuir un desenlace distinto al que se produce al final, como por ejemplo, la expectativa de una posible vocación religiosa de Luisa que finalmente se resuelve en boda:

“A veces Luisa se quedaba **extasiada** como **viendo visiones**, o hacía callar a su hermana, como si escuchara lejanos y extraños cantos [...] Se quedó yerta, helada, mirando a lo alto y sonriendo **como una criatura del Señor.**” (p. 101)

“Ella por lo menos lee el Florilegio o los Evangelios o el Año Cristiano; le gusta y sabe bordar **como una monja;**” (p. 121)

“Otras veces –continuaba Luisa- le parecía escuchar como unas voces interiores... como si Dios la llamara... Padre, **¿no tendría vocación de monja?**” (p. 359)

Los capítulos encuentran frecuentes referencias entre ellos a través de recursos como el que une el principio del **capítulo II**: “La finca es riquísima – me decía Ricardo Fernández de Hínestrosa, en el tren ...”³¹⁵ con el principio del capítulo siguiente: “ Y siguió la conversación en el punto que la dejara en el restorán. Es una casa grande, heredada”³¹⁶.

El **capítulo III** finaliza con una referencia a Ricardo y Luis en el tren, como el siguiente capítulo comienza refiriéndose a Santiago, que está en la finca. Es Inés, la criada quien enlaza con el tema del viaje en el tren:

“ Señorito – dijo Inés -, Le están esperando para ir a la estación. - ¿A la estación? - ¡Claro! ¡Hoy llega el señorito Ricardo de esos países extranjeros! [...] - ¿Qué les digo? -¿Están ya en el coche? –Naturalmente. – Pues que se vayan...No va a estar uno en todo... Tengo muchas cosas que hacer.”(p. 38)

A su vez esta escena del **capítulo IV** se recoge en el **capítulo V** por boca de María:

³¹⁴ P. 58

³¹⁵ P. 24

³¹⁶ P. 31

“¿Y Santiago? – preguntó María a Inés que esperaba en la puerta. – Dijo que marcharan, que tenía cosas que hacer ...” (p. 47)

El principio del **capítulo VI** “Nos levantamos muy entrada la mañana, tras una noche de descanso completo”³¹⁷ retoma el final del **capítulo III** “Caímos como muertos, embutidos en nuestros pijamas de seda y nos quedamos dormidos rápidamente”³¹⁸.

El tema del **capítulo primero**: “Como rezaba el escudo: “Lo que importa es el espíritu”.³¹⁹ se retoma en el capítulo XI de la primera parte:

“Sí, allí estaba el escudo, el mismo de siempre, con aquella inscripción que empezaba a parecerle estúpida, quizás porque era la primera vez que meditaba sobre ella: “Lo que importa es el espíritu.”” (p. 77)

El **capítulo XIII** enlaza con el **capítulo XV** con la presentación de Agustín García ante Ricardo en el funeral de su madre:

“Agustín García [...] El vecino. Soy el vecino del Fondo” (p. 85)

“Entre los invitados al funeral, estaba Agustín García, el vecino del “Fondo”, como él mismo se había presentado a Ricardo” (p. 94)

Vemos de este modo cómo toda la historia evoluciona de una manera perfectamente trabada avanzando la narración y recuperando temas diversos para resolverlos.

A veces a partir de un pequeño detalle, se insertan en la narración pequeños episodios de final incierto, para despertar la curiosidad del lector:

“(El tío Fernando) se señalaba la mandíbula, en la que ostentaba **una cicatriz. Todos sabían que** allí, el hueso, había sido sustituido por platino. **Nadie sabía, excepto él y cierta dama**, a qué se debía aquella cicatriz. **Se decía que** Fernando había sido herido en un duelo; **otros decían que** en una cacería en la que un marido celoso le había disparado a bocajarro. **Otros que** a la acción de unas tijeras en manos de cierta dama cuyo nombre se silenciaba, debido al despecho que el abandono de aquel hombre le producía. **Lo único cierto es que no se sabía con certeza**, aunque todos coincidían en afirmar que las

³¹⁷ P. 48.

³¹⁸ P. 35.

faldas no habían faltado de por medio, **cual había sido la causa verdadera** de aquel descalabro.” (pp. 83-84)

“Y allí, **unos dicen que** de barragana **y otros que** de criada, se quedó para siempre. Pero esto eran historias muy viejas que pertenecían al pasado” (p. 113)

Para insertar alguna historia, aparece el recurso a modelos como los tradicionales del cuento:

“Vamos a coser y te contaré una historia [...] **Érase que se era una vez ... Hace mucho tiempo, mucho...**Un hombre y una mujer, como sucede en todas las historias y cuentos desde Adán y Eva[...] Y sucedió lo que sucede desde Adán y Eva en todas las historias. [...] Y la moza esperó; no quiso casarse y fue envejeciendo, esperando, esperando... Y en esa espera se le fue la vida...” (p. 277-278)

Es la versión en cuento de la historia de Inés. No sólo toma del cuento la tradicional fórmula del comienzo “Érase”, sino también la alusión a personajes indefinidos: “él” y “ella” que son, el mozo o soldadito, la novia, la moza, el amo del caserío; animales simbólicos: el lobo, la serpiente; ciertos elementos metafóricos: el cántaro roto, símbolo de la virginidad perdida “el cántaro se rompió derramando su agua nueva”; el tiempo: la noche que pone misterio a la historia “todas las cosas malas suceden de noche”, y el espacio: la fuente, el corral ajeno (simbólico) el caserío... Todos estos elementos reforzados mediante algún cliché tomado de la canción popular tradicional: el tema del soldado que se marcha a Cataluña a servir al rey³²⁰ “Y llegó el momento en el que él fue mozo y le tocó marcharse a Cataluña a servir al rey [...] Su corazón era ya de otro; del soldadito que estaba en Cataluña sirviendo al rey.”

En algunas ocasiones se produce un efecto de anticipación de acontecimientos mediante el recurso de inferencia:

“Simón se separó del animal y de la faja sacó una petaca llena de picadura de Argel; la petaca y el tabaco eran regalos del señorito Santiago...Uno de los muchos regalos que le había hecho el señorito para agradecer sus favores...” (p. 45)

Sin duda estas frases abiertas aluden al papel de ayudante de Simón en los asuntos amorosos de Santiago que posteriormente se narran.

³¹⁹ P. 19.

³²⁰ De Cataluña vengo de servir al rey, ay, ay,/ de servir al rey / de servir al rey

En la narración aparece el relato de parte de la historia revivida por parte de algún personaje, como por ejemplo, el que hace con todo detenimiento Luisa de los dos años de agonía que transcurren desde la enfermedad hasta el fallecimiento de la madre, como respuesta a la simple pregunta “¿Cómo fue lo de la pobre mamá?”:

“Ricardo y yo sufríamos con el relato largo inacabable, cuyo fin conocíamos. Las patas de la caballería ponían un ritmo irreparable en lo sucedido; un ritmo lento y preciso, fatal, imposible de detener. Y hasta que un día ... –apremió Ricardo. Pero el relato siguió paso a paso. [...] Precisarón las fechas de los vómitos, las recaídas, las esperanzas, aquella tarta de naranja que tanto gustó a la difunta y de la que comió dos platos... [...] Cuando al **fin la señora expiró de nuevo....**” (pp. 57-58)

Podríamos considerar como planteamiento de la obra desde el capítulo I al IX de la primera parte, en que Ricardo se enfrenta a la realidad del estado de abandono de la finca. A partir del capítulo X y hasta el CAPÍTULO IV de la segunda parte podemos establecer el nudo y desde el capítulo V en que comienza a fracasar el plan de Ricardo hasta el final, llegamos al desenlace con el viaje de regreso a París.

III PERSONAJES

En *Las Raíces* encontramos como protagonista a Ricardo Fernández de Hinestrosa, aunque su historia nos llega a través de su amigo Luis, que funciona como adjunto, como una extensión o desdoblamiento del mismo.

“ A Ricardo lo había conocido en Bélgica; juntos habíamos estudiado y juntos habíamos viajado por casi toda Europa” (pp. 24-25)

“Luis no es un extraño. Luis es mi mejor amigo “ (p. 55)

Ricardo es un anti-héroe ya que se nos presenta la historia del fracaso en sus intentos de cambiar la sociedad que le rodea y le disgusta. Sin embargo, en el nivel de la interpretación podemos concluir que Ricardo representa a su familia entera, la familia de los Fernández de Hinestrosa y Alba, y su familia representa a la sociedad provinciana española de la Restauración, con lo que no nos alejamos, aunque indirectamente, del protagonista colectivo.

3.1 Personaje y ambiente

Alrededor del personaje principal se mueven los demás personajes. Por un lado los miembros de **la familia**: sus hermanos Santiago, María y Luisa, el padre, D. Ricardo, referencias a María, la madre fallecida, la prima Cristina, con quien se establecen dos triángulos amorosos Cristina-Miguel Villaverde-Santiago y Cristina-Santiago-Ricardo, los primos Hinestrosa, el abuelo, algunos tíos solterones... Las tertulias del **casino** y de **la torre** de la finca aglutinan a todas las capas altas de la sociedad: el clero, los militares, políticos, artistas, comerciantes, representados por el cura D. José, el general D. Gregorio, el senador Senabre, el médico D. Emilio, el naviero D. Felipe Caballero, etc. Por otro lado está representada la clase trabajadora, los criados y personal de servicio: Simón, Inés, Antonio, Pepeta ... y los labradores pobres que trabajan las tierras de la familia y sus hijos.

El japonésismo, el gusto oriental modernista que se impuso en París desde las dos últimas décadas del siglo XIX hasta principios de siglo XX, muestra su influencia en esta novela en un personaje muy curioso, el del criado chino:

“Apareció el **criado chino** que Ricardo se había traído de París, completamente ridículo y anacrónico en aquel ambiente” (p. 110)

También en algún elemento del ambiente y referencias directas al país:

“Pasamos por una plaza triste bajo la lluvia, con **un kiosco japonés** en su centro ...” (p. 56)

“El ejemplo [...] del mismo **Japón**, nación que había caminado vertiginosamente por la senda del progreso” (p. 89)

“Llegaron unos **mandarinos** que Ricardo había hecho venir **del Japón**” (p. 267)

La relación del personaje principal con el entorno es esencial en esta obra pues cuando reside en París su vida de lujo transcurre feliz y despreocupada en contraposición al cambio rotundo que se produce en medio del deterioro de la finca y de la familia que supone una gran angustia vital y sentimiento de fracaso en Ricardo, de modo que París es la felicidad y la finca la desgracia a pesar de que se siente profundamente unido a ella.

3.2 El héroe y sus atributos

Ya hablamos al analizar *Pequeña Vida* del proceso de desaparición del héroe en la novela española contemporánea y hemos apuntado anteriormente la calidad de **anti-héroe** de Ricardo pues no hace sino fracasar en sus altruistas empresas.

“Desde que había muerto la señora. O mejor, **desde que el señorito Ricardo había anunciado su vuelta... Desde entonces, no habían ocurrido más que desgracias**. La santa había muerto, los fríos atrasados habían perjudicado las cosechas, el señor don Ricardo, con aquella enfermedad que parecía un castigo, los pobres sin amparo; libros y extraños viajes trasportando artefactos a la finca; cacharros, inventos del demonio, que no podían traer nada bueno” (p. 242)

“Muchos habían huído a otros pueblos, buscando más caridad de la que allí, en la casa grande, había quedado al morir la señora y al llegar **aquel hombre, Ricardo, que parecía llevar una maldición**” (p. 334)

“Parecía verdaderamente como decían las gentes sencillas, que **algo parecido a una maldición, pesara sobre él, sobre sus proyectos e ilusiones**” (p. 400)

3.2.1 Nombre

Veamos cómo señala Robbe Grillet³²¹ la importancia del nombre entre las características que configuran a un personaje:

“Un personaje debe tener un nombre propio, doble si es posible: nombre y apellido. Debe tener parientes, y una herencia. Debe tener una profesión. Y si tiene bienes, mejor que mejor. Por último debe poseer un “carácter”, un rostro que lo refleje, y un pasado que haya modelado a éste y a aquél. Su carácter dicta sus actos, le hace reaccionar de determinada manera ante cada acontecimiento. Su carácter permite al lector juzgarle, amarle, odiarle [...] La novela de personajes pertenece con mucho al pasado, caracteriza una época: la que marca el epogeo del individuo [...] El destino del mundo ha dejado, para nosotros, de identificarse con la ascensión o la caída de unos cuantos hombres, unas cuantas familias. El mismo mundo no es ya es propiedad privada, hereditaria y cotizabile, esa especie de presa, que trataba más de conquistar que de conocer. Tener un nombre, era sin duda muy importante en tiempos de la burguesía de Balzac”

³²¹ ROBBE-GRILLET, ALAIN, *Por una novela nueva*, Barcelona, Seix Barral, 1965, págs- 37-39.

En esta novela de corte clásico que narra acontecimientos de la Restauración se nos presenta un protagonista que cumple exactamente con la definición anteriormente anotada, Ricardo Fernández de Hinestrosa y Alba. Queda así perfectamente acorde con el carácter burgués de la familia y la situación. Del nombre de nuestro protagonista lo único que parece un rasgo marcado es la coincidencia con el del padre, Ricardo, que destaca así la continuidad o herencia de las responsabilidades adquiridas que condicionan el destino de la familia, resaltando la importancia de sus actuaciones de cara al futuro. El apellido español contrasta con sus costumbres parisinas.

“A no ser por su Fernández españolísimo lo hubiera confundido con un auténtico parisino o con un lord inglés” (p. 25)

Según el apellido, deducimos la alcurnia del personaje, el compuesto de la noble familia Fernández de Hinestrosa y Alba es apropiado a su estatus de señores:

“El Fernández les hacía confundirse con cualquier rico terrateniente levantino, dedicado a sus negocios mercantiles o apegado a sus naranjos o a sus huertas; pero inmediatamente detrás del Fernández venía el Hinestrosa y Alba, y Torrejón del Osma y el Castillo de los Piñeiros...Y así hasta quince o veinte apellidos que salvaban el espíritu.” (p. 20)

El de Agustín García marca su condición de nuevo rico (un “*parvenús*”³²²) sin nobleza de sangre. Se insiste mucho en la poca importancia de este hombre sin antepasados ilustres que resulta totalmente irrelevante para los de la aristocracia, que sólo consideran su condición de abogado y su fortuna, e incluso se burlan de su humilde apellido:

“No tenía prosapia ni antepasados ilustres [...] No valía la pena quitar un **García para sustituirlo por un Pérez o un Gutiérrez**” (p. 94)

“¿Qué iba a hacer un abogado **llamado García**, comerciante en frutas, entre toda aquella gente?” (p. 103)

“-Ya sé quién es usted- le dijo. -Agustín García y García. -**El nombre no dice nada** - contestó la señora. Sé que es abogado y comerciante ...” (p. 104)

³²² Pp. 161 y 175.

“Con el trato se hizo perdonar sus pantalones arrugados, su desaliño, **sus apellidos poco elegantes**, su plebeyismo, como decía Santiago.” (pag. 106)

“Se llama Agustín García y García ... **De los García de las Batuecas**, según se va a mano derecha” (p. 122)

“Yo me llamo Agustín García ... **García solamente**, ¿qué le parece?” (p. 246)

“¿Habían pensado en lo que significaba que **una Fernández de Hinestrosa y Alba** contrajera matrimonio **con un García y García y recontra García?**” (p. 373)

“Sí. Él no era nada... **Un García y García**, con todos los Pérez y López que quisiera añadir detrás...” (p. 381)

Como también hemos señalado anteriormente, el personaje del amigo Luis del que no conocemos siquiera el apellido, parece una exteriorización de la conciencia del propio Ricardo cuyo papel podía haber sido resuelto mediante la técnica del monólogo interior. Deberíamos acentuar el rasgo autobiográfico que representa la utilización del nombre Luis, coincidente, de nuevo, (igual que el del narrador de *Pequeña Vida*) con el de José Luis Aguirre.

Conocemos suficientes datos autobiográficos del autor para asociar el nombre del personaje Santiago con el del tío Santiago, también poeta, el “pollo de los abrigos” a quien ya se hizo referencia en el apartado del entorno familiar. Utiliza datos familiares para nombrar personajes, como el apellido de Pepe Piles (capítulo I-XIII) o el nombre recurrente en su familia, Leopoldo asignado a un banquero que hablaba de barcos (capítulo I-XIV, p. 89) y del que explica sus connotaciones:

“**Leopoldo**...¿Por qué **Leopoldo**? ¡Qué tontería! ¿Por qué se le había ocurrido aquel nombre? **Leopoldo no era nombre de Conquistador...Era nombre de elegante, de rico**...Pensó en los Leopoldos que conocía...En el banquero sobre todo...Aquel hombre llevaba el nombre **Leopoldo**...Era **don Leopoldo**” (p. 271)

Los personajes del entorno familiar y del servicio de la casa son nombrados de forma directa, sin anteponer ningún tratamiento: Simón, Inés ... o en todo caso anteponiendo el artículo vulgarizante: “La Herminia” (p. 37) “el Antonio” (p. 71) Sin embargo a los personajes con cierto rango social se les antepone el tratamiento de Don: D. Ricardo, D. José, D. Leopoldo, D. Felipe, D. Emilio. Este

tratamiento de “Don” servirá para marcar la edad joven o madura de algunos personajes como Don Ricardo, que pasa a ser Ricardo, como el hijo, y D. José es sólo José cuando se habla de su juventud:

“Pero aquello, naturalmente, no era el amor como **Ricardo** lo concebía [...] ahora, **Ricardo**, se daba cuenta de que el único afecto continuo, verdadero, [...] de todos sus años, había sido el de la propia mujer” (p. 132)

“Cuando don Jesús se enteró de que **José** quería ser sacerdote, se llevó una gran alegría” (p. 147)

Un nombre utilizado en diminutivo da a entender la superioridad o confianza de quien lo pronuncia sobre el nombrado, así se dirige el médico de cabecera, amigo de la familia a Santiago: “Mira **Santiaguito**, déjate de memeces y de males espirituales” (p. 226) y Santiago a sus amigos del Casino: “En otro grupo se comentaba la fuga de **Juanito** Vargas con una corista” (p. 90) “Como **Luisito** Góngora, con la hija del coronel..” (p. 127) “Y el primo Fernando, **Fernandito**...” (p. 66)

A los amigos y contertulios del casino se les nombra con nombre y apellidos: Pepe Santurce, Lorenzo Cajal, Juanito Vargas, etc.

En cuanto a los nombres de las mujeres, la presencia de Amparo González (“una mujer gorda vestida de negro”, p. 263) Roseta (p. 311) o Pepeta, nos acercan a un marco geográfico levantino, el primero porque abunda en esa zona al corresponder a la patrona de Valencia y el segundo por estar formado con el sufijo diminutivo catalán –eta.

Cuando el nombre del personaje se vuelve insignificante, proceso muy frecuente en la novela contemporánea³²³, se reduce a una mera inicial:

“Mientras yo vivía en París teniéndolo todo, aquí, en mi finca, vivía seres que carecían de todo, para que yo pudiera regalarle flores o un brillante a la corista **X** o a la vedete **H**.” (p. 164)

“Aquel mismo día, el año pasado, había asistido a la Opera en compañía de la marquesa de **X** o había vito a Mimí en su pisito de la calle **Y**, o había asistido a la inauguración de una exposición del excelente artista **Tal** o **Cual**” (p. 231)

³²³Posible influencia de autores como Robert Musil (Klagenfurt, 1880-Ginebra, 1942) que escribió *El hombre sin atributos* (1930-1943) o Franz Kafka (Praga, 1884-Kierling, Austria, 1924) que escribió entre otras obras, *El proceso* (1925)

Queda subrayado con este recurso el carácter sustituible de la persona a quien se asigna esa letra o un demostrativo. Algunas palabras sirven para esta misma función de nombre comodín: “¿Eran **fulano** y **mengano** y **zutano** de la timba?” (p. 174)

La omisión del nombre de Cristina en todo el capítulo XXI, en que sólo sabemos que Santiago tiene una amante: “deseaba de nuevo abrazarla”, “La recordó a ella”, “Iba a ver a su querida”³²⁴, aumenta la intriga de la narración.

Un personaje interesante en cuanto al nombre es el de Simón que evoluciona desde su representación como una simple sombra, “Santiago y la sombra de Simón, eran bien conocidos en los caseríos”³²⁵, de quien sólo se subraya su cigarro colgándole de la boca, hasta que se indica su apellido, Martínez³²⁶, precisamente cuando al final de la novela, se venga de su amo arrebatándole su herencia y con ella su poder de amo ante el humillado Santiago “Él, allí en sus tierras, en su casa, lejos de la cuadra, era el señor, tan señor como Santiago”³²⁷.

El tratamiento distingue la clase social de los personajes: “Todos o casi todos, por su familia o por su dinero, con el **tratamiento de excelencias**” (p. 86)

El nombre es la parte que perdura con el paso de la historia junto a las acciones del hombre:

“Junto **al recuerdo de los nombres**, componentes de un frondoso árbol genealógico [...] se conservaba el recuerdo de los aumentos y mejoras que cada antepasado había introducido en las tierras y en la casa” (p. 17)

3.2.2. Rasgos físicos y espirituales: su caracterización.

Un recurso muy utilizado por José Luis Aguirre para caracterizar a sus personajes es marcar alguna particularidad en el **modo de hablar**. A Ricardo le es propia la muletilla “ríete, íete, pero es verdad”³²⁸. Curiosamente se ponen estas palabras en la boca del narrador (lo que nos hace pensar que es Luis) en estilo indirecto: “Sí, sí, no valía reirse...”³²⁹, “Si, si, no debía reirme...”³³⁰.

³²⁴ Pp. 126-127

³²⁵ P. 261

³²⁶ P. 350

³²⁷ P. 348

³²⁸ (pp. 28, 29, 33, 50, 109, 140, 141, 331 ...)

³²⁹ p. 308

³³⁰ p. 353

En otras ocasiones la forma característica de hablar se concreta en la incorrecta pronunciación de algún fonema. La madre de Ricardo, de Sevilla, ceceaba:

“María [...] era alta, rubia, delgada y de una gran dulzura. Más que andaluza parecía inglesa; al hablar, **el ceceo** la españolizaba por completo, aumentando la dulzura de su tipo físico, en consonancia completa con su espíritu” (p. 132)

Uno de los primos Hinestroza no pronunciaba bien la “r”³³¹:

“El mayor de los tres **hablaba, quizás por defecto, quizás por afectación elegante, sin pronunciar las erres**. Expuso su teoría “teoguía sobgue la mujeg univegsal” – Los pies de las chinas, las pantoguillas de las fangcesas, [...]el vinteg de las judías...” (p. 90)

“Hay que pgregpagag algo bueno... Muy bueno, porque el senadog se lo meguece todo” (p. 197)

“Vamos a veg a la boguegada- había dicho el Hinestroza.” (p. 335)

Otras veces la pronunciación de algún fonema no es incorrecta sino exagerada o afectada:

“Musitó unas palabras **con muchas eses**, en los oídos agradecidos del señor: de parte de su Ilustrísima” (p. 83)

En alguna ocasión, el modo incorrecto de hablar no afecta sólo a la pronunciación sino que podemos deducir que el habla habitual de un personaje es la lengua valenciana debido a la pronunciación abierta de las vocales y a la mala traducción de algún término:

“Y el humilde cura del pueblo, tratando de disimular sus modales zafios y **el acento abierto de su habla**.

En cierta ocasión, al despedirse, queriendo ser amable y mundano había ensayado un elogio de la comida. – Todo muy bueno, pero para mí lo mejor, “**los muelles**”. Todos habían quedado muy intrigados, hasta descubrir que el cura había querido referirse al pescado, a **los “molls”**, cierta clase de pesca muy apreciada en los pueblecitos costeros de Levante. La traducción del término había corrido por completo de su cuenta” (p. 80)

³³¹ Como el personaje alemán de la novela de Rafael Sánchez Ferlosio *El Jarama* (1956)

De aquí extraeríamos información útil a la Sociología, al quedar manifiesto que la lengua de prestigio en ese momento y en ese lugar es el castellano frente a la lengua valenciana usada por el pueblo llano.

La **clase social** de los personajes puede aparecer marcada por su forma de hablar. Así, los pobres utilizarán clichés de raíz religiosa popular: “Ave María, “Dios se lo pague”³³², “¡gloria de Dios!”³³³, “¡Santísimo Sacramento del Altar, sea por siempre bendito y alabado!”³³⁴. Dan a sus amos el tratamiento de “usted” o “la señora”, “el señor”, “el señorito” : “¿Dónde iba el señorito tan temprano?”³³⁵. Sin embargo, Simón tiene la osadía de romper esta norma en una actitud de desplante ante Santiago, a pesar de las exigencias de éste:

“-Tú, animal, ¿cuántas veces te he de decir **que me hables de usted**” (p. 111)

“A Santiago le ponía nervioso la impasibilidad de Simón, su sonrisa de suficiencia, de sorna; aquel no mirar mientras le hablaban y hacer como que no oía. -¿Me entiendes? Y Simón se había vuelto con cachaza. -**Te** entiendo. (p. 219)

“Aquel bruto cada día volvíase más insolente y menos servicial. **Lo tuteaba** delante de todos...” (p. 294)

Lisarda, la casera, o la madre de Agustín García usan expresiones del habla vulgar :” No, el Antonio no estaba; había subido muy temprano para un **“mandao”**.”³³⁶, “Recorría “casas **mu** principales”, como ella misma decía”³³⁷ . También Antonio usa palabras incorrectas y expresiones vulgares: “Era por la cuestión de los borregos **“meirinos”** según decía **é** [...] Ya les podían dar **fa biblia en pasta**” que se habían empeñado en no comer”³³⁸. Sin embargo, Luisa, de educación excesivamente refinada, se refiere a un jardín como **“aquel pensil babilónico”**³³⁹, o Santiago alude a **“campánulas simbólicas”**³⁴⁰.

La forma de hablar caracteriza, según la estética realista, lógicamente la nacionalidad de los personajes en el caso del napolitano Prisco y La Bhorgi, de la

³³² p. 44

³³³ p. 72

³³⁴ p. 301

³³⁵ p. 72

³³⁶ p. 71

³³⁷ p. 95

³³⁸ p. 333

³³⁹ p. 80

³⁴⁰ p. 101

compañía teatral que representa una ópera en la ciudad, a quienes se les atribuye el origen italiano, el más apropiado para un cantante de ópera: “La Bhorgi con los párpados hinchados se despidió también [...] chillando un: **¡Arrivederchi!** a los demás”³⁴¹, “No es que el (Prisco) no confiara – le había dicho- en el **signore** Santiago...”³⁴². En algunos casos marca tanto la nacionalidad como la clase social: “Sus queridas, muchas de ellas recogidas de la calle, **hablando a voces un francés desgarrado de “argot”**, eran exhibidas en el paseo...”³⁴³.

En cuanto a los rasgos espirituales o de carácter, **Ricardo** es un *dandy*, un *bon vivant* refinado. .

“Mi amigo Fernández vestía de negro, un excelente traje cortado en Londres, y olía a perfume francés discretamente. Sacó del bolsillo del chaleco una cajita de plata, la abrió, hundió sus dedos pulgar e índice en un ungüento especial, y se atusó las guías de sus bigotes. Después me ofreció un cigarrillo turco perfumado, emboquillado en rosa y con iniciales, R. R. Impresas en oro [...]. Alto, fino elegante, de cutis transparente y cejas dibujadas; con el cabello castaño y los modales exquisitos de un “gourmet”, no era la imagen del español deformada, a fuerza de característica, en el extranjero o en la misma España” (p. 24-25)

“Me había hecho llamar con urgencia “de vida o muerte” para que viera la arruga que el mejor sastre de laCity, que cobraba precios regios a sus clientes, le había hecho en la chaqueta del frac nuevo. Rugía como una fiera y a punto estuvo de dar cuenta del desaguisado a Scotland Yard o a la Sureté” (p. 29)

“Ricardo lo miró con indiferencia, mientras de despojaba de sus guantes de cabritilla y de su capa de raso [...] Me recibió enfundado en un batín de seda, negro, calzando unas zapatillas de pelo de camello, teñidas de negro” (p. 30)
 “Maletas, cajones, sacos, fardos... Todo un auténtico traslado. Los libros preferidos, el sillón imprescindibles para los reposos, las aguas especiales para las digestiones, los vestidos de mañana, de tarde, los deshabillés, los zapatos y bastones, las lociones, pomadas, ungüentos y colonias, los *bibelots* ... – Me he traído lo imprescindible...” (p. 34)

Ricardo tiende a obsesionarse con diversos temas que abandona después por su inconstancia.

³⁴¹ p. 337

³⁴² p. 370

³⁴³ p. 27

“Cada temporada, Ricardo se dedicaba a una ciencia o a una investigación determinada, con verdadero y espontáneo ahínco. [...] Poco después el cansancio se adueñaba de él [...] Así hasta que un nuevo entusiasmo se apoderaba de él y parecía consumirlo durante otra temporada. Con las mujeres le ocurría lo mismo.” (p. 26-27)

“-Estudia, lee, se divierte, se entusiasma con algo durante una temporada y luego lo deja” (p. 124)

“Yo lo veía cogido en uno de aquellos rápidos entusiasmos que lo absorbían durante dos o tres meses, para dejarlo luego, con la desilusión, abandonado y maltrecho como una piltrafa” (p. 137)

“Aquellas ideas se habían apoderado de él como siempre le ocurría, con tanta fuerza que vivía por ellas y de ellas, hasta que como el sarampión le desaparecieran sin dejar huellas” (p. 140)

Unas veces los personajes son descritos por el narrador, en otras ocasiones es otro personaje el que presenta a los demás ofreciendo alguna visión personal sobre los mismos, siendo posible que haya un desajuste entre una primera idea de un personaje concebida a través de otro y la realidad:

“Sí, los conocía a todos. Sólo **que la imagen que había formado de ellos**, de la parte de la familia que acababa de conocer, **no se parecía demasiado a la realidad**. [...] **Ricardo me había hablado de su padre como de un hombre enérgico, entero, de una sola pieza...** “un señor feudal de horca y cuchillo”. **Y yo tenía ante mí a un hombre cansado, calvo, de mirada bondadosa, empequeñecido dentro de su terno negro bastante mal cortado. Un hombre con aire de ausencia y de cansancio al que quizás no podía juzgar por conocerlo en circunstancias especialmente dolorosas.**” (p. 55)

Así por ejemplo, tenemos el punto de vista de Santiago sobre su hermano Ricardo:

“¡El pobre Ricardo, su hermano! Un loco, un infeliz, un soñador... Un Fernández de Hinestrosa auténtico, envuelto en papel de seda de París...” (p. 374)

Partiendo de una fotografía, recurso que ya había utilizado José Luis Aguirre en su novela anterior³⁴⁴, Ricardo presenta a todos los miembros de su familia:

³⁴⁴ Y Juan Goytisolo en *Señas de identidad* (1977)

“Esta es mi **madre**. Una Alba pura. Rígida, severa y profundamente sentimental [...] Toda una señora. Educada en los Corazones de París; del convento [...] marchó directamente al matrimonio. Imagino lo que le costaría adaptarse a la vida del pueblo, después de estar acostumbrada a todas las comodidades del internado de París” (p. 32)

“Mi **padre** seguirá igual que siempre ... igual de tonto, con sus ideas de visigodo ...[...] Y mi **hermano** Santiago, hecho un bachiller, escribiendo poesías horribles a la luna ... Y mis **hermanas**, sin educar, sin saber hablar francés o inglés, vestidas por una costurera, tocando el piano o bordando pájaros, entre rejas ...” (p. 33)

Santiago es un escritor romántico vicioso, vago, jugador, mujeriego y egoísta.

“¡El **vago** de vuestro hermano! -dijo el señor” (p. 47)

“Y don Ricardo continuó hablando de Santiago. No había podido a salir a recibirle ... –Sus libros, ya sabes; sus poemas. Además no se encuentra bien. Siempre tiene algo ... Alguna excusa para ser **un vago completo**.” (p. 60)

“Santiago no esperaba respuestas. **Hablaba solamente él**. El se preguntaba y contestaba al propio tiempo. Y nombraba a sus amigos como si todos los presentes los conociéramos; como si todos estuviésemos en el deber ineludible de conocerlos” (p. 66)

“El padre pasaba días enteros sin acordarse de aquel hijo para el que siempre, junto al nombre, tenía un adjetivo más o menos expresivo”. ¿Y **el inútil** de Santiago donde está? ¿No ha venido todavía **el imbécil** de Santiago?” (p. 248)

“**Él se había construido su mundo**; un mundo que nada tenía que ver con el de su padre, con el de Ricardo, con el del tío Fernando, con el de sus primos los tres Hinestrosa. Aquel mundo suyo había sido construido con los materiales más preciosos de todos los otros mundos que rozaban el suyo [...] un mundo **reservado a los elegidos**.”(p. 295)

Las referencias físicas a Santiago redundan en un dibujo negativo del personaje, al que vamos conociendo también por su comportamiento:

“Salió Santiago **encorvado, pequeño**, dando la sensación de **animal cansado e inútil**” (p. 143)

“Salió Santiago de punta en blanco [...] el bigote enhiesto y engomado, la nariz aguileña de los Fernández, con su poquito de acaballamiento de los Alba; la boca de labios húmedos, más gordezuelo el inferior; **la tripita hinchada, las piernas delgadas y cortas, los brazos colgantes** y el cabello planchado con raya en medio, a dos bandas, con dos tufos cayéndole sobre la frente” (p. 1114)

“Santiago untaba rebanadas de pan, una tras otra, en mantequilla fresca y las devoraba **como un ogro**. En el silencio del comedor, el ruido del cuchillo y el de sus tragaderas, ponían una nota **desagradable**” (p. 79)

La relación de discordia entre los dos hermanos encuentra frecuentes cauces de representación:

“Decían que padecía **una enfermedad** [...] que le había aparecido a los pocos días de llegar Ricardo de París ¡Talmente **como un regalo de hermano a hermano!** ¡Todo un regalo! (p. 261)

Mientras Ricardo pone todos sus esfuerzos en mejorar la finca, Santiago apenas ha visitado los campos excepto por sus devaneos amorosos:

“No pudo recordar cuántos años hacía de aquello... [...] sólo había estado por la huerta...Cuestión de faldas; una moza, una beldad campesina, la hija del Roig...” (p. 143)

Conocemos el aspecto de las hermanas de Ricardo, María y Luisa bajo el punto de vista de Luis:

“Ambas de mediana estatura; más alta Luisa que María y con una madurez notoria, pese al año de diferencia entre ambas. Mucho más niña Luisa, tímida y encogida. [...] Cuando alguien hablaba, miraba fijamente como asintiendo, como si en ello le fuera la vida; y cuando se dirigían a ella, bajaba los ojos asustada de que le dieran demasiada importancia y se notara en demasía su presencia” (p. 56)

María parece casi el correlato físico de Ricardo, en mujer:

“Si Ricardo hubiera tenido la humorada de disfrazarse de mujer, su aspecto físico hubiera sido muy parecido al de María. La misma nariz, grande, noble, un poco acaballada; el mismo cabello castaño y los ojos aceitunados y expresivos; la misma gracia y distinción al caminar,

aumentaban en la hembra por el meneo de las faldas y los pasitos cortos, obligados por las enaguas y los tacones” (p. 56)

Luisa ofrece un aspecto que contrasta con la imagen de su hermana:

“Tenía algo de pájaro desamparado; rubia, los ojos claros, dándose un aire clorótico y tristón, inseguro” (p. 56)

Ambas quedan totalmente condicionadas en su comportamiento por los dos años de enfermedad de la madre y finalmente por su muerte y el consiguiente luto:

“María y Luisa, pálidas, consumidas, vestidas de negro de la cabeza a los pies, se miraban sonrientes sin atreverse a confesar una alegría en medio del luto severo” (p. 39)

“Tenían que ser modosas y tristes y saber hablar del hígado, del páncreas y de si la temperatura había aumentado o disminuído. Y eso durante dos años ...” (pág 41)

Prácticamente se limitan a sus labores y a sus rezos y a atender al padre viudo.

“¿Qué quieres que hagamos en esta soledad? Cuidar gallinas o regar plantas, coser, leer, aguantar las lecturas de Santiago, seguirle la corriente a papá y reñir con Inés” (p. 121)

La prima Cristina, modelo de virtudes (“otra Cristina”) a los ojos de Ricardo, es físicamente guapa, característica adecuada a un personaje objeto del distinto amor de los dos hermanos Ricardo y Santiago, que los enfrenta como los dos polos opuestos del amor, el amor puro de Ricardo desde la adolescencia,

“Tendría yo nueve o diez años, me enamoré por primera vez. [...] **Mi primer amor!** [...] Tal vez [...] este amor haya sido **el único puro y verdadero** de mi vida” (p. 50)

“Bella, educada, perfecta esposa, ingenua, sencilla...” (p. 330)

“**El primer amor era el único verdadero** –decía Ricardo [...] Y Ricardo, exaltado, contaba las gracias de Cristina; la blancura de su piel, sus ojos, su sensibilidad exquisita, su bondad, su gracia ...**¡La mujer perfecta, Luis!** [...] Si encuentras **otra Cristina** en tu camino déjate arrastrar por la práctica. Yo he llegado tarde.” (p. 332)

y el amor adúltero de Santiago, sin embargo, muestra una moral hipócrita cuando critica a las mujeres que no disimulan sus amores ilícitos.

“¿Has visto a la de Blanco, sola con un hombre? ¡Qué barbaridad! ¡Qué sirvergüenza! ¡La mosquita muerta!

Santiago pese a su cinismo, quedaba desconcertado ante aquellas exclamaciones condenatorias de Cristina. ¿Es que no se veía ella? **¿Es que no se daba cuenta de que aquellos amores de ella, eran peores** que los que pudiera tener la niña de los Blanco, que al fin y al cabo era soltera? **¿O era un alarde de cinismo?** A veces le contaba escandalizada, historias de su barrio, tan exactas a la suya propia, que Santiago quedaba desconcertado. Oyéndola hablar, parecía una puritana. Claro que lo de ellos era diferente... Pero a los ojos de los demás, pensaba Santiago, no pasaba de ser un adulterio vulgar, sin poesía de ninguna de aquellas sublimidades con que adornaban su aventura.” (p. 250)

“No comprendía aquel amor por Santiago. Era enclenque, feo, pesado, mal poeta e inútil; lo conocía toda la vida; lo había depreciado de soltera; y después, de casada, de pronto un día, comprendía que Santiago era el gran amor de su vida, su gran pasión [...] en el fondo de aquel amor desmesurado por Santiago, latía, de vez en cuando, una chispa de odio. Se veía en el espejo de Santiago y se sentía sucia, desgraciada” (p. 173)

El propio Ricardo establece una oposición entre su idea de Cristina como la mujer perfecta, y el resto de las mujeres:

“Yo sabía **lo que Ricardo pensaba de las mujeres**; su escepticismo ante su virtud, su consideración hacia ellas como **animales de lujo y placer, su cinismo en su trato...** Pues bien: todo se quebraba al tropezar con la prima **Cristina. Aquella mujer era cosa aparte, algo muy dulce y muy serio casi angelical**, quizás porque a distancia la hubiera idealizado, mientras tocaba la realidad de todas aquellas mujeres más o menos fáciles, del París galante. Quizás porque aun la quisiera con la cortedad y **la pureza de los quince años**” (p. 178)

De **Agustín García García**, el pretendiente de Luisa, siempre se destaca su vulgaridad e insignificancia y sobre todo, su dinero, que a todos resulta insólito que haya conseguido con un propio esfuerzo, en un país de vagos:

“Era de mediana estatura, vulgar en todo, con los pantalones más arrugados de toda la comarca. Sin barba ni bigote, como si fuera un niño ... Muy buen chico y con dinero; amable, educado, un poco cursi...” (p. 122)

“¿Has oído Luis? ¡Un hombre que trabaja en España! ¡Un hombre que solo, ha conseguido hacer dinero, educarse, comprar el “Fondo” y explotarlo! ¿Pero hay hombres así?” (p. 122)

Las mujeres del pueblo aparecen siempre descritas conforme a un cliché negativo de de mujer española : “las mujeres gordas y sucias de los pueblos cercanos, nos bloqueaban con sus cestos y capazos”³⁴⁵; Lisarda, la mujer de Antonio, el casero, es “una auténtica española, gorda, con bigote”³⁴⁶, “gorda y sucia”³⁴⁷

Como rasgo todavía de signo objetivista se hace referencia a la **forma de andar**:

“Pasaron dos mozas de negro, sosteniendo dos cestos sobre la cabeza. Al caminar, las nalgas se les marcaban bajo la tela” (p. 37)

“La misma gracia y distinción al caminar, aumentada en la hembra por el meneo de las faldas y los pasitos cortos, obligados por las enaguas y los tacones” (p. 56)

La sociedad entera está representada en esta novela en todos sus estamentos: el clero (El Nuncio, el obispo auxiliar de la diócesis, el humilde cura del pueblo) los militares (generales, capitanes...) los burgueses (comerciantes, prestamistas ...) y los criados, “todo un mundillo de poetas, literatos, políticos y artistas”³⁴⁸:

“D. Leopoldo, el banquero [...] el general don Gregorio[...] don José, el párroco del pueblo” (p. 84)

La nobleza decadente y la burguesía salen bastante mal paradas en su representación:

“Pepe Piles, que en el Casino se jugaba todas las noches hasta los calzoncillos de felpa. Y Rufino Blasco, el mequetrefe más pedante de toda la

³⁴⁵ p. 54

³⁴⁶ pág 49

³⁴⁷ p. 71

³⁴⁸ pp. 80-81

comarca. Y Dionisio García-Gómez, un ciprés aburrido y tímido, solterón empedernido y sempiterno. Y don Leocadio de las heras, con su puro fenomenal siempre humeante y prendido en los labios. Y los tres primos Hinestrosa, tres balas perdidas. Y Eduardo Tomás, el músico; y Pelechá el negociante ... Toda la escasa nobleza de una ciudad provinciana; toda la cursilería arruinada o emparentada con una alta burguesía de la tierra fértil o de los negocios fáciles, cuando no de la trampa. “ (p. 85)

“Tipos gordos y lustrosos a los que su madre jamás les había importado un comino; estómagos caídos por las comidas abundantes y las digestiones copiosas; monóculos tintineando en las panzas satisfechas; cráneos inverosimilmente alargados y calvos; otros terriblemente achatados como comprimidos por un mazazo y mundos como una bola de billar. Pies planos, fémures torcidos, displásicos, afásicos, oligofrénicos, dispépticos, sietemesinos.” (p. 86)

Algo que llama la atención en la caracterización de los personajes es que con frecuencia aparecen detalles sobre su **voz** (siempre cavernosa la de Don José: p. 84, 145, 151,153):

“Queriendo mostrarse amable (Santiago) **por el tono de la voz o por las palabras** empleadas, **resultaba grosero.**” (p. 296)

La voz puede servir de indicio positivo o negativo sobre lo que se está nombrando: “¿Y Santiago?- preguntó Ricardo **con voz bronca**” (p. 58) El tono de voz nos avisa sobre la tensa relación entre los dos hermanos.

Los **gestos** también ayudan a configurar de una forma realista a los personajes:

“Con un **gesto teatral, se llevaba el pulgar y el índice a la ternilla de la nariz**, mientras cerraba los ojos. Los dedos resbalaban lentamente hacia os lacrimales, componiendo un gesto habitual en la familia” (p. 111)

“Santiago estaba tumbado en la silla, escurrido, con las piernas juntas y estiradas, pasando sus dedos por su frente, por sus ojos, **cogiéndose la ternilla de la nariz**” (p. 152)

“dijo D. Felipe con su **vocecita de niño viejo**” (pag. 96)

“Estira, estira-decía don José, el párroco del pueblo con su **voz cavernosa** siempre tiznada del humo del tabaco” (p. 84)

“Don José era alto y fuerte, con el pelo blanco y la **voz recia y cavernosa** que hacía temblar a las beatas, aunque no les hablara del infierno o de la justicia de Dios. Las beatas temblaban al oír aquella voz, aunque les hablara de la misericordia divina” (p. 145)

“El cura continuaba mascullando latines que eran contestados por la **voz de sochantre en ayunas** del sacristán y las **voces atipladas** de los monaguillos, sin ponerse de acuerdo” (p. 307)

Con los gestos, reforzados con las palabras que textualmente les acompañan, se crea una imagen de los personajes que resulta muy cercana, real:

“Encontramos el jazminero del recodo muerto y los frutales, el manzano que daba unos frutos “así”, arrancados, desaparecidos...” (p. 75)

Un solo gesto puede aportar mucha información sobre la situación. Por ejemplo el aburrimiento en el matrimonio de Cristina y Miguel: “Y Cristina **bostezando**, había accedido a contentar a su marido” (p. 317)

También en esta ocasión el gesto, el vestido y el aspecto sirven para poner una connotación negativa sobre Santiago:

“Santiago nos esperaba a la entrada del camino. Encorvado y pálido, sumido en el negro del vestido, con los pantalones muy cortos y estrechos y el cuello de la camisa desabrochado y sin corbata, **levantó el brazo** en cuanto nos vió, **con una terrible desgana.**” (p. 64)

La alusión a los gestos y movimiento de los personajes nos ofrece una imagen muy plástica de los mismos:

“De allí (**y levantaba el brazo señalando** hipotéticamente a los Pirineos) nada bueno podía venir” (p. 149)

“Subió la escalera **arremangándose la sotana y resoplando**” (p. 150)

“Santiago miraba a prima Cristina; **se mordió una uña**, mientras ella continuaba hablando con Ricardo... Miguel **se dió una palmada en la frente** de improviso.” (p. 258)

3.2.3 Rasgos indiciales: objetos y complementos.

El **vestido** distingue la clase social de quien lo lleva. Notemos el contraste entre los señores

“Las señoras lucían sus mejores atuendos; **rasos y sedas** de París con azabaches negros y plumas exóticas; **botines** de tacón alto y fino, **medias** de seda que al rozar una pierna contra otra, producían un sonido eléctrico y crispador; **broches** de pedrería elegantes y solitarios sobre el pecho discretamente velado...

Ellos con sus **trajes** negros, sus **levitas** de corte inglés, sus **cuellos vueltos** y sus **perlas** sobre la **corbata** ancha y rica, de seda. “ (p. 82)

y la gente del pueblo, siempre representada con un atuendo pobre:

“Las mujeres, vestidas **de negro, con pañuelo en la cabeza** [...] siempre con la labor entre las manos, cosiendo o bordando” (p. 115)

“Las mujeres **con mantillas o trapos en la cabeza**, se arrodillaban a su paso santiguándose” (p. 306)

“Los labriegos nos saludaban al pasar, quitándose el sudor y **el sombrero de paja o el pañuelo de hierbas con el que cubrían su cabeza.**” (p. 136)

“Nos detuvimos junto a un hombre con la **camisa empapada de sudor y los pantalones de pana remendados**” (p. 137)

No sólo importa qué ropa se lleva sino también cómo se lleva, para marcar el estatus. Por ejemplo, el origen humilde de Agustín, hijo de padre albañil y madre lavandera, a pesar de poseer después una educación y una fortuna conseguida con su trabajo y sus ideas:

“Agustín saludó a don Ricardo. Llevaba los **zapatos llenos de barro** y los **pantalones arrugados**” (p. 85)

“Vestía con desaliño, pero con corrección y no sabía distinguir un tejido catalán de otro inglés” (p. 94)

“Agustín, desgredado, enseñando **el chaleco rameado, sin corbata** y con los **pantalones arrugados**, apareció ...” (p. 102)

“El vecino de “El Fondo”, el plebeyo de **los pantalones arrugados y las naranjas**” (p. 373)

El mismo atuendo posee el republicano Felipe Collado: “el hombre de la piel cetrina y los cabellos rizados y románticos, con la chaqueta rozada, llena de manchas de grasa y los pantalones arrugados como un acordeón” (p. 354)

Aunque Agustín puede mostrar un cambio cuando le interesa causar buena impresión a la señora o a Luisa:

“Agustín García se presentó en casa de los Hinestrosa conduciendo su propia carretela y **elegantemente vestido. Incluso perfumado**” (p. 102)

“Agustín se había vestido, como siempre que iba a “la casa”, con su mejor traje oscuro, y un abrigo color café, con las vueltas de terciopelo. Al lado de Ricardo, su elegancia, pese a que el traje no estaba tan bien cortado, parecía más espontánea que la remilgada y un tanto afectada y rectilínea del Hinestrosa” (p. 153)

Simón, el cochero, aparece invariablemente con su cigarro en la comisura de los labios³⁴⁹.

La asignación de un complemento a un personaje ayuda a connotarlo positiva o negativamente, como es el caso del puro del cochero. Cuando un rasgo indicial recurrente sufre una modificación, redundando en algún cambio significativo para el personaje, por ejemplo, justo antes de cambiar la condición de inferioridad en superioridad de Simón con respecto a Santiago, se desprende del cigarro, elemento que hasta ese momento le había caracterizado insistentemente:

“Tú, pasa... ¡Y **quítate el cigarro de la boca**; [...] Simón dictaba y Santiago escribía en el papel de barba, procurando terminar cuanto antes. Escribía su venta, la venta de su tierra, de su apellido, de su historia, de su propia alma...[...] Simón estaba satisfecho. **Ahora estaba en pie de igualdad con el señor, con el señorito Ricardo. Era como un Fernández más que esperaba el momento de su herencia**” (pp.395-397)

El vestido sirve también para inferir la indumentaria propia de las labores que realiza el personaje. Por ejemplo, la siguiente descripción del atuendo de Simón:

“Simón en el pescante se había guarecido con un impermeable negro, embreado, que le tapaba desde la cabeza rapada, a la alpargata con suela de esparto encostrada con sangre de la matanza.”(p. 58)

³⁴⁹ pp. 46, 53, 76, 111, 114, 135, 168, 220, 298, 372 y 376

Un complemento como por ejemplo un libro, puede ayudar a relacionar algunas secuencias del relato. Ricardo y Cristina coinciden en la librería, ella compra “algo de Nerval o Campoamor” y después ve a Santiago leyendo a Gerardo de Nerval con lo cual Ricardo va atando cabos que le remiten a Cristina:

“-Nerval o Campoamor- recitó Ricardo como en sueños y en voz baja. Se llevó la mano a los ojos cansados y entonces recordó a la prima Cristina” (p. 196)

Hemos analizado distintos tipos de personajes, marcados como positivos: Ricardo, Luis, María (madre e Hija) Inés ... y negativos: Santiago, Simón, los primos Hinestrosa ... Sobre la prima Cristina depende de que el punto de vista sea el de Ricardo o el de Santiago, ofrecen los dos extremos como apuntamos anteriormente, desde el ideal de mujer hasta el personaje puritano, cínico e hipócrita. Veremos a continuación la relación entre sus atributos y sus funciones en la historia.

Como ocurre en otras novelas de José Luis Aguirre, hay referencias frecuentes a personajes públicos fácilmente reconocibles, como Teodoro Llorente, amigo de José Aguirre Matiol y compañero de las tertulias literarias en *La Caseta Blanca* en Bétera:

“El amigo Teodoro [...] Era un gran poeta, amigo de Mistral y de Verdaguer” (p. 65)

3.3 La transformación del héroe

Hemos visto en el apartado anterior cómo los atributos del personaje, nombre, forma de hablar, de vestir, de comportarse, lo relacionan con su ambiente social e incluso con su papel dentro del relato.

Utilizamos la convención de “héroe”, aunque en nuestra novela nos hallamos ante un anti-héroe³⁵⁰, como en el caso de *Pequeña Vida*³⁵¹, ya que se trata de un protagonista problemático que fracasa en la búsqueda de sus fines, sus atributos espirituales son al final de la historia el sentimiento de frustración, impotencia y decepción que le hacen volver al punto de partida. Desde el principio

³⁵⁰ Según definición de Georgy Luckács en su libro LUKACS, Georg. *La théorie du roman*. (1962) Suisse, Gonthier, (Ed. orig. Berlín, 1920) Trad. esp. de Juan José Sebreli *Teoría de la novela*. Buenos Aires, Siglo XX, 1966.

³⁵¹ Ya anotamos al analizar esta obra el proceso de desaparición del héroe y varios estudios sobre el tema.

aparece como una víctima, “marcado por una maldición” tema que ya nos anticipa cuál será el desenlace.

La transformación de Ricardo es dramática ya que no posee los atributos adecuados para la consecución del fin que persigue sino todo lo contrario (carácter voluble, excesivo refinamiento, etc) lo que le hace víctima de sí mismo. Por otro lado es una transformación lírica, pues se apoya en Luis, un personaje que funciona como apóstrofe lírico a quien se dirige la expresión directa del protagonista. Hay un desplazamiento o desdoblamiento del “yo” que en la novela contemporánea hubiera resuelto probablemente mediante el monólogo interior. En este caso, el objeto nace precisamente del carácter de protagonista, y ello apoya la transformación expresiva o lírica:

“Estoy en un **período de exaltación del arrepentimiento**. Mientras yo vivía en París teniéndolo todo, aquí, en mi finca, vivían seres que carecían de todo [...] Mi vida no tenía más objeto ni más fin que yo mismo, lo cual es de un repugnante y trasnochado egoísmo. Están los otros con los que hay que contar; y **la vida debe tener alguna finalidad**. Para llegar a esa finalidad, no hay más camino que el del deber [...] **He hecho un plan racional de lo que debo hacer**” (p. 164)

“Quizás había pecado de inmodesto, de iluso” (p. 368)

Esta transformación es resultado de la no realización de la búsqueda del destino impuesto por el propio protagonista:

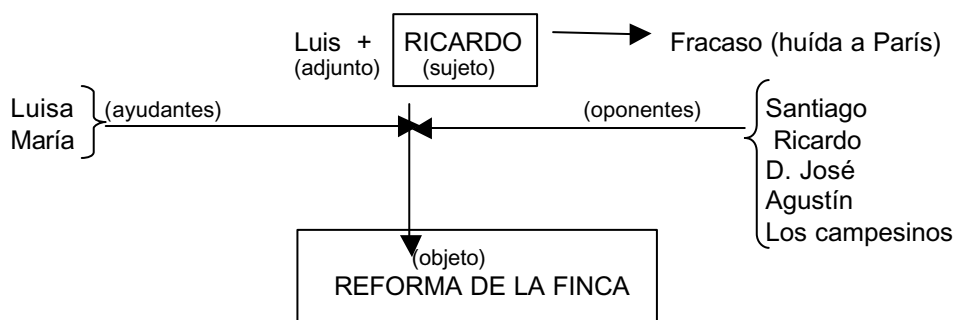
“Ricardo volvía a París. ¡Sí, a París otra vez! No tenía casa, no tenía dinero, no tenía ilusiones... Solamente había pensado en irse, en huir, en volver a la civilización” (p. 406)

El resto de personajes resultan personajes-tipo que no sufren transformaciones relevantes para el progreso de la historia. “¡Qué vidas tan parecidas a las de una planta!” (p. 213)

3.4 Tipología y funciones

Aunque hemos utilizado el término personaje a la hora de las caracterizaciones, volvemos a la nomenclatura de Greimas ya referida en el análisis de *Pequeña Vida*, que vincula a los actantes con sus **funciones sintácticas** de *sujeto*, *objeto*, *emisor*, *receptor-destinatario*, *ayudante* y *oponente* en torno a tres distintos **tipos de relación**: comunicación (emisor-objeto-receptor) lucha (ayudante-sujeto-oponente) y búsqueda (sujeto-objeto)

Según el conflicto que tengamos en cuenta obtendremos un distinto esquema de sintaxis actancial. En cuanto a la búsqueda del protagonista de una nueva situación para la finca de los Hinestroza, se establecen las siguientes relaciones:



Ricardo actúa como sujeto al establecer un plan de acción para transformar la realidad que le envuelve. En esta empresa se halla prácticamente solo:

“La gran revolución que quería **él solo** traer a su finca, traer a España, había quedado reducida a casi nada” (p. 368)

“**Todos iban contra él.** Santiago con su indiferencia; don José no aprobaba su conducta y le hacía una guerra sorda, callada, incluso lanzándole indirectas desde el púlpito. Agustín ¡asómbrate!, tampoco estaba con él. Agustín tenía extrañas teorías y le decía que sus fines eran nobles, pero los medios equivocacos” (p. 243)

Con la excepción de la ayuda de Luis que funciona como adjunto y ayudante:

“Eres tu el primero en saberlo; quería oír en primer lugar tu opinión. [...] He hecho un plan racional de lo que debo hacer y quiero que lo conozcas y me ayudes [...] Tenemos que trabajar mucho, amigo Luis. – Pues manos a la obra, Ricardo” (pp. 165-166)

“¡Si no fuera por tí! “ (p. 243)

En boca de Agustín se reproducen los elementos oponentes con respecto al plan, que no siempre tienen que ser únicamente personas:

“Se va usted a encontrar con tres **obstáculos** importantes que saltan a la vista: **la opinión de su padre, el dinero** y la colaboración de **los campesinos**” (pp. 179-180)

Aunque por distintos motivos, ni su padre, ni su hermano Santiago colaboran con Ricardo en su plan sobre el que no tienen el más mínimo interés:

“Don Ricardo y Santiago veían todo aquel movimiento, sin que al parecer les afectara, ni siquiera les picara la curiosidad” (p. 192)

Sin embargo, María, su hermana, solicita su participación en la empresa incluyendo a Luisa:

“¿Y a mí y a Luisa, nos habéis dejado fuera de vuestros proyectos? No, ni mucho menos; ellas serían las encargadas de recoger a los niños [...] enseñarles a leer y a escribir, a sumar y dividir, a pensar... María aplaudió entusiasmada y fue corriendo a comunicar la noticia a Luisa” (p. 193)

“Mil veces viendo sus tierras, he tratado de hacer comprender a su señor padre y a su hermano Santiago, algo de lo que usted me dice. Pero ha sido inútil. No han querido escucharme; **sólo María, su hermana de usted, me daba la razón** y cerraba los puños diciendo: **¡si yo fuera hombre!**” (p. 179)

“Sabes que estoy con vosotros. Ceo que mamá lo hubiera estado también” (pag. 215)

Si María hubiese sido hombre, como ella misma había deseado, hubiera sido un mayor apoyo para Ricardo. Su condición femenina limita su campo de acción en el proyecto, aunque coopera con él.

La madre siempre había ejercido el papel de árbitro, pero al haber muerto, no hay fuerza que contrarreste el carácter opositivo del padre, D. Ricardo:

“Siempre el papel de María fue de mediadora; limando asperezas, tratando de suavizar a unos y a otros, quitando y dando razón a los dos extremos para quedarse en el punto más exacto posible.” (p. 133)

En cuanto al asunto de la boda de Luisa con Agustín se establece la relación de opositor de Santiago y por su influencia, de D. Ricardo:

“Lo primero que debía hacer era oponerse con todas sus fuerzas a la boda de Agustín y Luisa. Hablaría con su padre antes que ninguno de sus

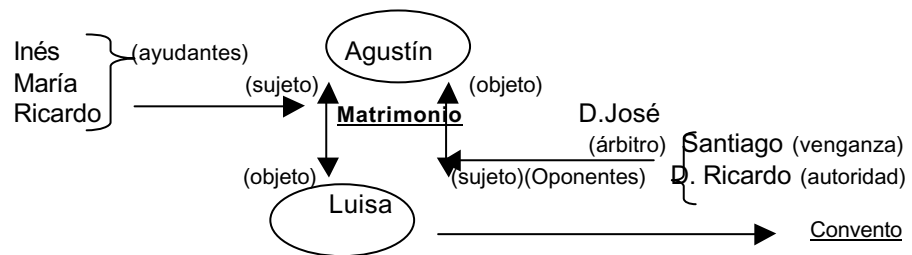
hermanos. Apenas llegara a la finca, haría por quedarse a solas con él para darle la noticia del matrimonio, envuelta en un buen veneno...Le diría incluso que todo estaba ya planeado, las participaciones en la imprenta, sin que se hubiera contado para nada con él.” (p. 385)

Pero no consigue impedir el matrimonio, a pesar de los obstáculos que interpone:

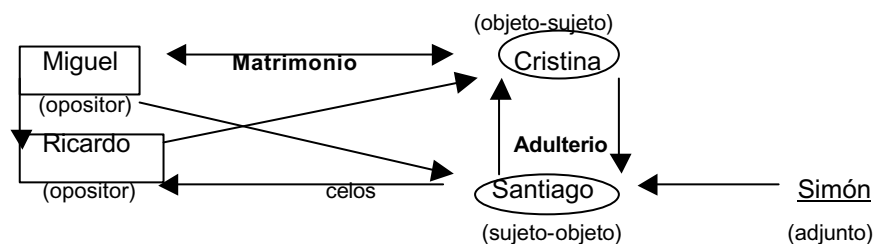
“¿Es que Santiago era capaz de impedir su boda? ¿Cómo? María estaba de su parte; de Ricardo no sabía qué pensar, aunque creía que no se opondría; y don Ricardo...Y aunque toda la familia se opusiera, ¿qué conseguirían con ello? Luisa lo quería; y él a ella [...] El lazo tendido por Santiago era infantil, era tonto...” (p. 380)

“La voluntad paterna hubo de cumplirse pese a todo porque Luisa era menor de edad [...] Luisa permanecería poco tiempo encerrada y después se casaría con Agustín si ese era el deseo de Ambos” (p. 394)

Don José, el párroco, ejerce en esta cuestión el papel de árbitro.



En la relación amorosa de Cristina con Santiago se establecen relaciones según desde el punto de vista de qué personaje tengamos en cuenta. Cuando Santiago sufre celos de su hermano Ricardo, éste adopta el papel de opositor. De otro lado está Miguel, el marido de Cristina, que es opositor tanto de Santiago como de Ricardo, con lo que nos encontramos ante un doble triángulo amoroso, uno con un solo opositor, Cristina-Miguel-Ricardo, y otro con dos opositores: Cristina-Miguel-Ricardo-Santiago:



La relación Ricardo-Cristina queda frustrada por la desilusión y posterior matrimonio de Cristina con Miguel:

“Y entonces, sólo entonces, se acordó de Ricardo. Ricardo era guapo, elegante...Hacía años **ella creyó tenerlo enamorado**. ¡Cosas de chiquillos seguramente! Después se fue a París. En vano esperó que le escribiera o que volviera. Y pasado mucho tiempo, cuando ya conocía a Miguel, recibió una carta suya desde París. Una carta muy larga, pero que **la desilusionó por completo**. Ricardo le hablaba de sus estudios y decía no sabía cuántas cosas raras, sobre la reencarnación y la teosofía. **Aquella carta enfrió la escasa ilusión que aún pudiera conservar por él**” (p. 186)

“¿Qué quería que hubiera habido entre ella y Ricardo? Su hermano había estado fuera, en París. Había marchado cuando todavía era un niño. ¡Una chiquillada! Ricardo le había escritos dos o tres cartas apasionadas [...] No las conservaba[...] No, no había habido después. Al marcharse Ricardo a París, sólo le había escrito una carta de compromiso, hablándole en ella de cosas raras. Carta a la que no había contestado” (p. 292)

“¡Si uno pudiera darle marcha atrás al tiempo! (p. 171)

“¡Qué maravillosa mujer la prima Cristina! **¡Casada! ¡Había llegado tarde!** Y aparte de lo que Cristina y María hablaban, recordó, una vez más, aquel enamoramiento repentino años atrás, aquella noche lejana y romántica” (pp. 344-345)

“Se había enamorado otra vez de la misma mujer a la que amó en su adolescencia. sólo que ahora, todo había cambiado, **había llegado tarde...Cristina era una mujer casada**, una mujer perfecta, magnífica, modelo de esposas...” (p. 353)

El fracaso de esa relación cobra importancia en el final de la novela, pues hubiese podido cambiar el signo de las cosas y evitar la huida de Ricardo:

“La única, Luis...-dijo Ricardo.-Ella hubiera sido la única mujer, **la única razón o motivo para quedarse allí**, para amar a su tierra... Pero estaba casada y era honrada.” (p. 408)

Sin embargo, los celos que sufre Santiago hacia su hermano añaden oposición a su ya establecido enfrentamiento. Miguel también funciona como opositor ya que su matrimonio impide que su relación con Cristina tenga lugar si no es a escondidas y por tiempo limitado: “El bruto de Miguel por un lado... Y Santiago por el otro.” (p. 318)

“¿No era monstruoso **amar a dos hombres al mismo tiempo** y con amores tan distintos? **Con uno, con Miguel**, se sentía segura, cuidada, mimada, como si fuera una niña de seis años. **Con el otro, con Santiago**, era distinto: se sentía como una madre; era ella la que cuidaba, la que acariciaba, la que aconsejaba... **Con uno niña y con el otro vieja...**” (p. 185)

El único que comparte el secreto de los amantes es Simón, personaje inseparable de Santiago, que funciona como adjunto o ayudante.

“**Con el único que parecía entenderse** en un trato altanero y familiar, **era con Simón**, el cochero.” (p. 168)

“-¿Qué te ha dicho? – preguntaba Santiago a **Simón que estaba enterado de todo**” (p. 219)

“**De sentirse unido a alguien en esta tierra, ese alguien hubiera sido Simón**, el criado insolente, callado, irónico, ambicioso, pero siempre discreto y servicial.” (p. 388)

Simón también se siente unido a Santiago pero con un secreto íntimo lleno de cinismo:

“Allí, delante de él, Santiago pequeño, encogido, parecía **un muñeco de cera...** un trapo sucio.” (p. 380)

“Desde que de pequeño lo había visto corretear por el patio, había tenido debilidad por él, como si adivinara la amistad que después los uniría. **De haber tenido un hijo, hubiera sido como Santiago**, estaba seguro...” (p. 396)

“En realidad quería a Santiago. No era hipocresía decir que lo amaba como un hijo. ¡Ya lo creo que lo apreciaba! ¡Habían corrido juntos tantas aventuras! **Era como un muñeco al que podía manejar a su antojo. El hacía lo que quería del señorito...** Se pasaron casi la noche entera **amo y criado como dos compinches...**” (p. 398)

Cristina y Santiago son al mismo tiempo sujeto y objeto ya que hay reciprocidad en la relación amorosa.

Algunos personajes representan a toda una clase social. D. Ricardo es un botón de muestra viviente de lo que sería un señor feudal: “Ricardo tuvo tres queridas en la ciudad y cierto asunto con una cubana gorda, morena, casada con un administrativo de Hacienda. Aparte de los devaneos pueblerinos, con las

mozas de la gleba³⁵². Representa a toda una sociedad en decadencia. Agustín es el modelo de la clase burguesa emergente que basa su riqueza en los negocios, un nuevo rico o *parvenús*³⁵³. El primero es un hombre del pasado, el segundo “sigue siendo el hombre de la calma, del futuro”³⁵⁴

IV. EL ESPACIO

Como hemos dicho anteriormente la intriga se inserta en la estructura de un viaje de ida y vuelta París-Finca de los Hinestrosa-París. En muchas ocasiones las transiciones entre capítulos van asociadas a un cambio de lugar que algunas veces corresponde al mismo tiempo a un cambio temporal.

Cada ámbito espacial suele restringirse al campo de actuación de determinados personajes, de esta manera, sólo Ricardo y Luis residen en París al principio y al final de la narración, D. Ricardo de Hinestrosa limita su aparición a la finca y con el transcurso de los años a un espacio más reducido todavía, la torre, que se convierte en lugar de aislamiento, correlato de su soledad.



El primer desplazamiento de Ricardo y Luis está provocado en principio, por un telegrama que anuncia el fallecimiento de María, madre de Ricardo, aunque

³⁵² p. 132

³⁵³ p. 161

³⁵⁴ p. 243

posteriormente D. Ricardo aclara el verdadero motivo del viaje de regreso a España:

“Como comprenderás el rogar que vinieras desde París, cuando tu madre ya estaba muerta, para rezar ante su tumba, era una estupidez. Era un motivo, pero no suficiente. El otro era, que se acabó tu estancia en París. Si quieres volver, será con tu dinero, pero no con el mío. O tendrás que esperar a que me muera, si es que para tal fecha aún queda algo” (p. 208)

En el tercer y cuarto capítulos de la segunda parte, o sea hacia la mitad del relato se produce un nuevo viaje de Luis de ida a París y regreso a España. El capítulo III puede crearnos una expectativa de que el proyecto de Ricardo va a llegar a buen fin, ya que el objeto del viaje es liquidar todos los asuntos relacionados con la vida parisiense del protagonista. Sin embargo, inmediatamente comienza el fracaso del plan de reforma de la finca, que comienza nada más regresar Luis y culmina con el incendio de las nuevas casas de los labradores, lo que decidirá la huída y regreso definitivo de Ricardo a París.

Algunos capítulos alternan los espacios de forma similiar a los cambios de plano de una película, por ejemplo, en la primera parte, el XX (la casa) el XXI (casucha de las citas de Santiago)XXII(la casa)XXIII(El Fondo)XXIV(la casa) XXV(el pueblo) XXVI (la casa)

En algunas secuencias de capítulos la relación que alterna entre uno y el siguiente es la de “dentro” / “fuera”, o “cerrado”/“abierto”, por ejemplo el capítulo XI-I se sitúa en el jardín y el XII-I dentro de la casa para estar fuera otra vez para recibir a los asistentes al funeral en el XIII-I.

En torno a cada espacio se desarrollan distintas tramas. Todo el plan de transformación que Ricardo quiere llevar a cabo se concentra en la finca, los asuntos de Santiago y Cristina en distintos lugares del pueblo: el parque, un tugurio, la librería. París servirá como modelo de ciudad moderna en contraste al atraso español en todos los aspectos: ciencia, salud, costumbres, etc.

Algunos nombres de lugar nos sitúan la finca en zona valenciana, por ejemplo, la taberna del “Blayet” diminutivo valenciano de Blai = Blas en castellano³⁵⁵.

³⁵⁵ p. 116

En el capítulo XXVII se concreta la ubicación de las tierras de los Hinestrosa, “situadas en lugar estratégico entre los reinos de Valencia y Murcia”³⁵⁶.

Lo mismo ocurre con el tipo de vivienda de labranza, “la barraca” que se cita en el capítulo XXXIII-I³⁵⁷, o con el calzado típico valenciano que calza el criado chino “abarcas de esparto y vetas negras”³⁵⁸.

Los nombres de locales públicos concuerdan con el tema de fondo de la novela: “Café España”³⁵⁹, el “Europeo”³⁶⁰.

4.1 Funciones y valores

La finca de los Fernández de Hinestrosa adquiere en esta novela un valor simbólico, representa por extensión, como botón de muestra, el anquilosamiento de toda la España de la Restauración, frente a la vida moderna europea, cuyo máximo exponente es la ciudad de París, ciudad-luz (p. 163) cumbre de la civilización y de la vida alegre de ocio, teatros, fiestas con *cocottes*.... Este simbolismo ya se anuncia en el prólogo:

“Todos los personajes pretenden simbolizar algo; incluso **la finca de los Fernández de Hinestrosa es un gran símbolo**” (p. 11)

“¿Y esto? (Esto era **la finca, la ciudad, España**)” (p. 257)

Encontramos también en *Las Raíces* el **enfrentamiento campo-ciudad** tan frecuente en la literatura española³⁶¹. Por un lado el mundo de la finca, las visitas, las tertulias, el modo de vida de los labradores, por otro, la vida urbana, la ópera, los cafés, librería, chocolatería, tabernas, el casino, lugares de ocio y vicio donde matar el aburrimiento de la sociedad burguesa:

“Ricardo se extendió sobre lo falso de la vida en las ciudades, sobre lo artificioso de que nosotros asistiéramos al teatro, comiéramos de aquellos

³⁵⁶ p. 159

³⁵⁷ p. 180

³⁵⁸ p. 110

³⁵⁹ p. 335

³⁶⁰ pp. 353, 357

³⁶¹ Tema de raigambre clásica, ya los romanos lo habían expresado como de *rebus rusticis-de rebus urbanis*, la oposición campo-ciudad, tomada de Virgilio y Petrarca, la estableció en el siglo XVI **Fray Antonio de Guevara**, con *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539) El tema fue popular en el Siglo de Oro, también **Fray Luis de León** lo presentó, en *Los nombres de Cristo* (1583) en donde compara el campo de “*flor eterna vestido, de mineros de aguas vivas; valles y bosques de fresca, exentos de toda inguria*” con la ciudad, a la que llama ‘destierro’: ‘*Esto es tinieblas, bullicio, alboroto, aquello es luz purísima en sosiego eterno.*’

platos exquisitos, viajáramos en coche, nos gastáramos una fortuna regalando flores, mientras aquellos siervos de la tierra no tenían nada, ni pan ni casa siquiera. – Es como si París estuviera en otro planeta ... Amigo Luis, entre un labriego de estos y el conde d'Armonville o cualquier otro elegante de los Champs Elysées, existe más distancia que del hombre al mono. [...] Ricardo le ofreció uno de aquellos pitillos emboquillados y perfumados. Era tan extraño ver al hombre coger con sus manos callosas aquel producto artificial de la civilización, como ver dirigir a un mono una orquesta de cuerda. [...]

En la ciudad todo lo hacen los hombres; es natural que se crea menos en Dios³⁶². Pero en estos campos abandonados en sí mismos, en los que los hombres no hacen nada o sólo aquello que la tierra les permite hacer y la lluvia y el sol quieren, es preciso que se sienta a Dios, se le ame y se le tema.” (pp. 137-138)

En estos párrafos encontramos la frecuente oposición entre la alabanza del campo y la naturaleza y la crítica a la vida de ciudad, deshumanizada al máximo en París³⁶³:

“Esta ciudad [París] es como un tío-vivo de feria, que da vueltas vertiginosas, y al que hay que subir en marcha, aceptándolo o quedando fuera. Mientras uno permanece en él, no tiene tiempo de pensar, no se da cuenta de que se marea, de que pueda haber otra cosa más auténtica. Sí; allí estaba la civilización [...] París no perdonaba las ausencias. Continuaba su marcha de tío-vivo, su velocidad constante. Y el que se apeaba, peor para él; su ausencia no era notada, todo continuaba igual...Cruel pero verdadero” (pp. 237-238)

El único que altera el orden de los factores alabando la ciudad y menospreciando el campo es Santiago: “ Cuando se hartaba de la Naturaleza y de sus versos, con la excusa de ver al editor, **se marchaba a la ciudad y allí se “desintoxicaba” de la demasiada salud del campo**”³⁶⁴

Abunda en la literatura de los autores del 98 y en la del realismo de postguerra la representación de la vida de **los casinos provincianos**³⁶⁵, donde se reúnen miembros de distintos sectores de la sociedad, el médico, el político, el poeta, atraídos por las tertulias en las que se desciende desde la política a los más vulgares cotilleos, y otras veces por vicios como el juego. Benito Varela

³⁶² Tema recurrente en la novela realista del XIX, aparece, por ejemplo en *La Gaviota* (1856) de Fernán Caballero y en las novelas naturalistas de Pereda.

³⁶³ Tema tratado por Alberto Insúa en muchas de sus novelas, entre ellas *Humo, dolor, placer* (1928)

³⁶⁴ p. 38

subraya la presencia de los casinos en la obra de los noventayochistas, entre los que destaca a Azorín³⁶⁶:

“El “climax” noventayochista se mantiene en Antonio Azorín. [...] Nos introduce en los casinos, donde se juega a los naipes y al dominó, donde se habla de política y se pierde el tiempo.”

Resulta un entorno muy apropiado para reflejar el mundo decadente de una pequeña ciudad de provincias:

“El Casino era el centro de reunión de todos los hombres de aquella ciudad, más parecida a un pueblo grande que a una gran capital. Allí se reunían los señoritos jaraneros y presumidos, los jugadores y bebedores, los nobles de la ciudad, los hombres de negocios, prestamismos y usureros que acudían a las salas del Casino, como quien va a la oficina. Agustín le había dicho que algunas tardes, era conveniente dejarse ver por aquellos salones y hablar con los que manejaban toda la vida ciudadana” pp. 178-179)

El paisaje de las ruinas de un convento de benedictinos³⁶⁷ es un referente de signo fuertemente romántico, “paraje encantado y misterioso, como de cuento”³⁶⁸, apropiado a una narración enmarcada en el siglo XIX. No es casualidad que en el mismo capítulo y en el siguiente se haga referencia a “El Miserere” de Bécquer³⁶⁹.

El espacio de la finca familiar lo describiremos en detalle en el apartado de temas, al estudiar los rasgos autobiográficos de la novela.

V. TIEMPO

5.1 Temporalidad externa o extratextual

La temporalidad externa o extratextual considera el **tiempo del escritor** y el **tiempo del lector**, que puede ser contemporánea o posterior a la del escritor dando lugar a reinterpretaciones del texto según los cambios culturales.

³⁶⁵ El casino provinciano aparece, entre otras, en obras de Galdós, *Doña Perfecta* (1876) Clarín *La Regenta* () Cela, *La Colmena* () Ana M^a Matute, *Entre visillos* () Machado, *Del pasado efímero* ()

³⁶⁶ VARELA JÁCOME, Benito, *Renovación de la novela en el siglo XX*, Barcelona, Destino, 1967, p.55.

³⁶⁷ p. 98

³⁶⁸ p. 101

³⁶⁹ pp. 101, 105

El tiempo del escritor de la novela los conocemos en el prólogo, fechado en Valencia, febrero de 1958:

“Una mañana de verano me senté ante las cuartillas y me puse a escribir. [...] Ahora, a la vista de las pruebas de imprenta, dos años después de escrita la novela [...] Dos años cuando se tienen veintiséis, son muchos años [...] La novela la continué en Cullera. Me levantaba a las siete de la mañana, escribía dos horas [...] La novela sufrió un parón cuando me fui con José María López Piñero, Rafael Peset y Juanito Terrada, a encerrarme en plan robinsón, en una majada cercana al pueblito de Altura [...] Vuelto a Valencia, aquí terminé LAS RAÍCES; y un día de septiembre puse la palabra fin en la cuartilla doscientas setenta y cinco de la novela” (págs-11-13)

Por tanto, la novela fue escrita en los meses anteriores a septiembre de 1956 y publicada en 1958.

5.2 El tiempo interno, de la historia

También el tiempo de la historia se nos anticipa en el prólogo:

“Colocado en lo antiguo y con la ambientación precisa que me habían proporcionado dos trabajos históricos **sobre la Restauración y el noventa y ocho**”³⁷⁰.

La historia de la familia Fernández de Hinestrosa comienza con una referencia al primer miembro conocido de la misma en el siglo XIV: “Un Fernández de Hinestrosa, **contemporáneo de Don Pedro El Cruel**³⁷¹, parecía ser el primer mojón de tan linajuda familia”³⁷², continúa hasta una fecha inconcreta “Acabada la época de los guerreros y los caballeros andantes, los Fernández de Hinestrosa fueron languideciendo, incapaces de adaptarse al nuevo medio burgués [...] Desengañados de la corte, [...] se retiraron a su provincia, a sus tierras, y en ellas vivieron y de ellas comieron **hasta la fecha**”³⁷³ que suponemos el momento en que comienza la narración de Luis (capítulo II) sobre los acontecimientos que comienzan desde que un mediodía (no sabemos el día exacto) Ricardo recibe el telegrama que da lugar a su primer viaje desde París, donde había residido desde los quince o dieciséis años³⁷⁴ hasta su definitivo regreso³⁷⁵.

³⁷⁰ p. 11

³⁷¹ Rey de Castilla y León (1350-1369)

³⁷² p. 18

³⁷³ pp. 19-20

³⁷⁴ p. 25

³⁷⁵ p. 408

La referencia al siglo XIV se recupera en el capítulo XI: “Un retablo del siglo XIV, de la escuela valenciana, cubría el frontis del altar mayor.”³⁷⁶

La historia no respeta un tiempo lineal, sino que hay momentos de *flash-back* en que se regresa a momentos anteriores al presente del narrador, que coincide con los **días de la muerte y funeral de la madre de Ricardo un mes de febrero** (“¿En qué mes estamos...? Febrero... Febrero el loco.”,³⁷⁷ y los meses siguientes. No sabemos el año, pero en el capítulo VII-II hay una referencia al acontecimiento conocido como “Grito de Yara” que dió comienzo el 10 de octubre de 1868 a la guerra de los diez años en Cuba³⁷⁸:

“En un teatro de los más importantes de **la Habana**, un tal **Céspedes**, se había atrevido a gritar un ¡muera España! Y la gente había secundado **aquel grito** y hasta habían querido pisotear nuestra bandera” (p. 255)

En el capítulo XII de la segunda parte hay otra posible referencia a acontecimientos de la guerra de Cuba:

“Y el general (Campos) relató un crimen macabro, que nada tenía que ver con aquel otro, acaecido años atrás en un ingenio de Matanzas, siendo él delegado del gobierno...” (p. 284)

El general Campos podría referirse a Arsenio Martínez Campos, Capitán General español delegado del gobierno de Cánovas en Cuba en 1878.

El viaje desde París transcurre por los campos de Francia hasta una noche en que, llegados a los Pirineos duermen Ricardo y Luis en un coche-cama español (p. 35) Así finaliza el capítulo segundo y comienza el tercero al día siguiente coincidiendo el cambio noche-día con un cambio de lugar, tren-finca de los Hinestrosa (“Hoy llega el señorito de esos países extranjeros!”,³⁷⁹)

La mayoría de las veces los tiempos pasados se recuperan a través del recuerdo. En el final del capítulo IV-I Luisa recuerda, tres días después de la muerte de su madre, acontecimientos de dos años antes, la representación de “La Traviata” y las fiestas con baile en la finca:

³⁷⁶ p. 73

³⁷⁷ p. 33

³⁷⁸ El día 10 de octubre de 1868, Carlos Manuel de Céspedes convoca a los cubanos al batey de La Demajagua para darles la libertad a sus esclavos y convocar a la lucha por la independencia de Cuba frente a la metrópoli española.

³⁷⁹ p. 38

“Luisa recordaba cualquier detalle de aquella ópera que **hacía dos años**, cuando las presentaron en sociedad, habían oído muy tiasas, en su palco del teatro Principal [...] En las fiestas en la finca, nunca, porque aún eran pequeñas, habían bajado al salón [...] Ya os llegará a vosotras la hora... [...] Y cuando les había “llegado la hora”, sólo habían podido gustar de una fiesta y de una ópera. Inmediatamente, la madre, había caído enferma y su vida de sociedad había quedado reducida a recibir unas visitas con cara triste que las miraban como huérfanas. Tenían que seer modosas y tristes y saber hablar del hígado, del páncreas y de si la temperatura había aumentado o disminuído. Y esto durante dos años hasta que la pobre madre, entre unos dolores terribles, había muerto **tres días atrás**. Les había llegado la hora, como decía Inés, en una mala hora.” (pp. 39-40)

El capítulo siguiente continúa en el mismo momento del pasado, rememorando en pasado los tiempos de la señora, que tomando la palabra regresa a su presente, que alternan con una el presente del narrador (“ahora”):

“La señora lo sabía todo y se acordaba de todo; era paciente y bomdadosa. El señor la reprendía:

-No te lo han de agradecer – le decía.

-Yo no hago o dejos de hacer porque me lo agradezcan – replicaba ella.

Y ahora, muerta la señora,...[...]

Por las tardes, las buenas **tardes de la Primavera y el Otoño**, las niñas cosían junto a su madre, la señora ..[...] **Ahora** era diferente.” (págs-44-46)

La muerte de la señora marca un hito en la historia de la familia Hinestrosa, un “antes” y un “después”:

“Esta **es** mi madre. [...] Mejor, esta **“era”** mi madre, rectificó con pena” (p. 32)

“Se me antoja, Luis, que **con la muerte de mi madre se han muerto también** muchas cosas que debieran durar, **toda una época**...” (p. 76)

“Unos restos (los de la señora) que todos comenzaban a asociar muy tempranamente a una gloria y esplendor de la finca, por desgracia pasados. **“Antes” de caer la señora enferma y “después” de morir la señora, era en los labios de los labriegos, una medida cronológica infalible; algo parecido a una “era Fernández”** para uso particular de aquellos contornos” (p. 71)

Los tiempos recordados se pueden concentrar en un detalle³⁸⁰, como puede ser un aroma, para señalar el breve espacio de tiempo transcurrido desde la muerte de la señora (tres días):

“Simón [...] bajó el peldaño metálico preciso para auparse al interior de moaré azul, **todavía con olor de ella**” (p. 47)

El capítulo IV-I empieza con una mañana en la finca: “Santiago se levantó tarde, como siempre.”³⁸¹ Se trata de la misma en que comienza el capítulo VI-I, en el tren, habiendo transcurrido la noche que pasan Ricardo y Luis en coche-cama (en que finalizaba el III-I: “Nos levantamos muy entrada la mañana, tras una noche de completo descanso”³⁸²) Presenta desplazamientos **desde un presente** situado en el momento del viaje en tren, **a un futuro inmediato** antes de llegar a la finca, y **a un pasado** que se remonta a la infancia de Ricardo en la misma:

“Gracias a Dios **llegaremos** pronto. **Estarán** esperándonos en la estación con el coche preparado y **en tres o cuatro horas** llegaremos a casa. Ya **verás**, ya verás...[...] Ricardo se entusiasmaba adelantándose la visión de **lo que poco después iba yo a ver** [...] Luego se extendió en **recuerdos** que le hacían reír como si los viviera nuevamente [...] **Hacia las tres de la tarde** nuestro tren entró en agujas” (‘pp. 48-52)

El transcurso del tiempo ejerce cambios en los personajes y en los espacios.

“En diez años las personas cambian mucho; y más cuando esos diez años han traído al hombre de la adolescencia a la madurez [...] En cuanto a las niñas, simplemente no eran ya dos niñas, sino dos mujeres espléndidas.” (p. 55)

“Todo estaba distinto de los recuerdos de Ricardo. Al fauno de la gruta le faltaban los brazos y el verdor brillante de alga con que lo vestía el agua” (p. 69)

“Cristina estaba hermosísima. Más guapa que hacía diez años” (pa’g. 87)

³⁸⁰ Recurso utilizado por Marcel Proust en *En busca del tiempo perdido*(1913-1927) En esta obra es el sabor de una magdalena lo que pone en marcha el recuerdo.

³⁸¹ p. 36

³⁸² p. 48

En el capítulo X hallamos diferentes momentos desde la llegada de Ricardo, desde nada más llegar hasta la mañana siguiente, día del funeral, que continúa en los capítulos XI, XII(desayuno) XIII (recepción de asistentes) XIV (funeral):

“Cuando Ricardo quiso unas flores **a la mañana siguiente a nuestra llegada**, para depositarlas en la tumba de su madre... [...] Ricardo, **apenas llegar**, hizo que le prepararan un baño [...] se quedó dormido en mangas de camisa y chalecho, esperando, mientras el agua se enfriaba. **Por la mañana** lo acompañé, muy temprano a la capilla gótica. [...] La mañana era oscura, aunque no llovía como el día anterior.” (cap. X, pags. 69-71)

“Y se quedó callado y triste como si guardara para sí todas las flores de melancolía y tristeza que **aquella mañana de febrero** le traía, marchitas.” (cap. XI, p. 75)

“**A las once** es el funeral solemne” (cap, XII, p. 79)

En el capítulo XII, que transcurre el mismo tiempo que dura el desayuno (“Cuando volvimos a casa, nos estaban esperando para desayunar. [...] Acabado el desayuno, María y Luisa diéronse los últimos toques y cogieron sus devocionarios y mantillas.”.³⁸³) Hay nuevos regresos al pasado, recuerdos de infancia de Ricardo, desde el presente del día del funeral: “Yo recordaba la descripción brillante que Ricardo me había hecho de aquel comedor repleto de invitados [...] Días de lujo y magnificencia que a los ojos infantiles de Ricardo cobraban la brillantez de un cuento de las mil y una noches. Y ahora todo estaba vacío.”³⁸⁴

Se produce una **pausa** en el capítulo XV, un **regreso al pasado** para detenerse en la historia de Agustín García y en el XVI un retroceso en el tiempo, primero hasta la historia de los Hinestrosa en tiempos de la desamortización de Mendizábal, y después a los tiempos en que vivía la madre de Ricardo, el día en que conocieron a Agustín García y los dos o tres días siguientes en que visitó la casa familiar que se extienden en el capítulo XVII a los meses de la enfermedad de la señora.

El Capítulo XVIII regresa al tiempo de la historia, al día del funeral, cuya tarde transcurre durante el capítulo XIX para seguir los pasos de Santiago en la ciudad, y anochecer en el XX en la finca con Ricardo, Luis, María y Luisa.

³⁸³ pp 78 y 81

³⁸⁴ pp 80-81

El capítulo XXI se desarrolla en la tarde en la ciudad para recoger el tiempo del inicio de la relación amorosa de Santiago y Cristina: “Hacia cerca de un año que duraba aquello”³⁸⁵. Desde que se despidió del cochero para citarlo a la hora y media que suponemos ha de durar la cita con la amante.

El XXII empieza desde el mismo momento que el capítulo anterior, pero cambia el espacio, en la finca, centrado en Don Ricardo y desde allí se remonta desde los tiempos de noviazgo del matrimonio hasta el presente del día del funeral.

En el XXIII, que ocupa en extensión lo que la excursión al “Fondo”, son las ocho de la mañana y, **han transcurrido dos o tres días desde el funeral**: “Parecía una mañana de otro tiempo nuevo; tras dos o tres días de lluvia y cielo encapotado, lucía el sol en lo alto” (p. 135) Para enfatizar el gran atraso en los modos de vida de los labradores se toma la referencia a tiempos pasados: “Como en tiempos de los árabes. Exactamente igual [...] Es como si el tiempo se hubiera detenido en la Edad Media. En el capítulo siguiente (XXIV) es mediodía del mismo día y sabemos que son tres los días transcurridos desde la llegada de Ricardo y Luis: “En tres días me está usted haciendo santo” (p. 142)

El capítulo XXV es un retroceso en el tiempo hasta la infancia de D. José, tiempos de mayor natalidad que en el presente de la historia, y cuenta desde la entrada en el seminario hasta su ordenación sin concretar los años transcurridos, excepto los dos o tres años desde que estaba en el pueblo:

“Cuando la finca de los Fernández tenía capellán propio, don José que era un niño, fue monaguillo sin saber por qué. Entre todos los chiquillos que corrían sueltos como una plaga de langosta por la finca, **entonces** más numerosa que **ahora, (hasta en eso se notaba el paso del tiempo)** pensaba don José que él había sido elegido para monaguillo por don Jesús.” (pp. 145-146)

D. José cita los tiempos de Napoleón como referente del peligro francés. El final del capítulo es un regreso al presente a la tercera mañana desde el funeral, tras la confesión de Luisa. La conexión entre ese momento concreto y la llegada de Don José a la finca se expresa de forma abrupta: “¡Hala **hasta luego!** [...] Y ahora la tartana **–ya era luego–** con el techo de hule se detenía en el patio”³⁸⁶.

³⁸⁵ p. 127

³⁸⁶ p. 149

Continúa en el capítulo XXVI y XXVI la línea temporal a excepción de los tiempos del pasado revividos por el cura:

“Por un instante, don José, se vio a sí mismo, corriendo igual que aquellos niños [...] **Cuántos años habían pasado desde entonces!** Y sin embargo todo estaba igual y otro don Jesús, él mismo, menos digno, lo había reemplazado. ¿Cuál de aquellos, si el Señor se dignaba derramar su gracia, le reemplazaría a él cuando muriera y todo continuara como estaba **ahora?**”

El valor de esta reflexión es destacar el signo cíclico e inmutable de los tiempos en la finca. La alusión a los tiempos de los visigodos es una hipérbole con el significado de “siempre”:

“Don José opinó que **desde los visigodos** no había habido un gobierno auténticamente católico en España. [...] Cuando se le hizo notar que cuando los visigodos no existían aún ni los unos ni los otros, replicó: - ¡Tonterías! Liberales y masones, es decir, amlos, descreídos, los ha habido **siempre.**” (p. 155)

En el capítulo XXVII, que acaba con la despedida de don José, aparece don Ricardo leyendo “la historia de uno de los Hinestrosa del siglo XV, un señor que no se paraba en barras ni ante los mismos Reyes Católicos”³⁸⁷. Esto nos retrotrae al principio de la narración en el capítulo I, y confiere una sensación de coherencia al relato.

En el capítulo XXVIII **se acelera el tempo de la narración con un salto de quince o veinte días** (estancia de Luis en Murcia) desde la tercera mañana tras el funeral. En el XXIX es **un mes** el tiempo transcurrido desde entonces y nos sitúa en “cierta tarde” que salen Ricardo, Luis Santiago y Simón a la ciudad hasta el enochecer. De nuevo hay un *flash-back* a los tiempos en que vivía la madre desde el recuerdo de Santiago de las reuniones poéticas en la finca.

El capítulo XXX comienza en el mismo momento que el anterior para continuar con el relato de la salida a la ciudad. El tiempo se utiliza a veces como medida de distancia: “el coche lo dejó **a unos diez minutos** del tugurio de sus citas” (p. 175) En ocasiones el tiempo adquiere una dimensión subjetiva, (expresada frecuentemente mediante el estilo indirecto, narrativizado) según lo que acontece al personaje:

³⁸⁷ p. 159

“Tenía tiempo de sobra. Siempre la impaciencia le gastaba aquellas bromas pesadas: la impaciencia por verla, le hacía llegar siempre pronto, demasiado pronto, y así la espera le parecía más larga, más pesada. [...] “¿Qué le sucedería que no venía?” Se sonrió. Siempre la misma pregunta en el mismo minuto. Aun era pronto, faltaban cinco o diez minutos de espera mortal, de angustia, de retorcerse de esperanza...” (pp. 172 y 176)

En el capítulo XXXI el tiempo es simultáneo al del anterior, para retomar el movimiento de los personajes que acompañaban a Santiago antes de que la narración se detuviera en él. Esta vez Ricardo toma como referencia para señalar el atraso español con respecto a Europa el Renacimiento. Agustín cita la Edad Media o la época de Chindasvinto para negar que haya que retroceder en el tiempo para rectificar la evolución de España, que no tiene por qué imitar a Europa, porque es diferente. La tarde continúa en sus últimos momentos hacia la noche en casa de Cristina que recuerda el tiempo pasado de su primer aniversario de boda para justificar su mala conciencia por la infidelidad, y de los años en que creía que Ricardo estaba enamorado de ella.

El tiempo sigue avanzando lentamente en el XXXIII, “al día siguiente”. Ricardo rememora el mundo romano como “de fracasados y decadente” y hace un recorrido por la filosofía de todos los tiempos, desde Aristóteles, Horacio, Virgilio, Platón, Diógenes, Descartes hasta Comte³⁸⁸. El futuro en el que cree Agustín no tiene valor para Ricardo: “Agustín, usted es un hombre que sólo piensa en el futuro, que se sacrifica a su mañana, pero ¿y ahora? -¿Ahora? ¡Esperar trabajando, amigo Ricardo! No hay más”³⁸⁹.

Desde el capítulo XXXIV el transcurso del tiempo no queda muy precisado, en éste sabemos que algunas tareas del plan llevarían más de dos semanas, en el XXXV, que la broma jugada al senador Senabre comienza una tarde a las tres y media en punto y que los comentarios durarían dos o tres semanas³⁹⁰.

En el XXXVI hacía dos días que se habían repartido encuestas para realizar el plan de Ricardo. El XXXVII y XXXVIII narran una conversación de Ricardo con su padre que ocurre “horas más tarde” que los sucesos del capítulo anterior.

En XXXIX sólo sabemos que hace cuatro o cinco días que no ven al criado chino, como señal de que algo extraño va a suceder. En XL, que se agrava el

³⁸⁸ p. 188

³⁸⁹ p. 191

³⁹⁰ p. 200

estado de D. Ricardo una tarde de jueves, por lo que Santiago, que hacía seis días que no veía a Cristina y que había esperado durante tres horas la respuesta que había de traerle Simón con la noticia de que Cristina había estado dos o tres días en cama con fiebre diciendo que se verían ese jueves, no puede acudir a la cita.

Entre la primera y **la segunda parte** hay una continuidad temporal sin interrupciones lo que produce un ritmo lento y regular, ya que en el capítulo I estamos en la mañana siguiente al día de la discusión de Ricardo con su padre y la enfermedad repentina de éste, y la visita del médico dura hasta el anochecer. En II acelera un poco el tiempo pues sabemos que han transcurrido **“meses seguidos”**³⁹¹ desde que comenzó el plan de Ricardo. Cuando en el III Luis viaja de nuevo a París, recuerda el anterior viaje de **“meses atrás”** hasta que regresa “una mañana de sol” sin que sepamos cuanto tiempo ha durado su ausencia.

En el capítulo IV se vuelve sobre el tema del “antes” y el “después” de la señora y la llegada de Ricardo como signo de cambio de los tiempos³⁹². En el V no hay referencias temporales y en el VI **“hace tres días”** que Santiago no aparecía por la finca³⁹³ y se veía con Cristina por las tardes y alguna mañana en el parque. La narración regresa al día de la primera cita de los amantes y vuelve al presente de la historia a **la una de la tarde** en una pensión de la ciudad, sin precisar el día.

En el capítulo VII han transcurrido meses³⁹⁴ desde el encuentro de Ricardo y Cristina en la librería hasta la visita de ésta al enfermo D. Ricardo en la finca, los mismos que hacía que había estado enferma³⁹⁵, suceso relatado en el capítulo anterior. Hay una breve referencia al viaje de novios de Cristina y Miguel, tres días en París. Pasa el tiempo sin concretar cuánto, en los capítulos VIII y IX: “Siguieron días de actividad extraordinaria.”³⁹⁶, “Por aquellos días llegaron los mandarininos”,³⁹⁷. Sólo se indica que Agustín había estado ausente seis o siete días³⁹⁸ tras su declaración a Luisa, (narrada en el capítulo V) El X (es martes) retoma la tarde del VII en la finca desde el recuerdo celoso de Santiago, que tiene **una cita con Cristina al día siguiente**.

³⁹¹ p. 231

³⁹² p. 242

³⁹³ p. 248

³⁹⁴ p. 254

³⁹⁵ p. 257

³⁹⁶ P. 265

³⁹⁷ p. 267

³⁹⁸ p. 268

El capítulo XI es un *flas-back* que recoge la historia de la juventud de Inés desde el presente de la narración. Los capítulos XII y XIII relatan los sucesos de “una de aquellas tardes”³⁹⁹ o “siempre, todas las tardes”⁴⁰⁰, continuando con la inconcreción temporal. Hay una alusión a un crimen ocurrido en Matanzas (Cuba) “años atrás”, posiblemente en la época de la guerra de los diez años a que ya nos hemos referido. El capítulo XIII continúa en el mismo día de la visita de Cristina a don Ricardo en la finca al anochecer, donde recuerda los tiempos de sus hijos de pequeños.

En XIV y XV es el día siguiente al día del capítulo X, la **tarde de la cita de Santiago y Cristina**, que al día siguiente no pueden verse, ella debe acudir al ropero de caridad, ni el viernes tampoco (estamos a **miércoles**, entonces) En un día inconcreto se bendicen las nuevas casas (cap. XVII) y al día siguiente (cap. XVIII) por la noche, se produce el traslado de las familias que recuerdan una riada ocurrida “setenta años atrás”⁴⁰¹.

El capítulo XIX se desarrolla en la tarde que Cristina se cree descubierta por su infidelidad, comunica a Santiago que no pueden verse en algunos días y su marido la invita esa noche a la ópera. El XX y XXI narran la noche de la representación de la ópera *Mefistófeles*⁴⁰² de Arrigo Boito⁴⁰³ en que actuaban la Theodorini⁴⁰⁴ y Massini⁴⁰⁵. El *Ave signor* corresponde al prólogo de la obra en el acto I cantado por las falanges celestiales. La referencia a esta representación, si tenemos en cuenta que la que tuvo lugar en Milán fue en **1868**, concuerda con el año de la fecha del citado “Grito de Yara”, lo que situaría aproximadamente el presente de la narración en ese año.

En el capítulo XXII se narra lo ocurrido el día siguiente a la noche de ópera, y el XXIII vuelve a las cinco de la mañana de aquella noche y continúa narrando los sucesos contrastando las horas “Hacia **las once de la mañana** pidieron unos emperedados y unas cervezas”⁴⁰⁶, “Hacia **las once de la noche**, Santiago comenzó a encontrarse mal”⁴⁰⁷.

³⁹⁹ p. 279

⁴⁰⁰ p. 285

⁴⁰¹ p. 311

⁴⁰² **Arrigo Enrico Boito.** (Padova 1842 - Milán 1918) Poeta, novelista, y compositor, autor de *Mefistófeles* representada en el Scala de Milán en 1868.

⁴⁰³ p. 320

⁴⁰⁴ Helena Theodorini, soprano rumana (De Mortun, 1857-1926)

⁴⁰⁵ Pietro Massini, tenor italiano, contemporáneo de Verdi (en 1834 le pide que dirija *La Creación*, de Haydn) fue director de la Sociedad Filarmónica de Milán.

⁴⁰⁶ p. 338

⁴⁰⁷ p. 339

En el XXIV son las **ocho de la mañana**⁴⁰⁸ del día siguiente en la casa, Santiago encuentra a Cristina entre las visitas, no la veía desde muchos días atrás⁴⁰⁹ y Ricardo rememora la noche de su enamoramiento de Cristina cuando eran niños⁴¹⁰. La noche de ese día comienza en el capítulo XXV en que Simón hace un desplante a Santiago.

En el capítulo XXVI se hace **referencia a la Primera República española (1873 - 1875)**: “Cuando la época de la libertad había escrito en el periódico republicano, ahora clausurado.”⁴¹¹, “Los republicanos habían demostrado su incapacidad en la fracasada república del setenta y uno”⁴¹², “Lo saludamos [...] prometiéndole no denunciarlo ni contar “lo de Barcelona””⁴¹³.

Las referencias temporales en el capítulo XVII se reducen a “una mañana después de la misa”. Luisa consulta sobre su vocación a D. José y “por unos días estuvo absorta”⁴¹⁴ y que “aquella tarde” había accedido a casarse con Agustín⁴¹⁵. No hay avance en el tiempo en los capítulos XXVIII y XXIX.

En el XXX hay un retroceso a la noche del capítulo XXV “desde aquella noche pasada”⁴¹⁶ recordada por Santiago otra noche “A mitad noche”.

En el XXXI Cristina y Santiago tienen una cita, ha transcurrido “más de una semana” que no se ven.⁴¹⁷ En el capítulo XXXII tampoco se concreta el tiempo excepto que “Es tarde”, y tampoco al personaje parece importarle en qué hora vive: “Y cuando sacó el reloj (Santiago) para saber la hora, una hora que le era indiferente, las manos [...] le temblaban”⁴¹⁸.

El tiempo transcurrido hasta el XXXIII es el que dura la entrevista de Santiago y Agustín en el Casino, y en éste el tiempo del trayecto desde el Casino hasta la casa a la que llega a la hora de dormir, en que continúa el capítulo XXXIV: “No eran horas aquellas de despertarlos a todos y armar un alboroto”⁴¹⁹. D.

⁴⁰⁸ p. 341

⁴⁰⁹ p. 343

⁴¹⁰ p. 345

⁴¹¹ p. 354

⁴¹² p. 356

⁴¹³ p. 357

⁴¹⁴ p. 359

⁴¹⁵ p. 360

⁴¹⁶ p. 372

⁴¹⁷ p. 374

⁴¹⁸ p. 382

⁴¹⁹ p. 389

Ricardo sentencia a Luisa: “Mañana mismo – bramaba el padre – se iría a un convento, encerrada.”⁴²⁰.

El capítulo XXXV cuenta los acontecimientos del día siguiente a la noche de la traición de Santiago, la salida de Luisa hacia el convento, en el que permanecería “poco tiempo” encerrada, “Santiago había desaparecido desde la noche anterior”⁴²¹. Lo único que sabemos es que aún estamos en primavera, según el capítulo XXXVII de la primera parte, **“La primavera venía retrasada.”**⁴²²: “Tal vez **la próxima primavera** florecieran de nuevo”⁴²³.

El tiempo puede manejarse para que cobre significado, como ocurre en XXXVI: “Cuando pidió permiso para entrar, Santiago lo hizo esperar en el pasillo unos minutos. Al fin le dió permiso...”⁴²⁴, el hecho de hacer esperar manifiesta la superioridad de Santiago sobre Simón, a pesar de las circunstancias. Esto ocurre por la noche hasta el amanecer en que Santiago se ausenta por unos días en la ciudad.

En el capítulo XXVII que vuelve al tema del plan de Ricardo, continúa la inconcreción temporal: “Días más tarde”⁴²⁵, “Poco después”⁴²⁶. Una noche ocurre un incendio en el caserío. En el capítulo XXXVIII, el último, ha transcurrido el poco tiempo necesario para que Ricardo acepte el trabajo que le ofrece Agustín en París y decida su regreso a París.

La alusión al cuadro de la Reina Gobernadora en el Casino⁴²⁷, nos remite al reinado de Isabel II de Borbón⁴²⁸, que finaliza en 1868, año que proponemos para

⁴²⁰ p. 390

⁴²¹ p. 393

⁴²² pag 206

⁴²³ p. 394

⁴²⁴ p. 395

⁴²⁵ p. 401

⁴²⁶ p. 402

⁴²⁷ pp. 117, 377

⁴²⁸ Isabel II (1833 - 1868) Isabel II, *la de los Tristes Destinos*, nacida el 10 de octubre de 1830 en Madrid, era hija de Fernando VII y de su cuarta esposa, María Cristina de Borbón. Su nacimiento provocó problemas dinásticos, ya que hasta entonces el heredero era el hermano de Fernando VII, Carlos María Isidro, que no aceptó el nombramiento de Isabel como princesa de Asturias y heredera del trono. Gracias a la derogación de la ley Sálica y promulgada la Pragmática Sanción el 30 de junio de 1833, que permitía acceder al trono a las mujeres de línea directa, Isabel heredó el reino de su padre siendo menor de edad todavía, quedando como Reina Gobernadora, hasta la mayoría de edad de Isabel, su madre María Cristina. Pero un pronunciamiento obligó a ésta a expatriarse, y la regencia fue ejercida de 1840 a 1843 por Espartero, fecha en la que, para hacer frente al levantamiento, se declaró la mayoría de edad de Isabel a los 13 años, inaugurando así su reinado que llegaría hasta 1868.

datar la historia de esta novela⁴²⁹. Esta fecha se aviene a la referencia **“finalizando el siglo diecinueve”** del capítulo II de la primera parte⁴³⁰.

En resumen, toda la historia transcurre en unos pocos meses desde febrero hasta la primavera, aproximadamente en el año 1868.

La narración no se desarrolla de forma lineal sino que hay frecuentes vueltas al pasado que provocan un efecto de avance lento de los acontecimientos. Hay pocas referencias concretas a los días y las horas. Apenas conocemos detalles como que tal día es jueves. Los momentos de la noche se asocian a determinados motivos de la intriga, añadiendo efecto al secreto en que se desenvuelven, como el engaño de Santiago a su padre sobre la boda de Luisa, o la traición de Simón a Santiago. El incendio en el caserío también ocurre por la noche con lo que el efecto plástico de la escena cobra mayor viveza. Este suceso fortuito precipita la resolución de la historia, la huida de Ricardo, como colofón al cúmulo de sus fracasos que sufre su plan de reforma en la finca.

Todo este relato, desde los remotos orígenes conocidos de los Hinestrosa hasta el momento en que se precipitan los acontecimientos de la intriga, adquiere una dimensión simbólica igual que el conjunto de la finca con sus tierras, la finca es España y la historia de los Hinestrosa, es la historia de España:

“Grosos volúmenes encuadernados en terciopelo rojo y oro, guardaban **la historia familiar, que era, según decían ellos, la historia de España**”. (p. 19)

“En el suelo junto al sillón, apiló un montón de aquellos libros, encuadernados en rojo, que **eran una historia de España, siendo la historia de los Hinestrosa**.” (p. 107)

VI ACCIONES, TEMAS Y SIGNIFICACIÓN

6.1 Unidades temáticas.

El tema principal de *Las Raíces* gira en torno a la cuestión del atraso de España frente a Europa. Es el hilo conductor que vertebra la novela desde el principio hasta el final. Alrededor de este tema principal se desarrollan otros como el carácter español, las ideas sobre la religión, el matrimonio, o la política, las

⁴²⁹ Refleja el mismo período histórico que Clarín en *Su único hijo* (1891)

⁴³⁰ p. 26

diferencias de clase y la injusticia social, el descenso de la natalidad, la moral hipócrita y ociosidad de la vida burguesa, etc.

El problema de España

Es un asunto que preocupó especialmente a los autores de la generación del 98, alguno de los cuales ha dejado profunda huella en la obra de José Luis Aguirre, especialmente Baroja.

El retraso de España queda manifiesto en todas las facetas de la vida y de la cultura, desde la comida hasta las costumbres higiénicas. Casi siempre las opiniones sobre nuestro país las emite el protagonista, Ricardo:

“Su idea de España [...] era lo más lamentable que imaginarse pueda. – Allí no podríamos comer como acabamos de hacerlo ni en el mejor hotel de Madrid. ¡Oh las salsas españolas! ¡Qué horribles! Es **inconcebible que finalizando el siglo diecinueve, aún no se sepa emplear la nuez moscada y el apio** en un país que se cree europeo y civilizado. ¡Y los trenes...!” (p. 26)

“¿Sería posible darnos **una ducha? De aquello no había en la casa;** baño sí, con calentador de gas. Ricardo contó que con la electricidad se hacían en París, verdaderas maravillas y que en dos o tres minutos se calentaban treinta o cuarenta litros de agua” (p. 57)

“Nunca hay agua caliente; para bañarse hay que anunciarlo con cuatro o cinco horas de anticipación por si hay o no hay gas. El té no saben hacerlo, los periódicos son ilegibles. [...] Y los campos. Mal roturados, los pastos escasos, el arbolado raquíutico, maltratado por la mano del hombre de llanura ...” (p. 110)

Sin embargo, la opinión del senador Senabre nos muestra una estampa de signo totalmente opuesto al anterior, según la visión oficial:

“Todos se quejaban de la Patria, desde los tiempos imperiales, no había vivido momentos más brillantes en su historia como los presentes. Los gobiernos se sucedían de forma racional y equilibrada; la libertad y las garantías se mantenían; había paz y orden público. La industria avanzaba, el comercio se enriquecía. España, la atacada España; España, la Patria vilipendiada, había entrado por la puerta grande en el camino del Progreso y la Civilización. **Todo marchaba bien, según los planes previstos por la Corona.** España podía mostrar al mundo, el ejemplo de lo que puede hacer una nación en la ruta del Progreso, sin olvidar la sacrosanta tradición, sin

omitir las enseñanzas de un pasado glorioso, sustentado en la religión, en la moralidad, en la proverbial caballerosidad..." (pag. 92)

Estos visos de normalidad son precisamente lo que preocupa a Ricardo:

"Tengo la sensación- me espantó de repente Ricardo- de que todo es normal. Lo cual en este país, donde todo es anormal, donde lo normal es la anormalidad, es grave" (p. 109)

Ricardo defiende el modelo europeo que antepone la razón a la fe contra el error del fanatismo y Agustín aduce el motivo de que España "es diferente" y no debe adoptar fórmulas que sirven para otros:

"Desde el Renacimiento [...] nuestra historia era la de una equivocación por separarnos de los caminos de la razón europeos. La razón y la técnica, habían sido despreciadas por el fanatismo de la fe y la escolástica. No nos habíamos dado cuenta del gran cambio: a un mundo de sentimientos iba a suceder un mundo de razones... No había más remedio, amigo Agustín, que dar marcha atrás y empezar de nuevo copiando a Europa. [...] Ni copiar como usted dice, ni "volver" como diría su padre [...] Agustín estaba conforme en que España había ido por otro camino, pero no porque se apartara de Europa por ceguera o fanatismo [...] No fuimos Europa porque no somos Europa, Ricardo. Porque somos otra cosa distinta [...] **Siempre habíamos sido distintos a Europa: racial y culturalmente.** Y no se nos podía pedir lo que no habíamos querido ser. Por nuestro camino, habíamos dado frutos tan valiosos como los europeos. [...] **-Todos están obsesionados con Europa; o para imitarla, como usted quiere o para negarla** como hacen los hombres de la edad y pensar de su padre. Sin darse cuenta que Europa puede servirnos tanto como pueda servirnos la Conchinchina. [...] **Hay que trabajar en nosotros mismos, admitiendo lo que nos da la tradición y el progresismo, catalizando en nuestro ser de hoy, en nuestra circunstancia histórica de rabo de Europa u hocico de Africa, este conglomerado.**" (pp. 181-182)

Este cliché de España "es diferente" aparece en otros momentos desde el punto de vista de otro personaje, en este caso Luis:

"Era cierto que Europa acababa en los Pirineos. Pero tampoco era verdadero que allí empezara Africa. Allí empezaba, como decía Agustín, **otra cosa distinta, completamente diferente, que se llamaba España.** Algo fuerte, absurdo, genial, zarrapastroso, sucio y noble, incomprensible, que se llamaba España." (pp. 236-237)

Hipocresía social

Hay muchos momentos de la novela en que queda manifiesta la hipócrita moral burguesa de la sociedad decadente, que representa la época en ella reflejada y a la que Ricardo desafía:

“Sus queridas [...] eran exhibidas en el paseo o en la ópera como **una bofetada a la hipocresía de aquella sociedad**, que conservaba su honradez en los actos públicos y de deshacía podrida en su vida íntima. Ricardo era igual en el paseo que en la alcoba y no trataba de ocultar sus debilidades.” (p. 27)

“Parecía otro **escenario lleno de actores** espontáneos, uno de los cuales era él... Si, él, pese a sentirse incómodo y como de paso en aquel **falso mundo**” (p. 324)

Una de las costumbres trasnochadas y absurdas, que mueve a la hipocresía es la imposición de dos años de luto que no les permite llevar una vida normal, aunque si se puede, no se cumple.

“¿Cómo íbamos a entrar en la chocolatería de moda, hija? El luto no les permitía mostrarse en público ni aún con la excusa de la llegada del hijo. – Papa, la chocolatería tiene una entrada por el callejón, junto a la torre de Santa Catalina; **una entrada reservada** a unos departamentos donde nadie te ve... Está hecho a propósito... Y como tomar chocolate, digo yo, no es nada alegre ni nada malo...” (p. 60)

“Santiago hizo un gesto de fastidio. No podía subir. Aun el estar allí iba contra **las estúpidas reglas del luto riguroso**” (p. 117)

“Aunque aun no podía por el luto subir a la sala de juego, se dejaba ver en el salón, saludaba a los amigos, según la hora dejaba o no dejaba la carpeta azul como **símbolo de su presencia y honradez** y se iba donde siempre” (p. 172)

“**A espaldas del padre** decidieron sacar entradas de proscenio por el luto” (p. 320)

Lo que importa son las apariencias. “lo que se ve”, aunque estén en total contradicción con la realidad⁴³¹:

⁴³¹ El tema de la falsa moral es tratado con frecuencia en la novela de postguerra, por ejemplo en la novela *Entre visillos* de Ana M^a Matute.

“Mientras conservara su **apariciencia de señor**, su carnet de socio del Casino y su tartana con su criado en el pescante ¿qué le importaba nada de nada? [...] Simón estaba satisfecho. Ahora estaba en pie de igualdad con el señor, con el señorito Ricardo. Era como un Fernández más que esperaba el momento de su herencia... ¿Qué le importaba seguir siendo **en apariciencia un criado**, si en realidad era el amo? (p. 397)

Ideas religiosas

La superstición del pueblo es otro de los temas que aparece en varias ocasiones:

“El relato siguió paso a paso. Los primeros vómitos; los remedios inútiles; remedios científicos y de los otros cuando los édicos se habían retirado incapaces. Las tisanas cocidas a la luz de la luna, el agua rosada con Dios sabe qué porquerías de la saludadora, las estampitas de la Virgen del Carmen tragadas enteras como un santo viático...” (p. 58)

París representa el modelo de vida corrupta y de pecado alejada de la religión:

“Seguro que ya tenían otro herejote en casa. Después de una estancia tan prolongada en el extranjero, en aquel **París sobre todo, consulado general de los infiernos en la tierra...**[...] Después de diez años por ahí, no se acordará de Dios, ni por el forro del catecismo.” (p. 149)

Las diferencias entre los dos hermanos, Ricardo y Santiago, se manifiesta también en su modo de entender un tema religioso como pueden ser los milagros, indudablemente por su distinta formación, ya que el pensamiento de Ricardo es el europeo y el de Santiago el español:

“**Ricardo creía en ciertos hechos extraordinarios** provocados por causas naturales, desconocidas todavía por el hombre; eso era lo que él llamaba milagro; a los fenómenos todavía no comprensibles por **la inteligencia y la experimentación.**” (p. 154)

“**Santiago creía en los milagros**, [...] creía **sin razonar**, envuelto en una nebulosa de **creencias y supersticiones**, en un mundo irreal, religioso a la manera de Chateaubriand y patriótico a lo Hugo.” (p. 155)

Agustín justifica el modo de creer en España desde una postura de equilibrio entre las posiciones de los dos hermanos:

“Ha hablado usted, por ejemplo, de las supersticiones. Si usted no tiene fe, no se la arranque a ellos. Usted cree haber sustituido la fe en Dios, por la fe en la Ciencia, creyendo quizás que ambas son incompatibles. Allá usted. Junto a la superstición, está la creencia, muchas veces unida a ella [...] ¿Qué haría un pobre campesino con la fe perdida y sin Ciencia, ni capacidad para adquirirla? [...] Y no es que yo sea un beato ni mucho menos. Soy católico, no sé si viejo o nuevo, como decían nuestros padres. Católico y ya es bastante. Lo cual no quiere decir, como usted parece dar a entender, que me asuste de las doctrinas de Proudhon, ni que no lea a Comte y apruebe y aproveche lo que de bueno pueda haber en sus obras. Ni que crea, como muchos católicos bien intencionados, que el liberalismo sea pecado. [...] **La Verdad es una, pero muy grande y en ella cabemos todos**, mientras no queramos tener un pie en ella y otro en la mentira.” (p. 180)

Ricardo sufre un proceso de “revelación” que él interpreta desde su particular concepto de religión:

“Hay **verdades** que están a nuestro lado, tan desnudas, tan constantemente, que no reparamos en ellas. Y de pronto se cubren con **un velo que al ser agitado**, nos las encubre más y **nos las revela** al mismo tiempo. Aglo de eso es lo que me ha sucedido. En mi desprecio hacia mi tierra, no había en el fondo, sino amor; un amor que ahora, al hacerse activo, es de **salvación**. Y al hacerse deber, se ha hecho **religión**.”(p. 214)

La novela está llena de referencias a la parte ritual religiosa, costumbres e ideas del cristianismo:

- las oraciones: “Ave María”⁴³², “Se había dignado conceder **indulgencias** extraordinarias a los que rezaran un **credo**”⁴³³, “Vas a añadir un **padrenuestro** a la penitencia”⁴³⁴, “No crea usted [...] que nuestros borregos den menos lana [...] porque nuestros pastores **recen el rosario**”⁴³⁵, “Mientras aquel curita rezaba un **paternoster**, él, don José, era capaz de cantar un **Te Deum**”⁴³⁶, “Desde lo más profundo de mi corazón llamé a **Dios**...”⁴³⁷, “**Amén**-contestamos todos”⁴³⁸
- procesiones: “Se había traído al sacristán, un pobre hombre con la cabeza llena de males, pelada y rodiales del tamaño de un duro y con

⁴³² pág, 44

⁴³³ p. 83

⁴³⁴ p. 149

⁴³⁵ p. 180

⁴³⁶ p. 85

⁴³⁷ p. 286

⁴³⁸ p. 79

- una pierna más larga que la otra; y tres **monaguillos** delgados y pequeños, vestidos de rojo⁴³⁹
- los santos y la Virgen: “Se había decidido por comprar un regalo “casi santo”: una medallita de oro con la figura del **apóstol**, a caballo, por un lado y por el otro, la de **la Virgen María**”⁴⁴⁰
 - el pecado: “Estaba pecando, vivía en **pecado mortal**”⁴⁴¹
 - el infierno: “París sobre todo, consulado general de **los infiernos** en la tierra”⁴⁴²
 - el demonio: “Algunas viejas se santiguaban como si vieran al **diablo**”⁴⁴³
 - la confesión: “Más de una vez había sentido la congoja del arrepentimiento e incluso se había levantado del reclinatorio dispuesta a confesarse [...] Se confesó e hizo promesa firme de no volver a pecar.”⁴⁴⁴
 - la comunión: “Muy bonito! Sobre todo lo de la **confesión y comunión**”⁴⁴⁵
 - la misa: “Pues hijo mío, te faltan muchas **misas** y una **confesión**”⁴⁴⁶, a la que solamente asisten mujeres y pobres, “Tras la misa que don José celebraba dos o tres veces por semana en la finca, con asistencia de las señoritas y algunos pobres campesinos, don José se acercó a la casa”⁴⁴⁷
 - las expresiones en latín: “Cada domingo cuando me vuelvo para decir el **Dominus vobiscum**, pierdo un poco de **fe** en la **oración** y en los **milagros**.”⁴⁴⁸, ya que en el siglo XIX era la lengua de culto, “A veces con un chiste era más fácil atraer a un alma, que con **un latinajo**”⁴⁴⁹

Entre las costumbres, hallamos la de bendecir la mesa ⁴⁵⁰ y entre los clichés lingüísticos de origen religioso: “su sonrisa **católica**, **apostólica** y sobre todo **romana**”⁴⁵¹. La religión se manifiesta también en símbolos externos, en los de las

⁴³⁹ p. 306

⁴⁴⁰ p. 176

⁴⁴¹ p. 251

⁴⁴² p. 149

⁴⁴³ p. 261

⁴⁴⁴ pp. 251-252

⁴⁴⁵ p. 160

⁴⁴⁶ p.152

⁴⁴⁷ p. 202

⁴⁴⁸ p. 154

⁴⁴⁹ p. 148

⁴⁵⁰ p. 79

⁴⁵¹ p. 89

mujeres: “Cogieron sus **devocionarios** y sus **mantillas**”⁴⁵² y la de los curas: “se llevó la mano al bolsillo de **la sotana**”⁴⁵³.

No faltan alusiones a textos bíblicos, (por ejemplo el Eclesiastés⁴⁵⁴) que comentaremos en el apartado de intertextualidad.

Con respecto a la vocación religiosa, tema que aparece en varias novelas de José Luis Aguirre, se apunta en el texto que depende de las circunstancias, y que el celibato es absurdo:

“Y ya metido en la cosas de la Iglesia, **tal vez porque en parte las vocaciones sean provocadas por las circunstancias**, don José se sintió llamado por el Señor y quiso ser como don Jesús. Más de una vez, don José habían pensado en el **absurdo**, ¡Y que Dios le perdonara la irreverencia!, de **que los curas**, que eran los mejores hombres sobre la tierra, **no pudieran dejar la herencia de su bondad en estirpe propia**” (pag. 146)

El ejemplo de Luisa, que cree tener vocación de monja, hasta que se convence, o la convencen, para aceptar a Agustín en matrimonio, viene a constatar esta idea.

Existencialismo⁴⁵⁵

Es un tema recurrente en la obra de José Luis Aguirre el de la existencia humana, el sentimiento de soledad y fracaso del hombre, la constante pregunta de para qué está en el mundo.

En cierta medida este tema se halla relacionado con la religión:

“Para Ricardo la gran virtud del cristianismo, su gran éxito propagación, era el haber sabido contar e incorporar el fracaso a su cuerpo de doctrina. Juan a una teoría, había sabido descender a la práctica, **al fracaso que siente en sí el hombre todos los días**, y había descubierto **la solución al fracaso: el arrepentimiento**, cosa que ni Buda, ni ningún otro santón religioso, habían sabido hacer suyos. Porque la expiación pagana y aun la del Antiguo Testamento, nada tenían que ver, según Ricardo, con el arrepentimiento amoroso del cristiano. En un mundo decadente y de

⁴⁵² p. 81

⁴⁵³ p. 151

⁴⁵⁴ p. 203

⁴⁵⁵ Cfr. Abbagnano, Nicola, *Introducción al existencialismo*, JG (trad.)Breviarios, México: Fondo de Cultura Económica, 1955 y Roberts, Gemma, *Temas existenciales en la novela española de postguerra*, Madrid, Gredos, 1973.

fracasados como era el romano, una religión cuyo Dios se hacía Hombre y experimentaba en Sí **el más terrible fracaso de la vida, la Muerte**; una religión que admitía el pecado, porque admitía la confesión y que reducía los sacrificios humanos o animales, al incruento de la misa, tenía por fuerza que triunfar.” (pp. 187-188)

Frecuentemente el protagonista se pregunta la finalidad de sus esfuerzos: “Todo ¿para qué?”⁴⁵⁶.

Es el pesimismo vital en forma de indiferencia ante los acontecimientos de la vida lo que caracteriza al conjunto de la familia Fernández de Hínestrosa:

“Otros nacían tarados por la melancolía, por una extraña **indiferencia por todas las cosas**, que podía decirse constituía el **denominador común de toda la familia**. Todos, por un camino u otro, a edad temprana o avanzada, llegaban a una **indiferencia vital extraordinaria, a un dejarse morir encogiendo los hombros, a una consideración de lo inútil de la vida y los placeres**, verdaderamente agobiante.” (p. 22)

El personaje que vive más profundamente la soledad y la apatía vital es D. Ricardo:

“Los años le habían traído **conformidad, quietud, aburrimiento, cansancio... Y voluntad de soledad**. Meditando sobre sí mismo había llegado a la conclusión de que **siempre había estado solo** y de que nadie había intentado jamás, romper **las barreras que lo separaban de los demás**, para quererlo y tratar de llegar hasta él. [...] Un **escepticismo** suave iba apoderándose de él. Cuando no el **estupor** o el **marasmo**.” (p. 134)

Con frecuencia encontramos este pesimismo en las novelas de José Luis Aguirre.

El tema de la apatía social, “aquí no pasa nada” abunda en la novela de postguerra y no falta en *Las Raíces*:

“**No quieren nada, no desean nada...** [...] **No hay iniciativa** ¿Tu lo ves? Estas tierras **están igual** que hace diez, treinta, sesenta, miles de años...Y **nadie hace nada** por ella; **a nadie se le ocurre nada**, todos se conforman.” (p. 137)

⁴⁵⁶ p. 73, 308, 400, 401

“**Nacen, viven y mueren, crecen lozanos o se agostan como plantas** según la voluntad de dios **sin rebelarse** contra ellos mismos, sin querer mejorar [...] Estos hombres Luis, **no se dejan vivir, sino que se dejan morir.**” (p. 139)

“Son ignorantes y temen y desconfían de todo y de todos. Han recibido tantos palos en su vida, los mismos que recibieron sus padres y sus abuelos, que **se conforman con todo**, por temor a que un cambio venga a empeorar las cosas” (p. 231)

Diferencias de clase e injusticia social

Las diferencias sociales se transmiten asumidas durante generaciones tanto por la parte de los señores como por la de los siervos. El único medio de emular a los señores es poseer dinero, aunque nunca llegarán los nuevos ricos, “*parvenús*”, a equipararse a los señores.

“Aparte apellidos, en el pueblo eran los verdaderos señores, tanto por la extensión de sus tierras, la amplitud o magnificencia de la casa, como por **ancestral servidumbre** de los pueblerinos **y auténtico señorío** de los Fernández. Otros del pueblo, metidos en negocios o vueltos de tierras de ultramar, habían adquirido **dinero y tierras**; muchos antiguos vasallos se habían enriquecido e **imitaban a los señores** en su magnificencia, ostentando su **reciente señorío**, hijo del esfuerzo y el negocio. Pero **nunca, ninguno de ellos, podrían ser “los señores”**” (p. 20)

“Quedaba a salvo el trabajo de los arrendatarios, apegados **desde tiempo inmemorial, de padres a hijos**, a sus tierras de alquiler y a sus cultivos” (p. 22)

“Los viejos, en la calle, saludaban su paso, sin adivinar quién iba dando tumbos en su interior, por respeto, **un respeto antiguo a los señores.**” (p. 116)

“**Tú has nacido señor**, porque eres señor y señores fueron tus abuelos y tus tatarabuelos y en el siglo X, ya eran señores los Fernández de Hiestrosa. **Y ellos nacieron labradores** y sus padres y todos sus ascendientes hasta llegar a Caín y Abel, fueron labradores.” (p. 213)

Los criados y los amos no pueden compartir ni siquiera los ritos del funeral: “Al día siguiente se celebraría otro funeral para los arrendatarios y logrereros”⁴⁵⁷.

⁴⁵⁷ p. 81

Estas diferencias establecen una relación de humillaciones entre señor y criado que se manifiestan de diferentes maneras, en todos los estamentos, social, religioso, militar...:

“Otro construyó en el jardín una fuente con estanque y peces y más de veinticinco chorrillos de agua, que en los días de fiesta hacían su gracia a **costa del sudor de los criados que se turnaban dando vueltas a la rueda de la bomba**, para elevar el agua fresca y potable desde las profundidades del pozo” (p. 21)

“Bajó el general D. Gregorio con las botas lustradas, impecables a **fuerza de brazo de asistente**” (p. 84)

Ricardo tiene conciencia de clase, “Mientras yo vivía en París teniéndolo todo, aquí, en mi finca, vivían seres que carecían de todo”⁴⁵⁸, y reconoce lo injusto de la situación con respecto a los pobres, que merecen ser iguales y quiere trabajar por ello:

“**Pienso en los miles de hombres, en los millones que sufren en todo el mundo**, amarrados a la tierra como a una galera.” (p. 139)

“**No tenemos derecho** – decía Ricardo.- No nos merecemos coger estos cubiertos de plata, embadurnar el pan con mantequilla danesa, beber té indio, endulzarlo con azúcar cubano y paladear la mermelada inglesa... **No tenemos derecho**. Es inhumano; es artificial... [...] Es absurdo que en un país como el nuestro, en el que todo sale de la tierra, mientras la tierra esté así, se cantes óperas y se den banquetes de cien cubiertos. [...] La civilización es **patrimonio de todos los hombres**, no de unos pocos que viven en las ciudades. La educación y el progreso alcanzan **por igual a toda la humanidad**,” (p. 140-141)

“- Amigo Ricardo, tu quieres traer el Paraíso a la tierra, y de golpe. – No tanto...Simplemente **un poco de razón y de justicia**” (p. 165)

“Quería, no construir palacios, sino casas decentes para los campesinos; escuelas para los niños; traer abonos para la tierra,” (p. 209)

“Y aquellas mujeres cargadas como bestias y aquellos hombres que trabajaban de sol a sol para arrancar a la tierra un mendruga de pan **eran sus hermanos**” (p. 407)

⁴⁵⁸ p. 164

El contraste entre los dos hermanos, polos opuestos, se repite también en su modo de concebir su estatus social, frente a la actitud conciliadora y de búsqueda de igualdad, el desprecio de Santiago por los que no son de su clase:

“El mundo circundante de Santiago se dividía en **dos grandes clases de hombres: los elegidos** que tenían todos los privilegios, que podían gozar de todos los placeres y derechos sin trabajar; **y los “otros”** los que alimentaban a los elegidos; las abejas trabajadoras, los que estaban obligados.” (p. 297)

“Si yo me opusiera a la boda, no sería contra usted ni por usted, Agustín, sino por unos **prejuicios sociales justos, que hay que mantener y defender a toda costa.**” (p. 379)

“Con Simón podía entenderse **de superior a inferior**. Siempre sería un criado y tendría modales de criado, aunque poseyera más dinero que él, aunque fuera el hombre más rico del mundo.” (p. 385)

Nuevamente es el punto de vista de Agustín el que representa la postura más equilibrada, sin la gran diferencia de clases ni la igualdad para todos:

“Agustín comprendía que en esta república de la vida, **debía haber** como en la viña del señor, **de todo**. Incluso seres tan inútiles como Santiago; poetas y escritores, vagos y pordioseros... Y **siempre sería igual. Lo que había que conseguir es que la clase de los trabajadores aumentara y disminuyera la otra, hasta encontrar un equilibrio** apetecible.” (p. 297)

La injusticia no sólo se traduce en relaciones amo-criado sino también en el trato a los niños, medio abandonados y explotados para los trabajos duros del campo, y los maltratos de los mayores.

“Los chiquillos que jugaban en el patio **llenos de mataduras y costras, como animales** en libertad ... [...] Los niños no las sentían (las moscas) **sobre la sangre seca de sus males y costurones**, hijos de la pedreas y los juegos violentos. Aquellos niños se reunían allí, al amparo de la casa grande de los señores y comían, **como las bestias**, lo que los caseros les daban de las sobras de los señores.[...] Unos eran los hijos de los criados, otros de los aparceros y arrendadores que tenían sus casas al medro de la de los señores. Cada año, uno o dos chiquillos desaparecían **absorbidos, a los siete u ocho años, por las faenas del campo**; y dos o tres mocosos, que ya podían tenerse sobre sus piernas, venían a ocupar los huecos dejados por los mayores. [...] Los chicos crecían en plena libertad, campando por sus respetos, corriendo de un lado para otro de la finca, robando nidos y frutas,

sin otra ley que la de la libertad más absoluta y caprichosa. Enredaban por todas partes y en todo se metían, recibiendo **zurriagazos y denuestos de todas las personas mayores.**” (pp. 42-43)

“Basta una mirada a esos niños sucios, abandonados, sin escuela, sin saber nada de nada, apegados a la tierra, siempre **esclavos de la azada árabe o del arado romano, siervos de la gleba...**” (p. 110)

Una de las formas de pintar las diferencias es mostrar cómo comen y se divierten (escena del baile de disfraces en la finca⁴⁵⁹) los ricos frente a los pobres:

“La mesa estaba servida con lujo. Una mesa larga con **vajilla de plata y mantel de hilo**” (p. 79)

“Más de veinte criados servían los platos más exquisitos y variados, algunos de ellos copiados de las crónicas históricas de la familia. **Un jabalí con palomas vivas en las entrañas, gallinas mecánicas de dulce que cantaban y ponían huevos de yema y azúcar en el plato, pavos reales con la cola de repostería, tartas que eran reproducción exacta de la casa** [...] Días de lujo y magnificencia” (p. 80-81)

“Tras la comida de ellos, comenzaba a pasar la larga retahíla de los pobres que no se unían en sus peticiones por vergüenza. Cada cual llegaba a su hora, con su bote colgando del brazo, llamaba a la puerta con un “Ave María”, y alargaba el bote sin añadir más. [...] Se despedían con un “Dios se lo pague” y marchaban con **el mendrugo y el pote humeante**, más como reyes que como pobretes. Y así **se alimentaban aún, de las sobras de las sobras de la mesa de los señores.**” (p. 44)

“Junto a la pared de la casa se veían las cenizas de las hogueras encendidas por los pobres para calentarse, mientras esperaban **el caldo tibio** que les hiciera sobrevivir.” (p. 163)

Los modos de tratamiento indican también la relación de poder y desigualdad del amo sobre el criado: **Tú, animal**, ¿Cuántas veces te he de decir **que me hables de usted?**⁴⁶⁰. Sin embargo Simón se rebela a su amo: “¡**Sóo, Santiago!**, había dicho Simón groseramente.- ¿**Tú** a mí, pegarme?”⁴⁶¹.

⁴⁵⁹ p. 50

⁴⁶⁰ p. 111

⁴⁶¹ p. 220

La política

Ricardo se manifiesta como un hombre “sin etiquetas” del mismo modo que hemos visto lo hace José Luis Aguirre cuantas veces se le ha preguntado sobre el asunto:

“El no era un político. Si había querido introducir reformas en su finca, no había sido en nombre de los republicanos ni de los monárquicos para una humanidad con la escarapela de uno u otro color. **Él era un hombre sin etiquetas**, que trabajaba en la medida de sus fuerzas, en pro de los hombres, del círculo de hombres con los que se rozaba, que dependían en cierto modo de él. De lo demás, no quería saber nada. **La política le parecía algo estúpido, un negocio sucio, cosa pequeña y despreciable, sectaria e inútil.** Tan sin cuidado le tenían los republicanos como los monárquicos.” (p. 356)

La política es vista como un poder que extiende sus tentáculos a casi todas las manifestaciones sociales:

“Intervenía tantas veces la política aun en las cosas de apariencia más sobrenatural ...” (p. 155)

Diferencias de género⁴⁶²

No es extraño que ambientada la historia de esta novela en el siglo XIX en que el papel de la mujer estaba tan limitado en la sociedad, encontremos muchos aspectos que señalan las grandes diferencias entre el hombre y la mujer. Ya hemos comentado anteriormente la conciencia de María (“**Si yo fuera hombre!**”⁴⁶³) de que su vida hubiese sido distinta de haber sido hombre. Se establece una especie de compensación entre María y su hermano Ricardo al atribuirles un gran parecido hasta el punto de que Luis lo imagina vestido de mujer: “Si Ricardo hubiera tenido la humorada de **disfrazarse de mujer**, su aspecto hubiera sido muy parecido al de María.”⁴⁶⁴. Para señalar lo voluminoso de su equipaje utilizan una comparación de género femenino: “Qué íbamos a saber que traes más ropa que **una** artista del Café Concert.”⁴⁶⁵.

⁴⁶² Cfr. VV.AA., Textos para la Historia de las mujeres. Madrid 1994, Cátedra

⁴⁶³ p. 179

⁴⁶⁴ p. 56

⁴⁶⁵ pag. 60

Uno de los clichés que se repite en varias ocasiones es el de que “Todos los hombres son iguales!”. Lo piensa Cristina y lo repite Inés:

“**Todos los hombres eran iguales.** Todos buscaban lo mismo. Ella muchas de aquellas tardes que acudía a las citas con Santiago, las hubiera pasado hablando, clarlando amigablemente con Santiago, contándole sus problemas, sus pequeños asuntos, sus discusiones con las criadas... Hubiera preferido eso a lo otro, a lo que deseaba Santiago siempre encendido de pasión, siempre ardiente de deseo.” (pp. 250-251)

“Inés con los ojos llorosos, se indignaba contra los hombres. – Perdidos, sinvergüenzas...**¡Todos eran iguales!** Ellos se divertían, vivían en plena libertad como amos y señores y cuando querían, elegían y se llevaban la flor más bonita sin esfuerzo.” (p. 273)

“-Estos hombres – se dijo (Inés) sin saber si lloraba o reía- ... **estos hombres... Todos son iguales...**¡Canallas! ¡Hombres!” (p. 361)

Las conversaciones de los hombres también giran siempre en torno a los mismos temas:

“**Estos hombres!** – Protestó María,- en cuanto se reúnen **no saben sino hablar de política.** En honor de ella y de Luisa, cesó la conversación” (p. 157)

“En un rincón discutían los mismos de siempre, sobre lo mismo de siempre: **la política, los toros y las mujeres**” (p. 174)

“¿Tú sabes cómo hablan los hombres? **¡Siempre están hablando de las mismas cosas, de sus mismas cosas!** Y yo siempre me quedo aparte. No me interesan... Es que no me interesan nada.” (p. 302)

“**Los hombres** continuaron hablando **de política y las mujeres** hicieron su conversación **aparte...**” (p. 257)

“En el Casino se discutía **de política, de mujeres, de dinero y de negocios.**” (p. 295)

En todos los ámbitos se marcan las barreras entre hombres y mujeres: en el matrimonio, en la iglesia (donde sólo las mujeres se cubren con mantillas) en la ópera:

“Por las tardes, **las mujeres**, vestidas de negro, con pañuelos en la cabeza, se sentaban delante de las puertas de sus casas barnizadas con

esmero; cuando el mal tiempo, lo hacían junto al hogar y **siempre con la labor entre las manos, cosiendo o bordando**. Dos o tres horas después, al atardecer, **llegaría el hombre** en el carro y se abrirían las puertas [...] **La mujer encendería la luz, prepararía la cena y quitaría la colcha de la cama.**” (p. 115)

“**Cristina** había protestado. Sólo salía alguna que otra tarde **a comprar, a la iglesia, a confesarse o a la junta del ropero**. ¿Es que iba a prohibirle hasta las prácticas de piedad? ¿Para qué necesitaba quedarse en casa, si él, Miguel, no le hacía caso? ¡Si ni siquiera levantaba la vista de sus papeles cuando ella entraba al despacho! ¡Si **él se iba con sus amigos cuando le daba la gana!** ¡Si no la llevaba a ningún sitio! (p. 318)

“**Las damas entraban directamente directamente en la iglesia** y saludaban a **las niñas** que ocupaban, **con sus tristes velos**, el primer banco con reclinatorios de “crepe” mullido” (p. 84)

“**Las mujeres** con mantillas o trapos en la cabeza, se arrodillaban a su paso santiguándose. **Los hombres** se quitaban la boina y se inclinaban respetuosamente.”, 8p. 306)

“**Las damas** se levantaban y del brazo de sus maridos, slían al vestíbulo, al restorán; se dirigían a los palcos para saludar a las amigas. **Los hombres** fumaban, comentaban la función, se hacían señas cuando pasaba alguna dama que valiera la pena, y terminaban hablando de mujeres o de política” (p. 325)

Dentro del matrimonio, la mujer puede llegar casi a la cosificación:

“El, poco a poco la fue necesitando, se le fue haciendo necesaria, imprescindible **como el botón de cuero para dormir las siestas**” (p. 132)

Desde la infancia ya quedan establecidas diferencias de género en las actividades, en la forma de ocupar el tiempo de ocio, por ejemplo:

“**Las niñas** cosían junto a su madre, [...] y desde allí veían jugar a **los niños**, dialogaban por señas con ellos, les tiraban la pelota de goma o moneditas de cobre que ellos se apresuraban a recoger con brutal algarabía.” (p. 46)

“Luisa recordaba cualquier detalle de aquella ópera que hacía dos años, **cuando las presentaron en sociedad**, había oído.” (p. 39)

Es bien sabido que el objetivo de estas fiestas de presentación en sociedad era que los hombres conocieran qué chicas estaban en edad de casarse.

No resultaría extraño a un análisis desde el enfoque de la crítica feminista, señalar que las mujeres aparecen como objetos, desde el punto de vista de los hombres, lo que importa es su aspecto físico, hay varias referencias al surgimiento o deterioro del mismo:

“Las piernas que no llegan a ser perfectas, **el busto caído y las nalgas...**” (p. 29)

“Yo sabía lo que Ricardo pensaba de las mujeres; su escepticismo ante su virtud, su consideración hacia **ellas como animales de lujo y placer**” (p. 178)

“Las señoras cubiertas de pedrería, mostrando la gracia de sus cuellos nobiliarios y **la generosidad de sus escotes**” (p. 321)

“Santiago [...] repasaba la vista por los palcos, comprobaba ausencias y tardanzas, **bustos caídos** y nuevas **adolescencias generosas**.” (p. 321)

“Todas las enaguas, y aún otras **cosas que llevan las mujeres de París, las compran los hombres de París**” (p. 39)

Las relaciones entre padre e hijos en cuestión de educación también acusan diferentes comportamientos. D. Ricardo siempre utiliza los apelativos de “imbécil” o “inútil” para su hijo Santiago, sin embargo no hay ninguna alusión a que le ponga la mano encima, cosa que sí hace con su hija por el mero hecho de considerar su conversación escandalosa, por referirse, aunque con eufemismos, a cierta ropa interior femenina, y aunque nace en ella la rebelión, se reprime.

“El regalo más frecuente en París... [...] de un señor a una señora, incluso de un hermano a una hermana, es ... esas cosas de seda... [...] Pero no pudo continuar. De pronto, sin más ni más, don Ricardo soltó el brazo y **le cruzó la cara de un revés**. María fue a avalanzarse pero se contuvo.” (p. 63)

Uno de los temas que llama poderosamente nuestra atención es el hecho de que prácticamente todos los hombres que aparecen en la obra fuman, aunque sea distintos tipos de tabaco: puros, cigarrillos, emboquillados... Aparte de **Simón**, que ya hemos anotado que su alusión va aparejada indefectiblemente por una referencia a su cigarro, **Ricardo**: “Mientras (Ricardo) golpeaba el cigarrillo

emboquillado...⁴⁶⁶, "Había escrito a París para que le enviaran más cigarrillos emboquillados; mientras tanto fumaba tabaco del país, picadura liada por sus manos poco acostumbradas, después de sus años parisinos, a tal menestes. - ¿has visto qué tabaco? Ibérico, iberismo puro ...¿Te extrañas ahora de que seamos el país de más catarrosos, bronquíticos y tuberculosos del globo? Ricardo escupió con asco y arrojó el cigarrillo lejos de sí.⁴⁶⁷, "Los ojos melancólicos de Ricardo seguían las volutas de humo espeso que dejaba escapar el cigarro del país⁴⁶⁸, **Luis**: "Después me ofreció un cigarrillo turco perfumado, emboquillado en rosa y con iniciales, R. F. impresas en oro⁴⁶⁹, "Habíamos terminado de desayunar y charlábamos con los codos apoyados sobre la mesa, fumando uno de aquellos exquisitos y civilizados cigarrillos⁴⁷⁰, "Me ofreció (Ricardo) Oporto y un cigarrillo perfumado de los que se había taído buena provisión de París⁴⁷¹, **Santiago**: "Dejó la pluma y encendió un cigarrillo. Contempló las volutas de humo que se esparcían por la habitación...⁴⁷², "Santiago había fumado, apartando el cigarrillo de la boca con rabia, arrojándolo con fuerza contra un desconchado de la pared cuando se cansó de él⁴⁷³, "Acabó de arreglarse, encendió un cigarrillo y volvió a leer [...] Simón lo esperaba fumando⁴⁷⁴. Del mismo modo, **D. Leocadio de las Heras** con su puro fenomenal siempre humeante y prendido en los labios⁴⁷⁵, **D. Felipe**: "Don Felipe, el naviero, no soltaba prenda con su eterno puro en la boca⁴⁷⁶ igual que el que suele llevar entre sus dedos amarillentos el párroco, **D. José**⁴⁷⁷: "Aún le daba tiempo de "hacerse" otro cigarro (a don José) Le traían el tabaco de Argel. El boticario le decía que estaba en pecado mortal por fumar tabaco de contrabando.⁴⁷⁸, "Ricardo le ofreció uno de aquellos pitillos emboquillados y perfumados⁴⁷⁹, "Ricardo le ofreció un cigarrillo de los suyos y don José lo tomó para verlo, para olerlo... sin atreverse a encenderlo. -¡Qué cosas fuman en Francia, hijo mío! Yo prefiero el mío. Y con sus dedos amarillos, carraspeando, se llevó la mano al bolsillo de la sotana y sacó una petaca enorme de piel sucia y resudada. Con verdadero mimo comenzó a liarse el cigarro de aquel tabaco de Argel, que según el boticario, por ser de contrabando, lo llevaría al infierno⁴⁸⁰.

⁴⁶⁶ p. 109

⁴⁶⁷ p. 331

⁴⁶⁸ p. 368

⁴⁶⁹ p. 24

⁴⁷⁰ p. 142

⁴⁷¹ p. 163

⁴⁷² p. 272

⁴⁷³ p. 292

⁴⁷⁴ p. 376

⁴⁷⁵ p. 85

⁴⁷⁶ p. 89 y pp. 89, 96, 175

⁴⁷⁷ pp. 84, 151, 160, 204

⁴⁷⁸ p. 87

⁴⁷⁹ p. 137

⁴⁸⁰ p. 152

Además de estas coincidencias el tabaco aparece en las comparaciones coloquiales: “Las cosas no eran tan fáciles ni se resolvían **así, como quien se fuma un cigarro, como allí decían...**”⁴⁸¹.

El carácter español

Así como en la novela anterior *Pequeña Vida* se reflejaba el carácter valenciano en particular, en *las Raíces* se dibuja el carácter español: “Los Fernández de Hinestrosa y Alba estaban emparentados con lo mejor de la sociedad española”⁴⁸².

A pesar de sus quejas sobre España y su educación francesa, Ricardo posee el carácter español: “Al fin y al cabo, pese a tu barniz parisino, **español, tan español y apasionado como todos**”⁴⁸³, “La práctica era lo terrible, lo difícil y más para Ricardo, que, a pesar de todo, era español”⁴⁸⁴.

Algunos de los rasgos que se indican del español responden a un cliché, como el carácter quijotesco, o que hay una profesión característica.

“**Todos los españoles eran abogados**, ¿para qué uno más?. El sería ingeniero o químico o algo por el estilo.” (p. 25)

Entre las características de los españoles se cita su poca afición al trabajo: **¡Un hombre que trabaja en España! [...] ¿Pero hay hombres así?**⁴⁸⁵ y la capacidad para divagar: “La discusión había tomado unos vuelos impensados y **al fin españoles**, habiendo empezado a discutir sobre un trozo de tierra, las palabras llevaban camino de enredarse y acabar por recaer sobre todo lo divino y lo humano”⁴⁸⁶.

A veces se compara lo español y lo francés:

“¿Aún decían que **el obrero español** estaba mal pagado? El jornal de un **obrero francés** no era el mismo que el de un español; conformes. Pero tampoco las doce horas del francés eran las mismas que las del español” (p. 265)

⁴⁸¹ p. 284

⁴⁸² pag. 18

⁴⁸³ p. 109

⁴⁸⁴ p. 188

⁴⁸⁵ p. 122

⁴⁸⁶ p. 181

“**Las mujeres españolas** valen mucho más que los hombres. Al contrario de lo que pasa en Francia.” (p. 32)

Sin embargo, las mujeres presentan invariablemente un aspecto sucio y descuidado: gordas, sucias, vestidas de negro⁴⁸⁷: “**una auténtica española**, gorda, con bigote”⁴⁸⁸.

El carácter francés

Los franceses no salen muy bien parados de la descripción de Ricardo:

“Los mismos **petimetres elegantes e inútiles** en sus coches... Las mismas **busconas** en las mismas esquinas. Los cabarets exhibiendo su pronografía, los kioskos con sus grandes revistas ilustradas con dudoso gusto [...] ¿Quién sería la estrella de moda? ¿La cocotte más codiciada?” (p. 238)

Entre otros atributos se alude al “buen gusto” francés⁴⁸⁹, cliché que nace en el siglo XVIII: “Su dolor racionado por el buen gusto francés”⁴⁹⁰. También se cita indirectamente la buena cocina francesa: “un bizcocho del café España, confeccionado por Marcel, un cocinero francés”⁴⁹¹ y directamente las buenas bebidas: “Nunca darán un borgoña o un chablís” y a su condición de punto de referencia en cuestión de moda: “Me vas a dar la razón mostrándote tan hereje como esos franceses que tomas por modelo hasta en el vestir”⁴⁹².

Lo autobiográfico

Una constante en la obra de José Luis Aguirre es la alusión a espacios y personas del entorno familiar. En *Las Raíces* encontramos las siguientes:

D. Felipe Caballero posee un oficio de raíz familiar para los Aguirre: “El más prestigioso **naviero** de la ciudad”⁴⁹³, y posee “una **nariz** regordeta y ganchuda **de judío**” que responde a rasgos físicos propios de la familia Aguirre. Collado, el bolsista, cita la empresa inglesa **Cunnard**⁴⁹⁴, con la que mantuvo contacto la familia Aguirre en sus negocios de exportación de naranjas. El proceso de **embalado de esta fruta con papel de seda y en cajas de madera**, que en la

⁴⁸⁷ pp. 49,54,71

⁴⁸⁸ pág 49

⁴⁸⁹ p. 30

⁴⁹⁰ p. 30

⁴⁹¹ p. 105

⁴⁹² p. 202

⁴⁹³ p. 96

⁴⁹⁴ p. 89

novela se atribuye como invento de Agustín⁴⁹⁵, también pertenece a la historia familiar de José Luis Aguirre.

Con el personaje **D. Leopoldo**, no sólo recoge el nombre de larga tradición en la familia Aguirre, sino que también: “hablaba de barcos. Era preciso construir más barcos; pero no de madera, sino de plancha de hierro. Y construirlos al estilo inglés⁴⁹⁶. Recordemos que el padre de José Luis Aguirre se educó en Liverpool: “El primer envío debía hacerse enseguida, aprovechando la salida del “Bernia” hacia **Liverpool**.”

Hay una anécdota real que se recoge en el capítulo XXIX de la primera parte. **Al salir de la ciudad** hacia la *Caseta Blanca* José Aguirre Matiol y los personajes que asistían a la tertulia tenían que **hablar en verso**⁴⁹⁷:

“Cuando la mamá vivía, casi todos los sábados se reunían en casa. Santiago a veces, bajaba a la ciudad a recogerlos y desde que dejaban atrás la cruz divisoria entre capital y pueblo, tenían la obligación de hablar en verso. A nadie se le permitía que dijera una sola palabra en prosa. Y era obligatorio también, que hablaran todos: no valía quedarse callado escuchando las rimas de los demás.” (p. 169)

Donde más se acumulan las referencias familiares es en la finca de los Hinestrosa, que cuenta con muchos elementos tomados de la *Caseta Blanca* de Bétera: **la torre medieval** deshabitada⁴⁹⁸, la iglesia con **capilla neogótica**⁴⁹⁹, la parra, los naranjos⁵⁰⁰, los pinos⁵⁰¹, los cipreses⁵⁰², las huertas, incluso las avispas⁵⁰³ y los murciélagos⁵⁰⁴ que aparecen invariablemente cada vez que se alude a este espacio, como legado de una obsesión infantil:

“La casa era grande, rodeada por no seé cuantas hanegadas de tierra mollar y roja que uno de los viejos Fernández de Hinestrosa y Alba [...]

⁴⁹⁵ pp. 96-98

⁴⁹⁶ p. 89

⁴⁹⁷ “Cuando lograban evadirse del tráfigo de los negocios, la tartana de Aguirre iba recogiendo a los amigos y desde el momento que dejaban la ciudad por la Puerta de Serranos hacia Bétera, se prohibía terminantemente hablar en prosa castellana, debiendo hacerlo en verso valenciano. “Renaixentistes y poetes de *week-end* – los he llamado en otra ocasión – “porque no había pueblo detrás, no había política detrás, no hubo Cataluña detrás [...] Aquellos hombres podían pensar en valenciano, hablarlo, pero en cuanto salían de casa y se enfrentaban con el mundo de los negocios o con cualquier manifestación culta, empleaban el castellano”. José Luis Aguirre Sirera, “Las últimas cartas de José Aguirre al poeta Querol”, (dedicado a Luis Guarner) *BSCC*, Tomo XLIX (1973) n.3, p.229-238.

⁴⁹⁸ pp. 69, 71,76,100,106,131,135,333

⁴⁹⁹ pp. 100,131,135, 268

⁵⁰⁰ p.135

⁵⁰¹ pp.131,135

⁵⁰² pp. 82,131

⁵⁰³ pp. 76,135,333

⁵⁰⁴ p. 76

convirtió en **huerta** [...] añadiendo a la casa un cuerpo o **una torre** [...] plantando más **naranjos**” (p. 17)

“Al fondo está **la casa larga, irregular, blanca**, con su **torreón medieval de piedra** auténtica, rodeado de **pinos** [...] Los **naranjos** están por la parte de atrás y los cipreses comienzan junto a la torre y rodean **la iglesia de piedra gótica** [...] La puerta de entrada está guardada, siempre en sombra, por **una parra inmensa que plantó el abuelo** [...] Después entraremos en **el patio**. A mano derecha está **la cochera**, junto a la escalera que conduce a la torre; al fondo **la caballeriza** ... junto a esta, la gruta de estalactitas, artificial” (p. 49)

“Un Fernández [...] añadió un soberbio **torreón de traza medieval** al muro blanco y encalado de la cas. Otro hizo construir un ala nueva y alongada **deshabitada de siempre** [...] Otro, junto a la casa hizo levantar **magnífica fábrica de piedra consagrada a Dios**” (pp. 21-23)

“Al fondo, con la antesala de una rotonda cercada de **cipreses**, estaba **la capilla** grande o la iglesia pequeña, **construída de sillar imitando un gótico recargado de ovos, frondas y pináculos**. Entramos. La claridad se hacía más blanca al pasar a través de los **ventanales largos, aciculares, cubiertos por planchas blancas de cuarzo**. Un retablo del siglo XIV, de la escuela valenciana, cubría el frontis del altar mayor. Por detrás de éste, por una escalerilla, se bajaba a la cripta.” (p. 73)

“Pasamos junto a **la torre**, en cuya parte superior zumbaban **las avispas** incansables. Dejamos a nuestra espalda **la capilla**, entre **los pinos** y nos internamos entre **los naranjos**” (p. 135)

El recorrido del espacio novelesco coincide en casi todos los elementos con la finca real que existió en Bétera y hoy figura en los mapas como *Mas de Aguirre*⁵⁰⁵.

Llama la atención la obsesionante presencia de las avispas, aunque unas veces la alusión es negativa y otras positiva:

“Es una **verdadera plaga**. Se están apoderando de la torre. [...] Las bolsas greses, agujereadas por las celdillas se veían desde el patio, colgadas en la altura. –Se comerán todos los higos, todas las uvas... Aparte de que pasar por debajo de la torre se iba haciendo peligroso. Días pasados uno de los niños había sido atacado por un enjambre y los compañeros lo habían

⁵⁰⁵ Cuya reproducción figura en nuestro apéndice gráfico y documental.

llenado de barro para curarlo. Aquellos incidentes iban a repetirse si no se limpiaban las bolsas...” (pp. 333-334)

“No, no quería que se quitaran los avisperos de la torre. Aquel rumor continuo que llegaba hasta él, le acompañaba y le hacía sentirse menos sólo... Era como una conversación de la que a veces, en soledad, creía distinguir incluso palabras articuladas. Y cuando las visitas se iban, le daban con su zumbido, la **sensación buena** de su soledad acompañada” (p. 341)

Presidiendo todo este entorno aparece el elemento que reúne mayor simbolismo en toda la novela, el algarrobo patriarcal, del que las raíces (título de la novela) representan qué apegadas viven las personas a su tierra⁵⁰⁶:

“**El algarrobo gigante** al que yo me subía como un gato montés, cuando me reñían o me buscaban para pegar... Un árbol que tendrá dos o tres siglos y parece un alma en pena obligada a no morir jamás. **Sus raíces deben llegar hasta los cimientos más profundos de la casa, quién sabe si más allá...**(p. 49)

“Ricardo, el señorito brillante, estudioso de ciencias inútiles, llevado y traído por aquel oleaje blanco, pero terriblemente engañoso y traidor y cruel del mundo parisién, había varado al fin como si **unas raíces** o unos sargazos amorosos lo hubieran apresado. [...] Siempre era algo, como **una raíz fuerte, poderosa**, que nos apresaba para siempre con goce y con dolor.” (p. 237)

“Sí unas oscuras **raíces** lo ataban a su tierra, a aquella tierra maldita que parecía estar elegida, siempre presente en los designios de los dioses; oscuros tirones que lo unían, que le harían amar más a su tierra, defenderla, en medio de la vida civilizada de aquella ciudad maravillosa que era París.” (p. 407)

De hecho, el árbol de noble presencia representa el espíritu de toda la familia, según reza la inscripción del noble escudo: “Lo que importa es el espíritu”⁵⁰⁷:

“Todo se había perdido. Pero **el espíritu** por real orden, permanecía. **Permanecía** seguramente agazapado en cualquier rincón, detrás de una piedra, **en la raíz de un árbol**” (p. 77)

“Habían llegado al pie del **algarrobo** que presidía desde el centro del patio, la vida de los Fernández. Un algarrobo viejo que extendería **sus raíces**

⁵⁰⁶ pp. 46,49, 77,149

⁵⁰⁷ pag. 77

hasta lo hondo de la tierra, hasta los cimientos de la casa, hasta los huesos de todos los Hineyrosa que allí a su sombra, habían vivido, habían querido y habían muerto.” (p. 246)

Si la nobleza de los Hineyrosa la simboliza un algarrobo, la falta de ella en Agustín García se representa con elementos degradados:

“Si alguien se hubiera preocupado de estudiar, **no su árbol**, que no lo tenía, **sino tan sólo su mata o su hierbajo de antepasados...**” (p. 94)

6.2 Significación: encargo íntimo y encargo social

Siguiendo la clasificación de Eduardo Alonso que ya utilizamos para *Pequeña Vida* podemos decir que también *Las Raíces* es una novela “de encargo social” pues plantea el problema colectivo de una sociedad que se desintegra por no haber sabido adaptarse a las nuevas necesidades de la burguesía emergente, la diferencia de clases, la injusticia social, todo ello dentro de un marco histórico concreto.

En los temas abordados en esta novela al coincidir José Luis Aguirre con autores del 98 como Azorín lo hace a su vez con clásicos de todas las épocas, según la visión de Benito Varela⁵⁰⁸:

“Martínez Ruiz coincide con Quevedo, con Saavedra Fajardo, con Cadalso, con Larra, al señalar como causas de la decadencia de España “las guerras, la aversión al trabajo, el abandono de la tierra, la falta de curiosidad intelectual [...] El escritor levantino opone a la pasiva resignación, a la tristeza y al dolor, el goce espontáneo de la vida, de la naturaleza, del agua, de las comodidades dadas por el progreso [...] Martínez Ruiz plantea la situación política, aduce datos históricos; califica al catolicismo español de “hueco, agresivo, intolerante”; critica los procedimientos de cultivo, al margen de la canalización de los ríos y los abonos; denuncia la decadencia de la ganadería; traza este angustioso, este desnudo juicio del subdesarrollo del país.”

VII DISCUSO: ASPECTOS O PUNTOS DE VISTA

En esta novela el narrador es un personaje que ha participado como testigo presente, junto al personaje principal, en el desarrollo de los acontecimientos de la historia, unos los ha vivido, otros se los han contado y de otros tiene noticia pero “no sabe” a ciencia cierta si son verdadero o no, con lo cual nos hallamos ante un narrador no totalmente omnisciente. Esto se debe a su

⁵⁰⁸ *Op. Cit.*, p. 54

calidad de personaje, al estar al mismo nivel que los otros de la historia, hay información de la que no dispone.

Son muchas las veces que aparecen las historias introducidas por palabras de incertidumbre: "Un Hinestrosa, contemporáneo de Don Pedro el Cruel, **parecía ser**, el primer mojón de tan lunajuda familia [...] El alemán, un sabio, **parece ser que** comenzó sus pesquisas con mucho ahinco [...] **Parece ser que** el alemán se enamoró de tanto linaje"⁵⁰⁹, "En el barrio **decían que...**"⁵¹⁰, "Entre los labradores del pueblo y los arrendatarios de los Hinestrosa, **se contaba otra historia, puede que tan poco verdadera** como la anterior, pero distinta"⁵¹¹, "Y allí, **unos dicen que** de barragana y **otros que** de criada, se quedó para siempre"⁵¹², "**Seguía rumoreándose que** don Ricardo no padecía enfermedad alguna ..." ⁵¹³.

El narrador⁵¹⁴ podría haber sido el mismo Ricardo, pero pasa su papel a Luis que hace de portavoz de la historia aportando una sensación de distanciamiento u objetividad a unos hechos que, narrados desde el punto de vista de Ricardo hubieran parecido demasiado subjetivos.

Los muchos paréntesis que aparecen con aclaraciones del narrador parecen indicar la presencia de un lector implícito: "Quería Fernando (Fernando el Católico se entiende) anexionarse las tierras de los Hinestrosa"⁵¹⁵, "Tenía una cita con Primitivo (Primitivo era el gobernador)"⁵¹⁶, "¡Niñooooo! – gritaba alguna madre desconfiada (Y después más bajo): ... No te acerques."⁵¹⁷, "El puente había desaparecido (un puente de hierro, construido por un ingeniero alemán, no fueran a creer.)"⁵¹⁸, "Miguel, impecable, [...] con una cintita (cualquier condecoración) en la solapa del frac..."⁵¹⁹.

El lector sabe a veces más que el personaje. Es el caso del viaje de Luis solo a París en que comprueba lo efímero de su paso por esa ciudad y oculta a Ricardo que nadie había preguntado por él y actúa engañado, pero el lector, lo

⁵⁰⁹ p. 18

⁵¹⁰ p. 95

⁵¹¹ p. 99

⁵¹² p. 13

⁵¹³ p. 260

⁵¹⁴ Es difícil a veces separar las instancias que establece Oscar Tacca (autor-narrador-personaje) como respuesta a la pregunta ¿quién cuenta?. Suelen coincidir las tres cuando se narra desde la primera persona. Las abundantes referencias autobiográficas ayudan a identificar a autor y narrador.

⁵¹⁵ p. 159

⁵¹⁶ p. 259

⁵¹⁷ p. 262

⁵¹⁸ p. 311

⁵¹⁹ p. 323

sabe: "Será un buen golpe nuestra vuelta a París. Antiguos amigos... Todos habrían seguido viviendo igual, haciendo las mismas cosas. Como si el tiempo no pasara por ellos. Sólo nosotros habremos cambiado ... **¿Por qué sonríes?**"⁵²⁰.

Hay una complicidad entre el narrador y el lector que sí conoce el motivo de esa sonrisa. Lo mismo ocurre cuando cree que Cristina sería incapaz de tener un amante, o que no tiene hijos, Ricardo lo ignora pero el lector, no: "Ahora Cristina **es casada y debe tener ya dos o tres hijos...**"⁵²¹.

En muchas ocasiones el narrador responde a los cánones de la novela decimonónica, manteniendo un trato directo con el lector: "**Antes de pasar adelante, he de decir que** la visita a la finca de Agustín García, nos decepcionó"⁵²².

La edad del personaje supone un filtro a la realidad:

"Días de lujo y magnificencia que **a los ojos infantiles de Ricardo** cobraban la brillantez de un cuento ..." (p. 81)

"Don José **pensaba con la ingenuidad de sus pocos años**, que si don Jesús hubiera tenido un hijo, este hubiera sido necesariamente tan bondadoso y tan buen cura como su padre. Sin embargo en la casa, de padres juerguistas, solo juerguistas podrían salir... **Todas las visiones del mundo y de las cosas, habían sido en su juventud así de simples para don José; después los años habían recubierto la radicalidad de sus concepciones y juicios**, con un barniz de bondad y de tolerancia. Cuando recordaba **aquella idea suya, de paleta, de niño inculto**, sobre las herencias constitucionales, no podía por menos de reirse moviendo la cabeza y pidiendo perdón a Dios por su ignorancia." (pp. 146-157)

En este último párrafo descubrimos, a la vez, un rechazo al determinismo de la novela naturalista.

VIII TIEMPOS: ENUNCIACIÓN E HISTORIA.

El tiempo de la enunciación, que depende del punto de vista y de los modos de diálogo o descripción, no lo conocemos con exactitud. Sabemos que se trata de recuerdos de acontecimientos pasados desde un presente del narrador del que no se precisan detalles, no sabemos si la narración de estos recuerdos

⁵²⁰ p.314

⁵²¹ p. 52

⁵²² p. 188

tiene lugar inmediatamente después del regreso a París o han transcurrido meses o años. Las referencias al presente del narrador son muy escasas:

“Contaría **ahora** (Ricardo) veinticinco o veintiseis años” (pag. 26)

Una vez, **lo recuerdo**, me había hecho llamar con urgencia “de vida o muerte”.” (p. 29)

“**Antes de pasar adelante**, he de decir que...”(p. 188)

El ritmo o tempo de esta novela es lento, como hemos ido comprobando anteriormente, ya que durante muchos capítulos ocurren pocos acontecimientos a pesar de la condensación en un breve periodo de tiempo, sólo unos meses.

Como dijimos al comentar la novela anterior, no es fácil precisar el tiempo de la lectura ya que depende de condiciones individuales del lector, pero la extensión de cuatrocientas páginas hace difícil pensar en una lectura rápida de este texto.

IX MODOS: NARRACIÓN, DESCRIPCIÓN Y DIÁLOGO

En el nivel de la enunciación esta novela alterna los modos de narración y diálogo.

La forma más normal de presentar los diálogos es el **estilo directo**: “-Todo muy bueno, pero para mí lo mejor, “los muelles”.⁵²³, pero con frecuencia encontramos fragmentos en que el narrador adopta la técnica de **estilo indirecto**. En algunos casos se reproducen las palabras exactas de un personaje en estilo indirecto y aparecen entrecomilladas. Los ejemplos son muy abundantes:

“¿Cómo estaba París) ¡Magnífico! ¿no? ¿Cuál era la que cortaba el bacalao aquella temporada? ¿Y el couplé de moda? ¿Cuál era? ¡Ah, los franceses! Y sobre todo, ¡ah, las francesas! Para aquellas cosas eran los amos ... y las amas...” (p. 66)

“Pero ¡gloria de Dios! ¡Dónde iba el señorito tan temprano y con aquel traje? ¡Talmente parecía un cromo, un cromo de sastrería cara...! El jardín... ¡Ay el jardín! Qué dolor! ¿verdad? ¡Antes sí que estaba precioso! Pero desde que cayó la señora enferma se había arruinado. Parecía cosa de brujería...A la señora le gustaban mucho las flores. Todas las mañanas Inés o

⁵²³ p. 80

las niñas, ¡perdón! las señoritas, le llevaban unos ramos que daba gloria verlos...El jardín, que no era muy grande se fue arruinando...Estábamos todos pendientes de la salud de la señora y no sentíamos la ruina de las plantas. Y en los últimos tiempos...¡pobrecita la señora que en gloria esté! Ni caso hacía de las flores...” (p. 72)

“El empleado conocía a Ricardo y se deshizo en amabilidades “No aun no habían recibido nada; ya sabía el señor que en cuanto comenzaran a llegar los libros, se le enviarían a la finca. ¡No faltaría más!” (pp. 169-170)

“Ya veía Ricardo; comprando un libro. [...] “Los dos eran buenos ¿no? Ella no entendía demasiado de libros...” [...] “Tenía mucha prisa” [...]”No tenía tiempo para hablar. Tenían tantas cosas que decirse, ¿verdad? ¿Por qué no iba a casa alguna tarde? Su marido y ella tendrían mucho gusto en recibirlo.” (p. 171)

““Estos brutos de pueblo eran animales de costumbres. Porque una vez Santiago había tenido un hahido y había sentido la necesidad de beberse una copa, el imbécil de Simón se creía obligado a detenerse siempre que pasaban por delante de la taberna”.” (p. 169)

“Miguel Villaverde encontró un hueco en su tiempo, para poder acompañar a su mujer a la torre del “chiflado de tío Ricardo”.” (p. 254)

“¿Qué sabía ella de los hombres, pobre paloma? ¿Le prometía Agustín...?” (p. 365)

Observemos que en estos fragmentos abundan las **exclamaciones e interrogaciones**, sobre todo las **preguntas retóricas**.

A veces el diálogo se transcribe en estilo directo sin entrecomillar:

“-No tiene imaginación- me comunicaba-. Claro que a su edad y sin apenas haber salido de España no se le puede pedir mucho. Se refería a su padre. – Siempre me pregunta lo mismo- continuaba Ricardo con hastío- ¿Cómo van tus estudios? ¿Y tu salud? Luego me comunica que todos están bien, con ganas de verme y se acaba la carta. Fastidioso ¿no?” (p. 25)

En el nivel de la narración intervienen varias técnicas, pero la predominante es la **narración en primera persona**, (aunque la novela comienza usando la tercera persona en todo el capítulo I) lo que no implica que el “yo” corresponda siempre al mismo personaje, ya que otros aportan su voz en determinados momentos del relato:

“-**Yo** (=la señora) no hago o dejo de hacer porque me lo agradezcan o no- **replicaba ella.**” (p. 44)

“¿**Yo** (=María) soy una tentación para usted? – Naturalmente! Entres días me está **usted** haciendo santo.” (págs. 142)

Veamos algún ejemplo en que el “yo” narrador pasa a ser la segunda persona:

“¡María! ¿Qué va a pensar **ese señor** de nosotras? **El señor naturalmente era yo.**” (p. 62)

¿Qué hace, **Luis, usted** que lo conoce bien?” (p. 124)

Luis como personaje, apenas tiene historia propia (excepto un viaje a sus tierras de Murcia y una somera alusión a su familia y “Aparte unos asuntos que yo quería resolver”⁵²⁴ en el segundo viaje a París”) ni siquiera conocemos su apellido, sólo sabemos que es amigo de Ricardo, que se conocieron en Bélgica, que vivió en París junto a él y le acompaña en su viaje y en su viaje a España y en su regreso a Francia, funciona en la historia como un adjunto o desdoblamiento de Ricardo.

“Aquello es horrible- **me decía a mí confidencialmente**, como si yo no fuera español-. Me moriría de tristeza y de angustia si tuviera que vivir lejos de Europa, de la civilización. [...] Allí no podríamos comer como acabamos de hacerlo” (p. 26)

Los comentarios en voz baja que Ricardo le prodiga pueden tener en el relato el valor que tiene en el teatro un “aparte” al público. Los personajes de Ricardo y Luis aparecen indisolublemente unidos:

“-¡Qué vulgaridad y qué animalada! – **me dijo Ricardo por lo bajo.**” (p. 159)

“-¿Qué hay, frailes?- nos saludó.- Parecís dos padres cartujos” (p. 196)

En este fragmento que muestra el uso del estilo directo las palabras enunciadas por Ricardo no aparecen entrecomilladas, (cosa que sí ocurre cuando se representa el diálogo en estilo indirecto) es el contexto o la explicación “dijo ...” el que nos da a entender que las últimas frases corresponden a su voz y no a la de Luis, igual que en el ejemplo siguiente del modo descriptivo:

⁵²⁴ p. 205

“Es una casa grande, heredada; un antiguo reino de Taifas que no sé por qué oscuros caminos, pudo llegar a ser de los Fernández de Hineirosa. Tenemos un pergamino antiguo, **yo** creo que falsificado....-monologó Ricardo, mientras **a mí** se me cerraban los ojos” (p. 31)

“**Mi** cuarto estará igual, igual que lo dejé como si fuera la habitación de un difunto. ¡Algo horrible, querido **Luis!** Y sin embargo, los naranjos estarán cubiertos de frutos dorados..¡Menos mal que encontraremos algo que nos recuerde a la primavera!” (p. 33)

X. ENUNCIADO: LA LENGUA DE LA NOVELA

X.I NIVEL SEMÁNTICO

10.1.1 Tonalidad Sentimental

Resulta curiosa la poca implicación del narrador personaje en los acontecimientos que narra. Esto crea una sensación de distancia afectiva. Hay varias alusiones de la importancia o afecto de Ricardo hacia Luis, el narrador, sin embargo no hay manifestaciones en sentido contrario. No conocemos los sentimientos de la persona que narra, sólo los del personaje principal que son de pesimismo y fracaso.

10.1.2 Estructuras léxicas

El léxico de esta novela es muy rico y variado y abarca desde los registros más cultos de la lengua hasta los más coloquiales y vulgares.

El conocimiento del campo léxico de la ópera: foyer⁵²⁵, borregada⁵²⁶, el “Paraíso”⁵²⁷, el foso⁵²⁸, el palco escénico⁵²⁹, permite una descripción detallada del entorno:

“Los músicos ocuparon sus puestos en el foso; se oían las escalas de los violines, los sonidos, tímidos y cortados de las trompas. Desde el palco escénico se veía media sala; los palcos de hueso y oro, alineados, ordenados en cuatro pisos, como un gran pastel de bodas, iluminados por las arañas y

⁵²⁵ p. 327

⁵²⁶ p. 327

⁵²⁷ p. 321

⁵²⁸ p. 321

⁵²⁹ p. 321

apliques de cristal tintineante; y medio patio, en el que iban acomodándose lentamente los espectadores.” (p. 321)

En este fragmento quedan registrados también los sonidos de fondo de la escena. Este es un recurso muy utilizado por José Luis Aguirre, y en muchas ocasiones, poniendo los sonidos en relación con el silencio o con un estado interior de soledad o paz. En el teatro tiene en cuenta que “Se oyeron las últimas toses” y “En la general sonaron jalgunos siseos”⁵³⁰.

Resulta muy llamativo lo recurrente a los sonidos de insectos: moscas, moscardones, y sobre todo avispa, casi siempre en el entorno de la torre familiar y ligadas a una sensación de soledad, de calma o de distancia:

“Todos se habían despedido; aun **se oían las voces** de los visitantes, prodigándose cumplidos al bajar las escaleras de la torre. Las **campanillas de las jacas** nerviosas, husmeando la carrera, **se escuchaban veladas**. Era ya de noche y **el zumbido de las avispas** aposentadas en las marquesinas, **decrecía hasta desaparecer**.” (p. 285)

“Estábamos tranquilamente sentados, contemplando la calma de la mañana de sol. El **silencio** se ensuciaba, debido al vuelo de **un moscardón**; por **un grito lejano**, por **un relincho** de caballo o **un ladrido**.” (p. 215)

“Las **moscas gordas zumbaban** y volvían sobre sus objetivos una y otra vez” (p. 42)

“Nos perdíamos **como moscas** en aquella **amplitud desolada**, en aquellos **salones sin música**” (p. 81)

“Por un momento se restablecía la calma lo suficiente para oír **el murmullo del agua** deslizándose por las acequias o el **ruido caliente de los abejorros y moscardas**, buscando las uvas maduras o la gota de miel de los higos” (p. 46)

“No quería que se quitaran los avisperos de la torre. Aquel **rumor continuo** que llegaba hasta él, **le acompañaba y le hacía sentirse menos solo**... Era como una conversación de la que a veces, **en soledad**, creía distinguir incluso palabras articuladas. Y cuando las visitas se iban, le daban con su zumbido, la sensación buena de su **soledad acompañada**” (pp. 340-341)

⁵³⁰ p. 322

“Los **canes ladradores, el revuelo y piar de los pájaros** que se refugiaban en los árboles, **los golpes de las hachas** sobre los árboles o **el de las azadas** sobre la tierra, **el canto de alguna moza...**” (p. 36)

“Sonaban algunos **martillazos, varios pitos, la campana** y (el tren) continuaba su marcha hacia el fin de Europa” (p. 33)

10.1.3 Procesos imaginativos

Metáforas): **el lobo, la serpiente, el cántaro, la fuente...**⁵³¹ son metáforas de larga tradición en la literatura para referirse a la tentación, el abuso y la pérdida de la inocencia.

“Una **flor que durara para siempre sin deshojarse**” = Luisa⁵³²

“No he sabido coger la flor del momento. Cuando me he dado cuenta, había pasado el tiempo y **la flor se había deshojado...** ¡Tú ya me entiendes!” = Cristina⁵³³

Comparaciones: “Y la fiera [...] quedó a medio hacer **como un deshecho fetal**, sobre **la sábana blanca de la hoja**”⁵³⁴, “Sosteniendo con la otra mano, **como si fuera un lechón**, el cuerpo de un niño cabeza abajo”⁵³⁵, “Un molino de viento que **parecía un girasol gigante**”⁵³⁶, “El molino de viento giraba a impulsos de la brisa y **parecía un juguete de niño gigante**”⁵³⁷, “Encendían los pabilos ...**Como si fueran almitas** criadas por Nuestro Señor...Después un soplo y nada. Se apagaban y nada. Un humito hacia arriba...”⁵³⁸, “La parra, a la entrada del patio, mostraba sus nervios al aire, descarnados y múltiples **como un cadáver tendido en la mesa de disección.**”⁵³⁹, “buscando inspiración, **como un nuevo Virgilio**, en la Naturaleza”⁵⁴⁰. Son frecuentes las comparaciones con animales: “tres monaguillos delgados y pequeños, vestidos de rojo, **parecidos a tres gambas cocidas**”⁵⁴¹, “Santiago **parecía un monito** encogido en la jaula del palco

⁵³¹ p. 278

⁵³² p. 247

⁵³³ pp. 368-369

⁵³⁴ p. 274

⁵³⁵ p. 317

⁵³⁶ p. 180

⁵³⁷ p. 180

⁵³⁸ p. 85

⁵³⁹ p. 69

⁵⁴⁰ p. 37

⁵⁴¹ p. 306

oscuro y escondido.”⁵⁴², “Simón, [...] tejiendo en silencio en su tela, **como la araña.**”⁵⁴³.

X.II NIVEL MORFOSINTÁCTICO

10.2.1 La estructura oracional: extensión

Predominan las frases largas, lo que confiere un ritmo lento al texto, aumentado con repeticiones de **estructuras**, paralelismos, frecuentemente **trimembres**: **‘Habían** vivido, **habían** querido y **habían** muerto”⁵⁴⁴, **‘Un hombre** cansando calvo, de mirada bondadosa, empequeñecido dentro de su terno negro bastante mal cortado. **Un hombre** con aire de ausencia y de cansancio ...”⁵⁴⁵; simetrías: “Necesitas salir más, pasear, no ir **de casa a la iglesia y de la iglesia a casa** solamente”⁵⁴⁶, **“y entre bocado y bocado y entre sorbo y sorbo** [...] había ido detallando noticias...”⁵⁴⁷, **“Juntos habíamos estudiado y juntos habíamos viajado**”⁵⁴⁸. “Sabía lo que era el dinero, **porque** lo había necesitado para comer, **porque** había tenido que ganarlo trabajando doce y trece horas al día desde los seis años. **Porque** había podido estudiar por caridad, **porque** se había abierto camino paso a paso, a codazos ... **porque** había sabido montar un negocio nuevo, en el que nadie había creído, que estaba transformando el puerto...”⁵⁴⁹. La aliteración puede llegar a crear un efecto obsesivo: **“¿Dónde está El? ¿Dónde está El? Y volando , volando[...] ¿Dónde está El? ¿Dónde está el? [...] Dios mío, Dios mío- suspiró Luisa”** ⁵⁵⁰.

Una sola oración interrogativa puede servir para retomar el hilo de toda una historia: “Pues, ¿y lo que había sido del criado chino? ¡Se había casado! Sí. Se había casado con una campesina del caserío. Increíble, ¿no? Y parecía vivir feliz ...”⁵⁵¹.

Una adversativa inacabada abre un campo de expectativas: “París es maravilloso, la cumbre de la civilización en nuestro siglo, **pero... Y en aquel “pero”**, empezaba a desenvolverse la idea de Ricardo.”⁵⁵².

⁵⁴² p. 327

⁵⁴³ p. 386

⁵⁴⁴ p. 246

⁵⁴⁵ p. 55

⁵⁴⁶ p. 184

⁵⁴⁷ p. 24

⁵⁴⁸ p. 25

⁵⁴⁹ p. 381

⁵⁵⁰ p. 304

⁵⁵¹ p. 243

⁵⁵² p. 163

Mediante alguna aliteración negativa se connota la duda cuando se recuperan acontecimientos pasados con el recuerdo: “Debajo de aquel pino... No, no, de aquel, está enterrado”⁵⁵³.

Es muy frecuente el recurso de empezar una frase enlazando con alguna palabra de la anterior: “Pero el espíritu por real orden, **permanecía ... Permanecía** seguramente agazapado en cualquier rincón.” (anadiplosis)⁵⁵⁴, “Usted **perdone**, pero cuando me da la risa... -¿**Y por qué has de pedir perdón?** (poliptoton)⁵⁵⁵. Este último ejemplo es un intento de romper un cliché social absurdo.

En algún fragmento⁵⁵⁶, el juego lingüístico se complica al máximo combinando estructuras correlativas y paralelísticas que contienen adjetivos que se oponen en calidad de positivo / negativo y se presentan en series acumulativas que a su vez forman paralelismo y correlación:

Señalaremos con un número y una letra cada adjetivo. La p = positivo y la n = negativo.

“Unos Fernández habían sido **buenos (1p) casi santos, y otros malos (1n);**

unos habían sido **inteligentes (2p)** y otros tontos (2n);

incluso algún **loco (3n)** no era difícil de encontrar entre los Fernández.

Unos habían sido **nobles (4p)** y otros traidores (4n);

Unos **cruelles (5n)** y otros caritativos (5p);

Unos **lascivos (6n)** y otros castos(6p);

[...] las hazañas o virtudes de los Fernández **buenos (1p) inteligentes (2p) nobles (4p) caritativos (5p) y castos (6p)** tratando de paliar la historia de los otros Fernández, **los malos (1n) tontos (2n) locos (3n) traidores (4n) cruelles (5n) y lascivos (6n)**”⁵⁵⁷

⁵⁵³ p. 75

⁵⁵⁴ p. 77

⁵⁵⁵ p. 54

⁵⁵⁶ pág. 23

⁵⁵⁷ p. 23

10.2.2 La palabra

Kermese⁵⁵⁸ = fiesta, feria (Flandes, Países Bajos)

Aumentativo despectivo: –ote: cigarrote⁵⁵⁹, cabezotas, cuadrote⁵⁶⁰

Diminutivos despectivo, afectivo, irónico: tenientillo, abogadete⁵⁶¹, “almitas”, “humito”⁵⁶², “la tripita hinchada”⁵⁶³, “conservaba, como una reliquia, la manchita de vino que había caído al cogerle Miguel la mano para abrazarla”⁵⁶⁴, “Cada trocito de pan... Uno era un caballito, otro un gato, el tercero una palomita... Y todos aquellos animales, querían ir a la barrigueta de la nena para hacerla mayor”⁵⁶⁵

Enclisis: volvíase⁵⁶⁶

Nombre con o sin artículo: la prima Cristina / prima Cristina⁵⁶⁷

Alternancia: bote / pote⁵⁶⁸

Onomatopeya: “el fru-fru de las sedas”⁵⁶⁹

Eufemismos: “**esas cosas de seda** ...” (= enaguas, medias, ropa interior)⁵⁷⁰

Metonimia: “**Las calvas**, desde allí lucían esplendorosas”⁵⁷¹

Con/sin artículo: prima Cristina (3 veces)⁵⁷², “Sabía que entre Ricardo y prima Cristina, había habido algo.”⁵⁷³ / la prima Cristina (el resto del relato) Esta diferencia puede inducir a pensar en un cambio de voz del narrador en ese fragmento.

⁵⁵⁸ p. 83. Uso de influencia indirecta del abuelo paterno, Leopoldo Aguirre Verdeguer, Cónsul de los Países Bajos.

⁵⁵⁹ p. 76

⁵⁶⁰ p. 316

⁵⁶¹ p. 276

⁵⁶² p. 85

⁵⁶³ p. 114

⁵⁶⁴ p. 184

⁵⁶⁵ p. 365

⁵⁶⁶ p. 294

⁵⁶⁷ p. 258

⁵⁶⁸ p. 44

⁵⁶⁹ p. 86

⁵⁷⁰ p. 63

⁵⁷¹ p. 321

⁵⁷² p. 258

⁵⁷³ p. 273

10.2.2.1 Palabras y locuciones extranjeras

Francés: Restorán⁵⁷⁴, bebidas: Cordon Bleu⁵⁷⁵, “Sauternes frappé”⁵⁷⁶, Cliquot⁵⁷⁷, frac⁵⁷⁸, Chablis, Pommard⁵⁷⁹; chic⁵⁸⁰, cocotte⁵⁸¹, bibelots (p. 34) periódicos: “L’Echo”, “Le Magazine”, “L’Aurore”⁵⁸², el “Journal”⁵⁸³; toilette⁵⁸⁴, deshabillé⁵⁸⁵, budoir⁵⁸⁶, parvenús⁵⁸⁷, pralinés⁵⁸⁸, cabriolé⁵⁸⁹, couplé⁵⁹⁰, moaré⁵⁹¹, ecúyere⁵⁹²; nombres de lugar: “Edén-Concert”⁵⁹³; La Sureté⁵⁹⁴, las Tullerías⁵⁹⁵; “Au revoir”⁵⁹⁶. “Arribista”⁵⁹⁷ es una traducción del francés “arriviste”.

Italiano: “basso”⁵⁹⁸, Arrivederchi⁵⁹⁹, signore⁶⁰⁰

Inglés: yankee⁶⁰¹, dandy⁶⁰², pullmann⁶⁰³, Scotland Yard⁶⁰⁴, “el mejor sastre de la City”⁶⁰⁵, lord⁶⁰⁶, bistek⁶⁰⁷

Valenciano: ¡perduda!⁶⁰⁸

574 pp. 31, 338
 575 p. 295
 576 p. 336
 577 p. 336
 578 p. 326
 579 p. 24
 580 pp.117, 170, 258
 581 p. 238
 582 p. 236
 583 p. 60
 584 p. 38
 585 pp. 34, 186
 586 p. 185
 587 p. 175
 588 p. 153
 589 pp. 59, 152
 590 pág, 66
 591 p. 44
 592 p. 133
 593 p. 118
 594 p. 29
 595 p. 28
 596 p. 114
 597 p. 385
 598 p. 320
 599 p. 337
 600 p. 370
 601 p. 67
 602 p. 109
 603 p. 236
 604 p. 29
 605 p. 29
 606 p. 25
 607 p. 356
 608 p. 45

10.2.2.2 Adjetivación

Contraste y oposición: "vocecita **de niño viejo**"⁶⁰⁹, "**Felizmente sucios**"⁶¹⁰, "**estatua viviente**"⁶¹¹

Aumentativo despectivo: "la tía **solterona**"⁶¹²

Diminutivos: Son muy abundantes y característicos en toda la producción de José Luis Aguirre, con distintos valores: afectivo, irónico, despectivo: "Pobrecillos se aburren"⁶¹³.

Poliptoton: **La misma** cara de siempre, **los mismos** gestos, **el mismo** beso de compromiso"⁶¹⁴

Enumeración: "la humanidad de siempre, **doliente, hambrienta, necesitada...**"⁶¹⁵, "Algo **fuerte, absurdo, genial, zarrapastroso, sucio y noble, incomprensible**"⁶¹⁶

Para marcar un espacio (en este caso negativamente) se utiliza el recurso de acumular el mismo adjetivo a varios componentes del ambiente: "Coincidieron los amantes ante **el espejo sucio** [...] Cristina descendió a pasos menudos por **la escalera sucia** [...] los vasos habían dejado otra huella más sobre **la sucia madera de la mesa**"⁶¹⁷. Se crea el efecto de que todo está sucio como la propia relación que une a los amantes.

10.2.2.3 Lenguaje coloquial. Modismos

Son abundantes los ejemplos de lenguaje coloquial que salpican el texto de esta novela. El uso de este registro de la lengua connota algún rasgo peculiar en los personajes. Por ejemplo, en el caso de María, sirve para contrastar su naturalidad y frescura frente a la timidez y encorsetamiento de su hermana Luisa: "¡Qué **“exagerao”** ! "dijo María"⁶¹⁸ "si fuera un poco más guapo **se lo**

⁶⁰⁹ p. 96

⁶¹⁰ p. 281

⁶¹¹ p. 122

⁶¹² p. 122

⁶¹³ p. 200

⁶¹⁴ p. 186

⁶¹⁵ p. 238

⁶¹⁶ p. 237

⁶¹⁷ p. 376

⁶¹⁸ p. 142

birlaba a Luisa- terminó María⁶¹⁹. En otros casos es un signo de confianza: “Ya está aquí el **matasanos**. El insigne genio de vía estrecha y muchos humos...¿Qué? ¿Cuántos cadáveres hoy?”⁶²⁰ o expresión humorística: “**se despepitaba** dando el do de pecho”⁶²¹.

Observemos que la terminación –ao del participio tiene un valor distinto en boca de María (“exagerao”) que en boca de la mujer de Antonio: (“un “mandao”)⁶²². En el primer caso es un rasgo de desafectación y familiaridad, y en el segundo de baja cultura.

Aparte de las incorrecciones que hemos citado en la forma de hablar que caracteriza la clase social del personaje, encontramos alguna expresión vulgar: ““hacerse” un cigarro”⁶²³ por “fumarse un cigarro”, “no era contrabando ni **narices**”⁶²⁴.

En el registro coloquial incluimos las frases hechas que son muy numerosas así como los refranes: “Tendría que **cantarle las cuarenta**”⁶²⁵; “Camino lleva de **quedarse para vestir imágenes**”⁶²⁶, “Ella tenía espíritu de solterona [...] **Para vestir imágenes..**”⁶²⁷, alude al famoso cliché “quedarse para vestir santos”; “**Tú tienes de monja lo que yo de obispo**”⁶²⁸; “¿Ustedes se creen que en extranjero **atan los perros con longanizas?**”⁶²⁹; “**Cada mochuelo a su olivo o cada oveja con su pareja**”⁶³⁰; “**Hay amores que matan**”⁶³¹, “El insigne genio **de vía estrecha** y muchos humos”⁶³², “Los pobres que vivían **a la sopa boba** de la casa”⁶³³; “**El infierno está pavimentado de buenas intenciones...**”⁶³⁴, “**Hacer mangas y capirote**”⁶³⁵, “**Los mismos perros con los mismos collares** y las mismas voces de siempre”⁶³⁶, “El transporte puede hacerla tan cara, que ni el mismo rey de Inglaterra pueda **hincarle el diente**”⁶³⁷, “Los Hinestrosa, tres **balas**

⁶¹⁹ P.

⁶²⁰ p. 245

⁶²¹ p. 174

⁶²² p. 71

⁶²³ p. 86

⁶²⁴ p. 87

⁶²⁵ p. 294

⁶²⁶ p. 276

⁶²⁷ p. 364

⁶²⁸ p. 359

⁶²⁹ p. 344

⁶³⁰ p. 337

⁶³¹ p. 326

⁶³² p. 245

⁶³³ p. 233

⁶³⁴ p. 210

⁶³⁵ p. 209

⁶³⁶ p. 174

⁶³⁷ p. 96

perdidas⁶³⁸, “¿Cuál era la que **cortaba el bacalao** aquella temporada”⁶³⁹, “¡La **mosquita muerta!**”⁶⁴⁰, “Eran ya, **de golpe y porrazo**, personas mayores”⁶⁴¹, “quizás para acostumbrarse cuando les llegara la hora, ya cercana de **estirar la pata**”⁶⁴²

De algunos refranes sobradamente conocidos, sólo se indica la primera parte o la final, para que resulte más expresivo: “**Cuando el río suena...**” (agua lleva)⁶⁴³, “Febrero... **Febrero el loco.**”⁶⁴⁴

10.2.2.4 Recursos humorísticos

Observemos que la mayoría de ellos centran la connotación humorística en el aspecto fónico de la palabra o la frase:

Borregada⁶⁴⁵ = “boguegada”⁶⁴⁶

Serie fónico-semántica:

“Titán, titán... Titicaca... caca... caca... rodete... espejo... Blanca-Nieves, cazador, ciervo... árbol...”⁶⁴⁷

Adición: “Ninguno de los hijos le llegaba a la suela de los zapatos **sin contar los tacones**”⁶⁴⁸

Juego semántico: “Se pasaba los días **persiguiendo** a la ciencia, **sin lograr jamás atraparla**”⁶⁴⁹

Parodia: “La Divina Comedia” : ¿Recordaba yo aquella “**Divina Comedia**”, encuadrada en gamuza con ilustraciones de Farinelli?⁶⁵⁰ / “**La divina Tragedia**”⁶⁵¹

⁶³⁸ p. 85

⁶³⁹ p. 66

⁶⁴⁰ p. 250

⁶⁴¹ p. 46

⁶⁴² p. 117

⁶⁴³ p. 88

⁶⁴⁴ p. 33. Alude al dicho popular, “Treinta días trae noviembre, con abril, junio y septiembre, los demás son treinta y uno, menos febrero el loco, que tiene treinta y ocho”.

⁶⁴⁵ p. 326

⁶⁴⁶ p. 325

⁶⁴⁷ p. 271

⁶⁴⁸ p. 152

⁶⁴⁹ p. 21

⁶⁵⁰ p. 401

⁶⁵¹ p. 371

Comparaciones: “**Como ver dirigir a un mono una orquesta de cuerda**”⁶⁵²,

Aliteración: “el tonto de Ubeda, **ex-diputado, ex-alcalde, ex-hombre**”⁶⁵³

Fórmulas en latín: “vino a darle en la cabeza, dejándosela **para “in eternum”** más vacía de ideas de lo que había estado en vida”⁶⁵⁴, “Todos rieron la ocurrencia de aquella pobre **viuda “sub conditione”**.”⁶⁵⁵

Metonimias y recurrencia fónica: “Dionisio García-Gómez, **un ciprés** aburrido y tímido, solterón **empedernido y sempiterno**”⁶⁵⁶

X.III NIVEL TEXTUAL

10.3.1 Intertextualidad

De la tradición popular hay referencias a canciones como “la del soldado que va a Cataluña a servir a rey” o la tradicional composición valenciana “una **“albà”** brutal e hiriente”⁶⁵⁷, “el canto popular desgañitado, valiente...”⁶⁵⁸, que ayuda a situarnos en un ámbito geográfico valenciano.

De la tradición oral aparece la figura del **“papús”**, por si acaso se le conoce con otro nombre más difundido como puede ser el “coco”, adjunta la explicación “especie de ogro hambriento que venía a comerla”⁶⁵⁹ y la canción “De Cataluña vengo de servir al rey, ay, ay,”⁶⁶⁰

De la literatura griega, cita la leyenda de **Prometeo encadenado**⁶⁶¹ “Un curso presstablecido en todo, eso es lo que hay y es inútil revolverse como

⁶⁵² p. 138

⁶⁵³ p. 117

⁶⁵⁴ p. 100

⁶⁵⁵ p. 90

⁶⁵⁶ p. 85

⁶⁵⁷ p. 5

⁶⁵⁸ p. 51

⁶⁵⁹ p. 365

⁶⁶⁰ p. 277

⁶⁶¹ Una de las más famosas leyendas griegas es la que se conoce como **Prometeo encadenado**, según la tragedia escrita por Esquilo, hacia el año 470 a.C. Según esta leyenda, Prometeo era un semidiós que entregó a los hombres todos los conocimientos necesarios para aliviar sus dificultades, entre ellos: el arte de construir viviendas, la domesticación de animales, la escritura, la medicina, las artes y las demás ramas del saber. Pero hacía falta enseñarles el fuego y como éste era propiedad de Zeus, el dios supremo, Prometeo le robó el fuego a Zeus para entregarlo a los hombres. Zeus se enfureció y le impuso un terrible castigo a Prometeo. El castigo consistió en que Prometeo fue amarrado a una roca de la cumbre del Cáucaso y un águila le roía constantemente el hígado. El hígado volvía a crecer y nuevamente el águila lo comía. Este suplicio de Prometeo fue aliviado cuando

Prometeo, porque aun su rebelión, por los dioses estaba prevista, querido Anteo"-
recitó Ricardo⁶⁶² y la fábula de **Esopo** que dió lugar a la frase hecha "quedarse
con la parte del león"⁶⁶³: "Y el más fuerte se lleva pa parte del león"⁶⁶⁴

De la literatura árabe es la siguiente referencia: "Un **cuento de las mil y una noches**"⁶⁶⁵

Filósofos: **Aristóteles, Horacio, Virgilio, Platón, Diógenes, Descartes, Compte**⁶⁶⁶

Escritores:

- Españoles: **Lope**: "hablando en necio para dar gusto, aunque a él el vulgo no le pagara"^{667, 668}, **Bécquer**: "El Miserere"⁶⁶⁹, **Teodoro (Llorente) Mistral y Verdaguer**⁶⁷⁰, **Tirso de Molina**: "El burlador de Sevilla y convidado de piedra": "¡Qué largo me lo fiáis!"⁶⁷¹, **Campoamor, Gerardo de Nerval**⁶⁷².

Heracles, hijo de Zeus y famoso por su increíble fuerza, mató al águila. Así terminó el sufrimiento de Prometeo.

⁶⁶² p. 139

⁶⁶³ Es una reminiscencia de la fábula de Esopo "El león y el onagro" (una especie de asno salvaje) Según cuenta el fabulista griego, los dos animales colaboraban en una jornada de caza hasta que cobraron una pieza y llegó el momento del reparto, en la que el león llevaba la voz cantante. Lo primero que hizo fue dividir el animal en tres partes y comenzó a efectuar el reparto: la primera parte era para él, por ser el rey; la segunda, también para él, en su condición de "socio a partes iguales" y, a llegar a la tercera, se detuvo, miró al onagro y le dijo: "Si no te vas de acá, la vas a pasar muy mal". Posteriormente, el modismo **quedarse con la parte del león** pasó a expresar el abuso de poder y la falta de equidad en el reparto, cuando uno se asocia con alguien más poderoso.

⁶⁶⁴ p. 118

⁶⁶⁵ p. 81. "Las Mil y Una Noches" es una gran colección de narraciones en árabe que Occidente conoció en el siglo XVIII gracias a la adaptación en lengua francesa de A. Galland. El rey Shahriyâr, al descubrir que su esposa le ha traicionado, decide pasar cada noche con una joven distinta, a la que manda matar a la mañana siguiente. El triste tributo queda interrumpido gracias a la bella y prudente Scherezade, que sabe despertar el interés del rey contándole un cuento: éste, para escuchar el final, retrasa al siguiente día la ejecución. Durante mil y una noches continúan los relatos. Algunos de los más destacados son: ALÍ BABÁ Y LOS CUARENTA LADRONES; EL PESCADOR Y EL GENIO; LOS VIAJES DE SIMBAD EL MARINO; EL LOBO, EL ZORRO Y EL CUERVO; EL BUEY Y EL ASNO Y ALADINO Y LA LÁMPARA MARAVILLOSA.

⁶⁶⁶ p. 188

⁶⁶⁷ Estrofa 45 del "Arte Nuevo de Hacer Comedias" y escribo por el arte que inventaron/ los que el vulgar aplauso pretendieron/ porque como las paga el vulgo, es justo/ hablarle en necio para darle gusto .

⁶⁶⁸ p. 296

⁶⁶⁹ pp. 101,105

⁶⁷⁰ p. 65

⁶⁷¹ p. 189

⁶⁷² p. 170

- Franceses: **Victor Hugo**: “Un hijo de este siglo y de la libertad...”⁶⁷³, **Delille, Froissar, ossian, Renán, Chateaubriand, Dudet, Hegel, Balzac, Michelet, Vigny, Compte, Littré**⁶⁷⁴, **Augusto Comte**⁶⁷⁵, **Verlaine**⁶⁷⁶, **Barbey d’Aureville**⁶⁷⁷.
- Ingleses: **Byron, Spencer**⁶⁷⁸, **Young**⁶⁷⁹, **Shakespeare**: “Hamlet”⁶⁸⁰, “Economía, Horacio, economía”⁶⁸¹,⁶⁸², “Por vida mía, Horacio, que ya el villano sigue tan de cerca al caballero, que muy pronto le desollará el talón...” (p. 373) “Dinamarca, Dinamarca... Dinamarca desde Hamlet no había dado nada interesante.” (p. 342) “Todo está perdido en Dinamarca! Pero él no había nacido para enmendarlo” (p. 383) el “Sueño de una noche de verano”: “Quería ser Puk”⁶⁸³, el del “sueño de una noche de verano” (p. 49) “Ricardo III” (parodia (p. 22): “Mi reino por una col lombarda” / “Mi reino por un caballo”) **Poe** (p. 372)

Las citas de Shakespeare sirven en la mayoría de los casos como recurso de humor e ironía.

Italianos: **Dante** (p.336)

Lecturas religiosas: *El Florilegio, El Año Cristiano* (p. 121) *La Biblia: El Antiguo Testamento* (p. 188) *los Evangelios* (p. 121) la parábola de la cizaña y el trigo: “No sea que por arrancar la cizaña, arranquemos también el trigo” (p. 180) el Cantar de los cantares (el Génesis traducción de Fray Luis de León⁶⁸⁴) “A yegua de los carros de Faraón te he comparado, amiga mía. (1:9) Hermosas son tus mejillas entre los pendientes, tu cuello entre los collares...(1:10) Mi amado es para mí un manojito de mirra, que reposa entre mis pechos... (1:13)” (p. 207) Libro de Josué (6:2y sig.) “Las murallas del pecado, como las de Jericó, caían en pedazos

⁶⁷³ p. 378

⁶⁷⁴ p. 167

⁶⁷⁵ p. 154

⁶⁷⁶ p. 66

⁶⁷⁷ p. 372

⁶⁷⁸ p. 167

⁶⁷⁹ p. 401

⁶⁸⁰ p. 50

⁶⁸¹ *Hamlet, escena VI.*

⁶⁸² p. 327

⁶⁸³ Un duende, sirviente del rey Oberón, entra en la escena I del acto II.

⁶⁸⁴ Fray Luis de León nació en Belmonte (Cuenca) el año 1527 ó 1528 y murió en 1591 en Madrigal de la Alta Torres, aunque sus restos descansan en la capilla de la Universidad de Salamanca. Su primera obra en prosa fue la *Exposición del Cantar de los Cantares*, libro redactado entre los años 1561 - 1562, a instancias de la monja del convento de Sancti Spiritus de Salamanca, Isabel Osorio, después de haber consultado un manuscrito, también de explicación al *Cantar*, de Arias Montano. El propósito de esta traslación consistía en facilitar a la religiosa salmantina el acceso al texto bíblico.

ante los trompetazos de su voz” (p. 83) Eclesiastés (Libro de Salomón, cap. 1:14):” Todas las obras que se hacen bajo el sol, no son sino vanidad y aflicción de espíritu”...Vanidad de vanidades y todo vanidad...(1:2 y 12:8)”(p. 203) “Vanidad de vanidades y sólo vanidad...” (p. 204) Caín y Abel (p. 213) “Bien claro está escrito en el Libro Santo: Es justo que el servidor del altar, viva del altar.” (p. 255)

El capítulo XXXV de la primera parte entero, reproduce una anécdota recogida por otros autores, entre otros. aparece en *La señorita de Trévez* de Carlos Arniches y fue recreada en el cine en la película *Calle Mayor* de J.A. Bardem.

Música: del maestro **Caballero** (p. 118) **Ofenbach** o **Ricardo Wagner** (p. 297) Lohengrin (p. 50) óperas: “**Norma**” (1831) de Vincenzo Bellini, “**La Traviata**” (1854) de Giuseppe Verdi, “**Mefistófeles**” (1868) de Arrigo Boito.

En el momento de considerar el conjunto de la obra de José Luis Aguirre observaremos las recurrencias producidas en el aspecto de la intertextualidad, entre otros.

XI DISCURSO Y TEXTO: LA TRANSGRESIÓN GRÁFICA

No hay innovaciones en el aspecto gráfico. El único recurso destacable es la repetición de una vocal para representar la duración e intensidad de un sonido: “Niño^{oooo}! – gritaba” y el uso de paréntesis con acotación y dos puntos para el efecto contrario: “(Y después más bajo): - No te acerques...” (p. 262)

XII LA CRÍTICA

Enrique Durán i Tortajada hacía una valoración de esta novela en carta escrita a José Luis Aguirre desde Benimodo (Valencia) el 19 de julio de 1960⁶⁸⁵:

“Mi estimado amigo:

Aquí, con la tranquilidad de el campo, he leído con muchísimo gusto “Las raíces”.

Carezco de dotes críticas. Mi opinión es la de un lector sui generis que no ha leído en toda su vida casi ninguna novela. Desde mi sarampión literario de lector infantil –años 10: “Los tres mosqueteros”, etc.- solamente una novela hizo impacto en mi corazón: “María”, de Jorge Isaacs, autor colombiano, creo yo, de quien no sé si ha escrito nada más.

⁶⁸⁵ Carta reproducida en el apéndice gráfico y documental al final de este trabajo.

[...] Por esta razón le digo que su novela –“Las raíces”- lleva mucho dentro; me ha entretenido, me ha interesado; considero muy bien trazados los perfiles de sus personajes: ese don Ricardo...ese Ricardo... un poco también ese poeta,y, sobre todos, esa estupenda figura de la prima Cristina capaz de introducirse en el alma del lector. También Luis y Agustín son dos personajes muy buenos. El capítulo XI con el diálogo entre Inés y Luisa es definitivo. Muy profundo.

En fin, amigo mío: mi consejo es que siga usted escribiendo novelas. Hay mucho terreno por recorrer en ese campo literario, y hay en usted unas aptitudes singulares y una imaginación que le capacitan plenamente para la obra. Su novela interesa y se lee muy a gusto.

Una sinceridad, quizá una impertinencia. Sentí un poco de pánico al leer en el prólogo de su libro esto: “...del azorinismo maligno como un sarpullido”. Lo que implica desdén, creo yo, por alguien que no lo merece, quizá por toda una época, por toda una estética. Luego he visto –y lo he visto con mucha satisfacción- que ese don Ricardo y esa Inés de “Las raíces” son dos personajes azorinianos –y lo digo en su elogio-, y la prima Cristina es un personaje valleinclanesco, que tampoco don Ramón fue moco de pavo. Y hasta Simón me parece un tortuoso rústico de Miró...

Perdón por mi impertinencia, pero le aseguro que todo esto se lo digo en tono paternal, de afecto, de admiración por quien como usted es capaz de escribir 300 folios de novela sin que decaiga el interés y la amenidad. Aquellos personajes y los suyos se parecen un poco porque todos ellos son extraordinariamente humanos, es decir, eternos. Este es mi punto de vista, que puede ser erróneo.

Enhorabuena por ese Premio Valencia tan bien ganado. Siga usted con ese estímulo. No abundan en Valencia los novelistas. Blasco Ibáñez, con todos sus defectos, pero con todas sus extraordinarias facultades avasalladoras, dejó un vacío que nadie ha llenado. No ha ocurrido así en la Poesía: hijos de la “Renaixença” son los que constituyen esta magnífica pléyade de poetas actuales, algunos de los cuales superan en méritos a sus maestros.

Usted, Nácher, María Beneyto, León Roca, Blanc Cervantes, Igual Úbeda, están obligados a elevar la novelística valenciana. Y tienen méritos sobrados para ello.

Y nada más. Perdone el “latazo”. Le reitero las gracias por sus favores. Saludos afectuosos a su hermano Leopoldo.

Un fuerte abrazo

Enrique Durán y Tortajada

“Casa Blava” Benimodo

Antonio Mercero, director de cine y televisión, escribe una carta a José Luis Aguirre el 8 de septiembre de 1977, (cuya reproducción figura en el apéndice gráfico que acompaña a este trabajo) con una valoración positiva del estilo narrativo y fino sentido del humor de esta novela, que transcribimos a continuación:

Madrid, 8-9-77

Sr. D. José Luis Aguirre
Castellón de la Plana

Mi querido amigo. Esta vez tardo un poco más en dar señales de vida, un mes o dos menos que antes.

Muchas gracias por el envío de su novela. Es un libro que se lee de un tirón gracias a los múltiples incidentes que en él concurren así como al estilo narrativo fluido y directo que te caracteriza. Tu desparpajo y tu sentido del humor son dos constantes en ti, que me atraen mucho.

Bartolomé Mendieta me parece un gran personaje, está muy bien trazado y descrito. Todos sabemos, cuando termina la novela, que nada ha terminado en él, que volverá a embarcar cualquier día, que sus aventuras y viajes continuarán, y que su soledad se hará más profunda. Y que quizás muera también trágicamente, como su tío Albizu, otro gran personaje.

De las cuatro partes en que se divide la novela, las que más me gustan son la segunda y la cuarta, la segunda porque en ella están los recuerdos de infancia y adolescencia de Albizu, que me parecen espléndidamente tratados y poseen una gran autenticidad y además está también su diario, que aunque, por su estilo se aparte del resto de la novela, tiene una gran fuerza, y la cuarta porque la aparición de los masones me divierte mucho, y a la vez, la soledad y el patetismo de Mendieta se hacen más patentes.

En fin, que me parece una novela muy atractiva y me podía dar pie a una buena película. Pero a ver, ¿a qué productor se le convence para ir a rodar por todos los escenarios que describes, amigo Aguirre? Sería una novela costosísima, una superproducción, vamos.

Por ponerle algún defecto a tu novela, te diré que las aventuras y descripciones del libro 1º, con la bella Coquimbo en su isla, y lo de Niña Lulú en la tercera parte, todos eso, vamos, me suena un poco a folklórico, a imagen que nos dan los americanos en sus películas de las islas del Sur o de las islas de Haway (*sic*) o sea, un poco hollywoodiense, con perdón. Pero en fin, tu sentido del humor y algunos bellos diálogos con la Niña Lulú, llegan a hacer olvidarlo.

Y nada más. Confío que tus labores docentes no hagan abandonar tu vocación literaria. Espero que pronto veas por Castellón mi película "La guerra de papá". Voy con ella al festival de San Sebastián y se estrena ya en toda España.

Un abrazo cordial,

Antonio Mercero

3.4.1.1.3 LOS SOLITARIOS (1975)⁶⁸⁶

Cuando José Luis Aguirre escribió *Los solitarios* en 1972 habían transcurrido muchos años desde que había publicado su novela anterior *Las Raíces* (1958) (pues *Carrusel*, escrita en 1960, expresamente para presentarla al premio de Humor “Casa Pedro”, no se publicó hasta el año 2001)

. Esto no significa que su labor literaria hubiese cesado, sino que su oficio de profesor influyó probablemente en su trayectoria y le hizo inclinarse hacia la investigación y a la edición de obras clásicas que fueron publicadas a lo largo de este lapso de tiempo que distancia la publicación de *Las Raíces* (1958) y *Los solitarios* (1975)

Como excepción al orden de análisis según el año de publicación, seguido hasta ahora en nuestro estudio, analizamos *Los solitarios* antes que *Carrusel* por estar ésta más próxima en temas y técnicas a *La risa y el llanto* (1976)

José Luis Aguirre publica *Los solitarios* en 1975⁶⁸⁷, tras haber quedado entre las obras finalistas del “Premio Eugenio Nadal” de 1972⁶⁸⁸. A través de entrevistas publicadas en algunos diarios⁶⁸⁹ conocemos la opinión de José Luis Aguirre sobre la autenticidad y seriedad de los premios literarios:

“Yo opino que no todos los premios se conceden justamente, puesto que es una cosa que depende de los gustos particulares de los señores que componen el jurado y creo que hay jurados que merecen confianza y otros, que por el contrario, no. Ya no voy a meterme en si son honestos a la hora de enjuiciar una obra, pero eso sí, el fallo dependerá siempre del gusto personal de cada jurado y lo que es bueno para unos, no lo será para otros y viceversa. Por ejemplo: la novela con la que fuí tercero en el Nadal, es la misma que presenté al Blasco Ibañez y allí ni siquiera pasó de las primera eliminatorias. El original, lo guardé en casa, como hago con muchas cosas y se me ocurrió enviarlo tal y como estaba al Nadal, y allí gusta, tanto es así, que lo van a publicar ahora con motivo de la Feria del Libro.”

⁶⁸⁶ AGUIRRE, José Luis, *Los solitarios*, Col. Áncora y Delfín, vol. 443, Barcelona, Destino, 1975. Se entiende que el uso de negrita es nuestro cuando aparece en las citas y que el número de página corresponde a esta edición.

⁶⁸⁷ Seguimos la publicación a través de sus propias palabras: “La tercera saldrá en la Feria de San Isidro de Madrid. Se titula “Los solitarios” y alió tercera en el premio Nadal.”, pronunciadas en una entrevista firmada por Raquel (Actis) para el diario *Mediterráneo*, de Castellón el jueves, 24-IV-1975, p. 3.

⁶⁸⁸ Finalista entre las novelas *Crónica* de José Asenjo Sedano, *Las cartas boca abajo*, de Gabriel G. Badell, *Suroeste*, de Bernadrdo V. Carande y *Groovy*, de José María Carrascal, ganadora del premio. Desarrollo de las votaciones publicado en *La Vanguardia*, por Juan Ramón Masoliver, miembro del jurado, junto a Néstor Luján, José Vergés, Francisco García Pavón y Antonio Vilanova, secretario.

⁶⁸⁹ Palabras correspondientes a la entrevista realizada a José Luis Aguirre por José Luis Serrano para el Semanario *Obra* de Castellón, en abril de 1975, p. 19.

Al recorrer la producción literaria de José Luis Aguirre vemos que responde a los signos de su tiempo, realiza distintas probaturas, avanza por distintos terrenos, pero lo hace siguiendo las tendencias que van marcando el panorama general de la literatura, pues reúne estos aspectos que la acercan al existencialismo con otros propios del realismo aunque pronto iniciará una andadura experimental que se va alejando de estos senderos.

La novela recoge elementos que conectan con corrientes no sólo literarias sino filosóficas como el existencialismo (contraportada: “Trata el autor de destacar la radical soledad del hombre, pese a sus desesperados intentos de evasión mediante la imaginación o la acción trepidante.”) que había entrado en España de forma tardía debido al aislamiento y a la censura de los autores extranjeros a cuyas lecturas sólo se pudo acceder desde libros editados en hispanoamérica, adquiridos en ocasiones en las trastiendas de algunas librerías. Por otra parte, y a pesar del pesimismo, no abandona el humor, recordemos que entre la publicación de *Las raíces* y *Los solitarios* José Luis Aguirre escribió la novela corta *Carrusel*, premio de Humor Casa Pedro de Valencia en 1960.

Si con sus dos primeras obras se acercaba al realismo social y al objetivismo imperantes en los años cincuenta, con esta obra dirige la mirada hacia los autores del 98, en particular hacia Baroja, opción que según Oscar Barrero⁶⁹⁰ es la única alternativa para el escritor de posguerra, tras el corte que supuso la contienda:

“Para nuestro narrador de posguerra, pues, no cabía otra opción que retrotraerse a la generación del 98. [...] De entre los autores de aquella generación, nuestro joven novelista escogerá como guía y maestro al más afín a su temperamento un tanto adanista y que resultará ser, por otra parte, el más próximo en tiempo (vive todavía) y espacio (ha permanecido en España): Baroja.”

Como reza la sobrecubierta del libro, es un “homenaje a Pío Baroja en el centenario de su nacimiento (1872)” y a este autor alude en su breve prólogo:

“Aquel viejo profesor culpaba siempre y de todo a don Pío Baroja. El impío don Pío era algo así como el Luzbel de los tiempos modernos, el diluvio universal o las siete plagas de Egipto, por no salirnos de la Biblia. Y no perdonaba ocasión o lección para –viniera a cuento o no viniera– atacarlo y hacernos notar la maldad congénita y el orgullo satánico del malvado escritor.

⁶⁹⁰ BARRERO, Oscar, *La novela existencial española de posguerra*, Madrid, Gredos, 1987, pp. 45 y 47.

[...] Cuando iban mediadas la tarde y la clase de literatura, todos nos admirábamos de aquel sol que rompía los cristales y de que el viejo profesor no hubiera arremetido todavía contra don Pío. En mitad de su tediosa explicación nos leyó unos versos:

*Ese árbol que mueve la foxa
algo se le antoxa...*

No sé por qué me volví rápido hacia mi compañero y le dije:

*Ché, será también culpa
De don Pío Baroja....*

[...] Hoy sólo puedo decir que de aquellos años, de aquél colegio, de aquella tarde, de aquel viejo profesor, que odiaba a Baroja y de aquel Baroja mío y bien mío han nacido estos "Solitarios". (pp. 9 y 10)

De la publicación de *Los solitarios* se hace eco no sólo la prensa local, como el diario *Las Provincias*⁶⁹¹ o *La hoja del lunes*⁶⁹², sino también los periódicos de fuera de Valencia como *Informaciones*,⁶⁹³ *El adelanto*⁶⁹⁴ de Salamanca y las publicaciones *Blanco y Negro*⁶⁹⁵ o *Destino*.

I HISTORIA. UNIDADES NARRATIVAS

1.1. Historia y discurso

Los solitarios es la historia del intento de Bartolomé Mendieta de huir de la soledad y la abulia, corriendo aventuras propiciadas por su tío, el capitán Albizu, por exóticos lugares. El pesimismo del relato nace de la imposibilidad de escapar a la realidad, pues el trayecto finaliza en el mismo lugar donde comenzó, con el regreso de Bartolomé a su casa. Muchos elementos de esta novela, personajes, situaciones, estructura son de corte barojiano, lo que no extraña siendo esta obra un homenaje a dicho autor.

⁶⁹¹ Julián Tabernero Iñíguez, en "Los solitarios, de José Luis Aguirre" (14-12-75) en el que destaca el "relato depurado, meticulosamente tejido en diálogos y narraciones dictadas, más que por el autor, que se oculta, por los propios personajes, que ahí cobra otra fuerza de vida".

⁶⁹² Carlos Sentí Esteve, en "Los solitarios, de Aguirre" (15-3-76) donde reivindica nuestra capacidad para asombrarnos de lo propio "como la tenemos para lo extraño" que "lo que hizo aquel compañero nuestro de la escuela, no se nos convierta, sólo por proceder de tan cerca, en pura insignificancia", y recrimina "este problema de la sordina que parece envolver los acontecimientos que aquí se producen".

⁶⁹³ Artículo de Juan Pedro Quiñonero, en la sección "Mañana se hablará de...", *Nuevas novelas y nuevos novelistas*, (22-1-76) que señala a Aguirre como "continuador de nuestras seculares escuelas realistas."

⁶⁹⁴ Antonio Linage, "Por los caminos de Shanti Andia" (14-12-75) donde afirma que "Baroja está en sus personajes, sus tipos humanos" que utiliza una prosa fluida, despreocupada de efectismos y aun efectos y aligerada de retóricas" y que compara al personaje Albizu con personajes barojianos, "Shanti Andia, como Ignacio Embil, como Roberto O'Neil, como el Capitán Chimista".

⁶⁹⁵ Artículo de Antonio Valencia, "Barojismo en "Los solitarios"", (29-11-1975) califica la novela como "representación del existencialismo humanista "avant-letre" desde el fondo del individualismo escéptico del siglo XIX".

1.2 Unidades estructurales. Funciones

La estructura externa se distribuye en cuatro libros:

Libro I: Bofarull o el pirata burgués.

Libro II: Albizu o el capitán negrero.

Libro III: Niña Lulú o el amor.

Libro IV: Bartolomé o la aventura.

Los libros mantienen un equilibrio de número de capítulos entre pares e impares, los libros I y III constan de siete capítulos cada uno, y el II y IV son de menor extensión con cinco y tres capítulos respectivamente. Sin embargo, la extensión en páginas es equilibrada entre el libro I y el II con 66 y 67 respectivamente, el III es más breve con 43 páginas y el IV se amplía con 82.

El común denominador que se establece entre las cuatro partes es la disyuntiva que subyace en cada uno de los títulos, sobre todo en el último, que representa la duda o alternativas de vida para Bartolomé, la aventura o el regreso al tedio. Conocemos el final pesimista del regreso de Bartolomé a su mundo de radical soledad, lejos de exotismos. El motor que empuja toda la narración es el deseo de huida aunque no se sabe en busca de qué.

Esta estructura de libros y capítulos nos recuerda a la utilizada por Baroja en *Las inquietudes de Shanti Andía*, de aire folletinesco por sus títulos, que relacionan la estructura con los distintos temas de la obra.

1.3 Unidades de la historia representada

La estructura interna, lo que da unidad a cada episodio es un personaje: Bofarull, Albizu y Bartolomé se reparten el protagonismo en cada libro, Bofarull el primero, Albizu el segundo, Niña Lulú el tercero y Bartolomé el cuarto.

II LA INTRIGA

2.1 Argumento y discurso

El libro comienza presentando al personaje principal, Bartolomé Mendieta y la intriga comienza "ab initio", presentando su situación de aburrimiento que le lleva, casi por casualidad, ni siquiera como resultado de una decisión, a

embarcarse en un viaje de aventuras. Mendieta siempre deja decidir a la suerte su destino:

“Voy a dejar una vez más que decida la suerte: el primer asunto que salga, sea lo que sea, lo aceptaré y en paz. Lo que sucedió es que el Destino, en aquella isla, tampoco tenía prisa y no se decidía por nada” (pá'g. 248)

Esta es la historia de una alternativa:

“Tienes veinticinco años y la mar por un lado; por el otro, toda la vida con una mujer insoportable” (p. 22)

“Todo lo otro es mar, es decir, riesgo, libertad, lucha, lo desconocido... y pescado” (p. 20)

2.2 Clases: por el contenido; por la causalidad

Si hemos de atender a la clasificación de Eduardo Alonso⁶⁹⁶, por el contenido en intriga de aventuras e intriga psicológica según los sucesos se relacionen con una situación externa o interna del personaje, en esta novela la intriga participa de las dos, pues en parte es la postura de Bartolomé frente a su realidad lo que le arrastra al viaje, pero es fortuito que aparezca Albizu y se lo lleve decidiendo por él, como si fuera un acto del “destino”, no de su propia voluntad:

“- Bueno, muy bien, déjese de sermones, ¿dónde estamos?
 - En la mar, sobrino. Con el golpe que te diste, el estado en que estabas y la prisa de salir, me fue imposible devolverte a tu casa- dijo sonriendo Albizu-. Te importa mucho, ¿eh?
 - ¡Pchsss...! Lo mismo me da. Ahora ya no hay remedio. Y además yo no tengo la culpa. [...] - La verdad es que usted me podía haber dejado en tierra, en cualquier parte. ¿Qué pensará mi mujer?” (p. 21 y 22).

Si por la causalidad podemos considerar la intriga como mimética o mágica, también participa un poco de los dos tipos, pues hay un mundo real de tedio y soledad y un mundo fantástico, de aventura que representa la libertad, la huída del primero a través de sueños que al final no satisfacen su búsqueda:

⁶⁹⁶ LÓPEZ CASANOVA, Arcadio y ALONSO, Eduardo, *Poesía y novela. Teoría, método de análisis y práctica textual*, Valencia, Bello, 1982.

“Bartolomé oía como en sueños lo que su tío contaba. Una sola palabra de Albizu le bastaba para evocar algún paisaje soñado en la sala estrecha e incómoda de la Biblioteca Municipal [...] Bartolomé, vuelto a la realidad, pensó que era una estupidez querer ser o aparentar lo que no se es y que esto es muy jesuita y muy vascongado” (p. 19)

También Albizu había sido un niño soñador que se evade de la realidad a través de la fantasía:

“Me acostumbré en aquella hora primera de la mañana a cultivar la fantasía siempre poco despierta en mí. Ante mis ojos el sagradocoraconenvosconfío se convertía en un atlas abierto con los enormes continentes reducidos a islas de color. Yo subía a un barco; un barco pequeño, maravilloso, que podía manejar a mi antojo. Yo trazaba las rutas e imaginaba los puertos. Todas las ciudades me parecían mi pueblo agrandado, ensanchado y con casas más altas. Sólo las banderas y los hombres cambiaban de color. Los padres jesuitas con coleta y quimono o turbante a lomos de elefantes y rezando a Buda o a Confucio. Y el padre Alvarez con la piel tintada de negro y en taparrabos” (p. 83)

2.3 La estructura de la intriga

La estructura externa o diseño editorial, la división en libros y el nombre largo de cada capítulo, que resume los acontecimientos que introduce mediante los locativos “donde...” o “en el que...”, responden al modelo propio de los libros de viajes o aventuras.

Libro I

1. Donde empezamos a conocer la vida de Bartolomé Mendieta y de su tío Albizu.
2. Donde Gilbert y Albizu recuerdan al pirata Bofarrull, burgués y catalán.
3. Donde continúa la historia de Bofarrull y se habla de sus dotes de gobernante.
4. Donde se da fin, por el momento, a la historia verdadera de Bofarrull y la bella Coquinbo.
5. Donde Albizu y Gilbert se entienden perfectamente a palos.
6. En el que Bartolomé adquiere experiencia y sufre una historia de amor, al pronto incomprensible.
7. Donde continúa la navegación y también el relato.

Libro II

1. En el que Albizu habla por extenso de sí mismo.
2. Donde Albizu continúa hablando de sí mismo y cuenta lo que le ocurrió en el colegio de los padre jesuítas y sus primeras aventuras.
3. Donde se relata cómo Albizu entró en relación con la esposa e hija de Bofarrull y cómo salió en busca del capitán y negreso, burgués y catalán.
4. Donde Albizu cuenta su primer contrato con la trata del ébano.
5. Donde se cuenta lo que fue de Chimú en China y da fin el libro del capitán Albizu.

Libro III

1. Donde Bartolomé Mendieta quiere volver a su pueblo.
2. Donde Niña Lulu⁶⁹⁷ cuenta su triste historia y la no menos triste de su noche de bodas⁶⁹⁸.
3. En el que Bartolomé empieza a enamorarse de su prima María.
4. En el que entra en juego el destino o la casualidad.
5. Donde se cuenta la verdadera historia de prima María.
6. En el que Bartolomé muestra su indecisión.
7. El retorno.

Libro IV

1. En el que Bartolomé Mendieta se decide por la aventura.
2. Donde Bartolomé ve más mundo.
3. En el que Bartolomé se harta de ver mundo.

El relato no respeta siempre el orden lineal de los acontecimientos. La muerte de Bofarrull le es comunicada a Albizu por el inglés Gilbert (p. 26) de manera que se produce una **anticipación** del final de la historia del pirata, pues de esta manera podremos asociar estos acontecimientos con los que se narran más tarde. Citan a Coquimbo (p. 27) cuya historia completa no conoceremos hasta el final del capítulo quinto del libro primero. En el capítulo segundo Coquimbo cuenta nueve años (p. 30) y al principio del tercero la narración salta a cuando tiene quince (p. 32) para retroceder a la edad de diez años (p. 33) y continuar cuando tenía trece (p. 35). Los capítulos tercero y cuarto finalizan con el relato de los últimos momentos de la vida de Bofarrull, lanzado al mar por su tripulación, pero en el tercero se narra el principio de la historia y en el cuarto la continuación desde los

⁶⁹⁷ Este nombre tiene reminiscencias de *El árbol de la ciencia* de Baroja.

⁶⁹⁸ Este título nos recuerda los utilizados por el autores del *boom* sudamericano como Gabriel García Márquez en sus *Cuentos* (1972)

años en que Gilbert había abandonado la isla hasta que Bofarrull regresa a España.

El capítulo I-I se centra en Bartolomé. Los capítulos III a IV se refieren a Albizu y Gilbert recordando juntos viejas historias ante Bartolomé, ambos conocen al pirata Bofarrull y estuvieron enamorados de la negra Coquimbo, hija de Cacotumba, pero es Gilbert quien relata la historia de Bofarrull desde que conoció a Coquimbo, y se enamoraron, hasta su muerte, y por una anticipación conocemos que su hija (más tarde sabremos que es prima María) vive en Matanzas en Cuba (p. 27) en una finca comprada por su padre. En estos capítulos conocemos la historia de Cacotumba, pariente del guerrero Kakuyo-titi, que fue raptada por en un barco inglés. El capítulo III narra el primer encuentro de Gilbert y Coquimbo, y centra la intriga en la historia de Cacotumba: “Y de la excelsa madre ¿se supo algo más?- preguntó Bartolomé. – Ésa es otra historia, sobrino, que quizás algún día te cuente- intervino Albizu...” (p. 32) En III conocemos el principio de la historia de Bofarrull como ultramarinero en Barcelona (p. 32) hasta que llegó al reino de Kakuyo-titi. Gilbert conoce la historia de boca de Bofarrull: “Cerca de un mes, por lo que me contó, pasó en la cabaña-palacio del rey” (p.33) y cómo Gilbert se enamora de Coquimbo, la rapta y ella salta desde el barco y no la vuelve a ver. (p. 44) Sabemos también que Bofarrull tenía ya una esposa e hija en España (Sevilla) (pp. 42 y 45) En el final de III acaba el relato de Gilbert sobre Coquimbo y toma el relevo Albizu en IV ya que él sí conoció el resto de su historia y la comienza desde su **encuentro con Bofarrull y Coquimbo, su esposa de la que tenía tres hijas** (p. 47) y del “papel principal” de Iturbe, un mulato de México en la “tragedia de Bofarrull” (p. 48) pues lo encuentra yaciendo con Coquimbo primero Albizu (p. 49) y después Bofarrull, que disparó sobre los amantes, según alguien le contó (p. 51) El capítulo IV se despiden Gilbert y Albizu con una pelea, según su costumbre.

Al hablar de las voces de la novela veremos que se trata de historias anidadas y cruzadas: Bofarrull cuenta a Gilbert, éste a Albizu y Albizu a Gilbert, Niña Lulú y prima María cuentan historias a Bartolomé, y éste en delirios habla de sí mismo....

El capítulo I-VI se centra en la llegada de Bartolomé a África y su enamoramiento de la negra Memé. Tiene unidad interna con un principio y fin que aluden a un pequeño detalle decorativo, como si una cámara cinematográfica ofreciera un primer plano de “un **botijo decorado** caprichosamente con vistas de la barra de Lisboa” (p. 55) que aparece al final: “Los tres bebieron aguardiente del **botijo decorado**, brindando por el buen éxito de la expedición” (p. 61)

El capítulo IVII es como una transición con el libro II, cuyos cinco capítulos se dedican por completo al capitán Albizu. Cuenta la llegada a la casa de Niña Lulú, de donde Albizu desaparece dejando un manuscrito de tapas rojas que contiene la vida del capitán Albizu, su niñez y aventuras (mismo recurso que el del capitán Chimista, tío de Shanti Andía) .

El libro II había quedado introducido en el último capítulo del libro anterior que nos deja a Bartolomé leyendo el manuscrito de Albizu durante unos días de melancolía que yace en cama.

Comienza el capítulo II-I narrando la niñez de Albizu con sus amigos Chimú y la niña Tanes, que fallece, sus vecinos, su padre y su madre, de los que no recuerda más que lo que en el libro figura. En el II-II se narran los años de adolescencia de Albizu en el colegio de los jesuitas y su primera visita a una casa de citas y su descubrimiento del sexo, su escapada del colegio, rescate por la guardia civil, y abandono definitivo del colegio, para navegar con su padre. Chimú ingresa en el seminario. Se nos indica que faltan hojas del manuscrito del capitán Albizu y se supone que tratan de su aprendizaje y primeras navegaciones, que hay dos a continuación emborronadas, manchadas de tinta azul y arenilla y que luego continúa escribiendo Albizu... (p. 93)

El capítulo II-III sitúa a Albizu en Sevilla donde encuentra a la esposa e hija (Adelaida) de Bofarrull (Juan) le piden que busque a su padre en Guinea y tras narrar la historia de sus años de burgués, casi siempre ausente, dejan cortado su inicio de enamoramiento (p. 101)

El capítulo II-IV narra el viaje de Albizu desde Sevilla rumbo a El Cabo, con el capitán Tubman y el primer oficial Giovanni Falcone en el *Comodoro*, donde conoce al portugués Silva (ya nombrado en capítulo I-V) y a los hermanos Vendrell, que le explican que está en un barco negrero, que naufraga frente a las costas de Dahomey., donde se cruzan con el barco de Gilbert (enlace de la historia con capítulos anteriores) En Africa, encuentra a Bofarrull, por casualidad.

En el capítulo II-V se advierte que hay un cambio en el manuscrito, está en forma de diario y con letra distinta al resto del libro, son cuarenta hojas sueltas con otra clase de papel y “se copian” a continuación. **No se sabe quién lo escribió**⁶⁹⁹,

⁶⁹⁹ El recurso de anagnórisis era característico junto a otros, raptos, viajes naufragios y mil aventuras de la novela bizantina o de aventuras.

en primera persona. Se apunta una posibilidad que abre una intriga “**¿Tal vez un Albizu distinto al conocido hasta aquí?**” (p. 107)

El diario contiene claves para pensar que es Bartolomé Mendieta quien escribe, pues el que narra en primera persona alude a la historia de la negra Memé, narrada en el capítulo XVI y después hay una alusión a que Bartolomé había escrito sobre su vida:

“China es un país maravilloso. Tan maravilloso como **aquel pedazo de Africa que me enseñó la negra del whisky y el pelo al rape**. Pero ésa es otra historia” (p. 115)

“Alguna vez, imitando a su tío Albizu, había intentado escribir cosas de su vida, pero al fin y al cabo, ¿para qué? Si se ponía tierno le daba risa y si contaba de verdad lo que pensaba le daba una especie de miedo o de vergüenza ante los posibles lectores. Además, nunca podía expresar todo lo que quería.” (p. 173)

Las últimas palabras del párrafo citado podrían explicar las frecuentes **lagunas** en el manuscrito. Sin embargo en las memorias de Albizu, figuran las siguientes palabras, que nos hacen pensar en su reencuentro con Chimú en Pekín:

“Chimú se había ido al seminario y no habría de verlo hasta pasados algunos años y en circunstancias algo extrañas” (p. 92)

Este capítulo contiene la historia de Chimú en China y sus visitas a ¿Albizu? / ¿Bartolomé? y a Juan (¿Bofarrull?) que se casan con dos chinas ¿Albizu? / ¿Bartolomé? con Togú, mujer sumisa). Es un fragmento largo y de tono muy distinto a lo anterior y a lo que sigue, incluye muchas reflexiones morales y filosóficas, y finaliza de forma abrupta con una sentencia: “He tenido la sensación de que todo se había quedado definitivamente atrás.” (p. 134)

Hay indicios de que Juan es Bofarrull, pues este tiene sólo hijas:

“Estuvimos alborotando y las chinitas se rieron de nosotros muy a su gusto. Juan dijo que necesitaba dos por lo menos; las sentó en sus rodillas y estuvo jugando al caballito, como si aquellas mujeres fuesen dos niñas, **sus hijas tal vez...**” (p. 108)

Si Juan es Bofarrull, podemos pensar que habla Albizu pues Bartolomé no lo conoció

El libro III recupera el hilo de la historia de Bartolomé “hora es ya de que nos ocupemos nuevamente de él” (p. 137)

El capítulo III-I retoma la historia en el punto que se quedó el IVII, en casa de Niña Lulú que conoce parte de la historia de Bartolomé cuando éste delira en su enfermedad.

El III-II se detiene en la historia de Niña Lulú, desde su noche de bodas con Albizu y narra la visita a prima María, en Matanzas, que está de luto por la **muerte de su padre en el mar** (inferimos que es la hija de Bofarrull, ya que en el III supimos que había muerto en el mar y que su hija se hallaba en Matanzas, donde ella cuenta : **‘Mi padre mató a mi madre’**, palabras que asociamos a la muerte de Coquimbo y su amante, descubiertos y tiroteados por Bofarrull)

En el capítulo III-III se recompone la historia verdadera de Niña Lulú que resulta ser, al final de un proceso de **anagnórisis** que desvela el relato de María, la princesa Cacotumba.

En III-IV continúa la historia de Niña Lulú, narrada por prima María, su llegada a Cuba, su venta por el negrero inglés a la dueña de una casa de citas, donde Albizu la compró y se casó con ella. El resto de la historia ya lo conocemos por boca de Niña Lulú. Al final del capítulo se confirma que prima María es hija de Bofarrull y Coquimbo y que Niña Lulú es su madre, por tanto, Cacotumba.. En III Bartolomé había preguntado **‘Y de la excelsa madre ¿se supo algo más?’**, a lo que contesta Albizu: “Ésa es otra historia, sobrino que quizás algún día te cuente” (p. 32) Aquí tenemos esa parte de la historia.

En el capítulo III-V se narra la historia de prima María, única hija viva de las tres que tuvo Bofarrull, cómo conoció a Matías y, separada de él, fue llevada a un convento del que la exclaustró Bofarrull para establecerla en Matanzas donde se reencuentra con Matías, que, inadaptado a las comodidades, desaparece para no saberse más de él (p. 155)

El capítulo III-VI, cuenta cómo Bartolomé se empieza a enamorar de prima María, pero se siente viejo y piensa que “Ya era tarde para todo” (p. 161)

En el capítulo III-VII Bartolomé decide volver en el *Aurora* con su tío a la Península, donde al llegar a Las Palmas de Gran Canaria, tío y sobrino se despiden y “nunca volvieron a verse” (p. 165) Bartolomé tras pasar por Cádiz,

busca en Bilbao a su mujer y la encuentra dueña de una tienda de modas y a sus hijos internos en un colegio de jesuitas, inmersos en una sociedad hipócrita y mediocre.

El libro IV, con su estructura tripartita, establece una línea de tensión ascendente que se abre en el capítulo IV-I con las posibilidades de huída que representa la aventura a partir del encuentro con los masones y sus negocios de contrabando de libros prohibidos entre Francia y ciudades del norte. La tensión se mantiene en el capítulo IV-II que narra un largo viaje, lleno de aventuras, por diversas partes del mundo, hasta llegar a Filipinas y desde allí a San Francisco de California y a México. Desde Manila se desplazan Bartolomé y Trinidad a Tapuche donde ocurren sucesos que nos recuerdan a los de algunas escenas contadas en las cuarenta hojas sueltas en forma de diario, que suponemos escritas por Bartolomé. El diario se escribía en Pekín, y ahora están en Filipinas, ambos, lugares de Oriente. Hay referencias a la comida china en los dos lugares, a la sopa de aletas de tiburón (p. 107 y 215) a un acordeón que suena (p. 197) que es el instrumento que acompaña a don Trinidad (p. 211) Ambas escenas se producen en la taberna de un puerto, en la que Juan sienta en sus rodillas a dos chinas (p. 108) y lo mismo hace Moltó en el "Lechón de oro". (p. 215) En el diario aparece el sacerdote Chimú, y en Manila sabemos que "el cura del establecimiento los visitó varias veces " (p. 220) Estos paralelismos nos plantean la identificación del que escribe con Bartolomé, aunque las referencias no son exactas.

El relato declina en el capítulo IV-III que precipita un final pesimista, con la llegada de Bartolomé a Cuba donde conoce el trágico final de Albizu y Niña Lulú en un incendio por boca de prima María a quien encuentra casada, se produce un suicidio que entiende relacionado con él, decide volver a casa en un barco donde fracasa de nuevo en una relación amorosa, y cuando considera que "La verdad es que ya lo he visto todo, y ya me puedo morir" (pág, 259) regresa a su casa, donde nadie le espera, pero pensando que "Lo importante, como decía aquél, es no conformarse [...] escupiendo con descaro [...] ¿es que no hay nadie aquí? " (p. 259)

La intriga de *Los solitarios* responde a una estructura cerrada, pues comienza y finaliza en el mismo lugar y en la misma situación de soledad y tedio que había comenzado. Algunos capítulos están salpicados de pequeñas anécdotas como la caza de una tortuga o la historia de algún personaje no relevante para el desarrollo de la intriga, que sirven para dar color a la historia. No podemos decir que se trate de una estructura lineal, pues el desenlace de la historia de Bartolomé se deja en manos de la suerte, o el destino, pero se entrecruzan en ella múltiples historias y

aventuras, con acumulación de sucesos y acciones. Las distintas intrigas se estructuran en torno a cuatro diferentes personajes, a cada cual va dedicado un libro: Bofarrull, Albizu, Niña Lulú y Bartolomé. Cada historia, sin embargo, encuentra puntos de conexión con las otras.

La estructura de esta novela no responde al esquema clásico de planteamiento, nudo y desenlace, pues la historia principal queda realmente sin resolver. Anotemos además, que casi todas las historias encuentran un trágico final.

III PERSONAJES

Hemos comentado ya que la novela se plantea en torno a cuatro personajes nucleares entorno a los que se suceden los cuatro libros, todos realmente comparten parte de protagonismo.

3.1 Personaje y ambiente

Bartolomé está, en el principio del relato, inmerso en una realidad tediosa: “Lo que más le fastidiaba era ver la disociación existente entre los libros y la realidad asquerosa de todos los días.” (p. 15)

Vive un matrimonio axfixiante, “Se casó muy joven con la hija del maestro, que le dio una vida imposible y tres hijos” (p. 13) sin encontrar objeto a su vida: “se trasladó a la ciudad quedando sin oficio y con muy poco beneficio” (p. 13)

Sus antepasados se habían dedicado a la agricultura o al mar, al riesgo, “la rama “chorlita” según los agricultores” (p. 13) . “Ahora no era nada; ni sedentario ni “chorlito”, ni señorito de aquellos que iban al café muy peripuestos ni destripaterrones.” (p. 14)

Una vez lanzado por el destino a la aventura, primero de la mano de su tío Albizu, Bartolomé recorre varios continentes en los que conoce distintos ambientes, desde los compañeros de tripulación, hasta el mundo de farsa que representa un Casino en La Habana.

El resto de los personajes principales (Albizu y su padre, Bofarrull, Gilbert) viven aventuras en países exóticos, aunque algunos dejen raíces y otros, no.

El ambiente exótico de esta novela parece influencia de Baroja a través sobre todo de *Las inquietudes de Shanti Andía*, que a su vez remite a libros de aventuras como las obras de Stevenson o Poe. Según la novela, para Bartolomé Mendieta, al leer *Robinson Crusoe*, éste es un “ejemplo de un señor que sabe lo que quiere y lo que necesita y piensa y encuentra soluciones a todos sus problemas sin dejarse enmarañar el cerebro con frases hechas ni convencionalismos” (pág. 14-15) justamente todo lo contrario a él, personaje incapaz de decidir nada por sí mismo, que deja su vida a merced de la suerte y que se pasa la vida buscando algo sin saber qué cosa es.

3.2 El héroe y sus atributos

Es difícil decir que Bartolomé Mendieta es el personaje principal, aunque sí es el antihéroe con el que empieza y termina el relato. En gran parte del relato figura como simple espectador o convidado de piedra, por ejemplo ante el intercambio de recuerdos e historias entre Albizu y Gilbert. Sin embargo, Albizu o Bofarrull representan héroes arriesgados, aunque de distintas características, el primero representa una vida libre, sin ningún lastre en su vida totalmente dedicada a las peripecias, mientras que Bofarrull, aunque aventurero, tiene un carácter burgués que le hace pasar temporadas atado a un lugar, como su época de ultramarinero en las Ramblas de Barcelona o atarse a una familia, pues tenía una esposa y una hija en España, y tres hijas de la negra Coquimbo.

3.2.1 Nombre

Bartolomé, como personaje vizcaíno (p. 60) posee un apellido vasco, Mendieta, igual que el de su tío, Albizu, adecuado a la caracterización de gente de mar.

Bofarrull, catalán de nacimiento tiene también su correspondiente apellido catalán, con una consonante palatal en posición final, que es un refuerzo fonético para la caracterización.

Casi siempre los apellidos de la tripulación son vascos, ingleses o catalanes o valencianos: Aguirre, Menchaca, Medinabeitia, Iruretagoyena, Zubizarreta, Tubman, Chordá, Raventós...

Entre la tripulación aparecen los apellidos Raventós, Quilis y de los Ríos (p. 200) que pudieran responder, junto al de Aguirre a un guiño a personas del

entorno cultural de José Luis Aguirre, si recordamos, por ejemplo que fue Giralt Raventós quien dirigió su tesis doctoral.

Los nombres de las mujeres negras exóticas de Restinga, playa de la isla Margarita en Venezuela, que aparecen en la historia tienen sendos nombres exóticos también, de fonética con reminiscencias africanas (sonido –mb-): Cacotumba, Coquimbo⁷⁰⁰, concordantes con el elemento africano que subyace a la cultura antillana, que se incorporó en la época de la trata de esclavos africanos. Otra de las negras (“una negra jamona con los pechos en la cintura) recibe un nombre traducido “Flor de jazmín” (p. 34) y el nombre de la negra Memé nace de su incapacidad de pronunciar el nombre completo de Bartolomé:

“-Mé, mé...- parecían llamarle [...] –Mé, mé...- le decía la negra sonriendo y señalando la puerta. [...] –Mé, mé... La negra señalaba el agujero de entrada al tabuco. [...] - Mé, ... – Voy, Memé...” (pp. 58-59)

En Japón hay una doble boda, aunque sólo conocemos el nombre de una de las esposas, Togú, de aire oriental. Sin embargo no se conoce en toda la narración el nombre de la esposa de Bartolomé, que únicamente nos da a conocer como esposa insoportable.

En las distintas tripulaciones hay marineros de diversas zonas geográficas, poseedores de nombres o apellidos asociados a su geografía de origen: los hermanos Vendrell, de Peñíscola, Chordá de Alicante, los portugueses Silva, Coello etc.

Hemos de decir que el nombre colabora en algunos casos al desarrollo de la intriga, pues algunos personajes se introducen con una presentación impersonal para, más tarde, conocer su nombre de manera que podemos relacionar distintos puntos de la historia⁷⁰¹. Por ejemplo, la hija de Bofarrull, aparece primero como “una damita rubia” (p. 95) y sabemos después que se llama Adelaida (p. 96) y que su padre, del que sólo conocíamos el apellido, por primera vez aparece su nombre, es Juan Bofarrull. La “señora rubia no muy joven ni elegante” (p. 251) o “La señora rubia del gran escote” (p. 251) que Bartolomé conoce en el casino de La Habana sabremos cómo se llama cuando oye una conversación entre la *madame* y su mayordomo en la que hablaban “de Margot, la rubia, que se había suicidado” (p. 251)

⁷⁰⁰ Nombre de ciudad chilena.

⁷⁰¹ Recurso tomado, probablemente, del *nouveau roman*.

De algunos personajes se cuenta su historia primero, y se identifican al final. Es el caso del "Valenciano terne de las patillas" (p. 62) que seguirá siendo "el valenciano" durante el relato de su historia y sólo conocemos su identidad, "Se llamaba Valentín González Ros, era de Puebla del Cañamela y contaba treinta y tres años de edad"(págs. 63) tras conocer su final: "Así acabó uno de los marineros más ternes de la marinería española" (p. 63) como si de un epitafio se tratara.

En el caso del Conde de Pradoameno, jefe masón, vamos conociéndolo de forma gradual: al principio es "el que parecía el jefe, un tipo estirado con levita ala de mosca de una elegancia ajada de quiero y no puedo" (p. 183) después, alguien se dirige a él como "Conde" (p. 183) y utilizan el tratamiento de "hermano" propio entre masones: "Aquel Conde parecía tener una familia extraordinariamente extensa y esparcida por todo el mundo [...] Hasta que se aclaró todo. El Conde era masón y lo mismo sus amigos. La Estrella Cubana era una logia de la isla y la tarjeta rara que había encontrado por casualidad en el bolsillo era una especie de contraseña o presentación para ponerse en contacto con cualquier hermano del ancho mundo, aparte los signos convenidos con ojos y manos" (pag. 184) Conoceremos, al final, su nombre a través de una tarjeta: "Sacó del bolsillo una cartulina con letras inglesas –Conde de Pradoameno-, escribió unos signos casi imperceptibles en una esquina y después una presentación radiante de Bartolomé." (p. 187)

Cuando se produce un cambio de identidades, en el caso de Cacotumba por Niña Lulú, con nombre de perro, dado por un inglés que le dio una "vida de perros" y así le puso el del suyo propio, Lulú, (p. 147) o el de María, su nieta, se les asignan nombres precedidos de un parentesco falso o un adjetivo incongruente: niña Lulú es casi anciana y prima María, no es su prima sino su nieta. Hace falta todo un relato para que conozcamos esa realidad.

"¿Cómo sois parientes, primas? – En esta isla no hagas caso de títulos de parentesco. También a mí me llaman Niña y ya ves... Prima María es mi nieta. Sí, mi nieta, no te asustes. María es hija de Bofarrull y de Coquimbo. Supongo que habrás oído hablar del catalán negrero, porque tu tío también lo conoció. Bartolomé asintió. – Como la historia de mi amada hija Coquimbo es triste, te hago gracia de ella. Bartolomé fue a decir que conocía la historia completa con su trágico final a manos de Bofarrull, pero calló." (p. 150) [...] "– De modo que ni prima María... –¡Si acaso, nieta María...! –...ni Niña Lulú...! ¡Pues es toda una historia!" (p. 155)

La forma de transcribir un nombre puede darnos información añadida sobre un personaje, como la poca cultura en el caso de que Bartolomé que conocía a través de los libros de la Biblioteca Municipal a “Voltaire y otro prójimo llamado **Jotajota** Rousseau” (p. 186)

Algunos nombres aparecen enteros o abreviados para señalar la relación de confianza, por ejemplo el armador amigo del Conde es Mencha / Menchaca:

“El armador Mencha era un hombre elegante, fino y comedido en sus palabras y modales. Digno amigo del Condesito [...] Mencha parecía un hombre metódico [...] – Descuide que Menchaca es buen amigo y en cuanto pueda nos complacerá” (p. 188)

En ocasiones, encontramos el proceso contrario al simbolismo onomástico, como ocurre con el librero San Emeterio que “pese al “san” de su apellido, nos hace trampas” (p. 189)

La ausencia de nombre puede resultar significativa en casos como el de la mujer de Bartolomé, “La hija de un maestro de escuela que murió de hambre y la mujer de un chorlito sin un céntimo” (pp. 177-178) de la que no conocemos su verdadero nombre, sino uno falso que adquiere para regentar su tienda de ropa. Su descripción sólo afecta a su parte superficial:

“El anuncio de cristal, con letras grandes de oro, decía: “Madame Igor. Robes et manteaux de París”.

Madame Igor, naturalmente era su mujer. Estaba guapa e iba bien vestida. Prima María y Niña Lulú hibieran envidiado sus vestidos. Unas ojeras moradas le hundían los ojos, agrandándolos. Oía a perfume caro y parecía recién salida de un pensionado de señoritas” (p. 167)

3.2.2 Rasgos físicos y espirituales: su caracterización

De **Bartolomé Mendieta** conocemos datos como su edad: “Entonces, a los veinticinco años”, su lugar de nacimiento, “en una aldea asomada a la ría [Bilbao]” (p. 13) su estado civil y familiar: casado con tres hijos y que era “pequeño, recio y solitario” (p. 14) “vizcaíno feo, pequeño, aburrido y católico” (p. 60) Conocemos mejor sus diferentes estados vitales, de tedio, duda, aburrimiento y soledad, que sus rasgos físicos. En cuanto al carácter, lo que queda representado es que no tiene personalidad, actúa movido por otros o por el destino, y muestra, en realidad, la ausencia de su carácter.

“Eres un pelele, sobrino. Tan pronto te maneja tu mujer como te maneja el vino.” (p. 21)

“No tengo espíritu de lucha. Quiero algo, pero no sé con certeza lo que sea ese algo. Por eso estoy vencido antes de luchar” (p. 160)

“Muchas veces sentía que querer era una gran cosa y otras que era el colmo de la estupidez [...] Es que no tiene ningún sentido todo esto: labrador sin tierra; casado sin mujer; rentista sin fortuna; amante de la literatura sin entender nada de literatura” (p. 17)

“Bartolomé se encerraba en sí mismo, considerando que a los veinticinco años era ya un fracasado, un viejo inútil y amargado que no servía para nada.” (p. 18)

De **Albizu** sabemos que es tío de Bartolomé, marino al mando de un barco negrero *el Virgen de Santoña* y su aspecto físico:

“parecía hombre de cuidado, fuerte, hombrón, con unas facciones recias que le asemejaban al demonio de las estampitas.” (p.s 15-16)

A través de un manuscrito con sus memorias, que entrega a Bartolomé, tenemos información sobre su infancia y su adolescencia, sobre su padre, capitán de barco, su abuelo, agricultor y su madre.

“Mi padre era un dios barbado y omnipotente, que aparecía y desaparecía sin decir palabra” (p. 69)

“Mi padre no era como los demás padres. No iba a la pesca, al campo o a la mina; no nos acompañaba al paseo, ni se iba al café con los amigos, ni venía con nosotros a misa los domingos. Todos los padres de mis amigos solían hacer estas cosas, pero el mío, no. Y sospecho que aún permaneciendo a nuestro lado todo el año, tampoco habría de hacerlas. Los domingos, mi padre no se acercaría a la iglesia ni con ruedas de molino al cuello” (pp. 76-77)

“Y en casa estaba mi madre, guapa y callada, como la Virgen de la escuela.” (p. 69)

“Mi madre [...] era una mujer alta, con la cara muy blanca, los ojos azules y la nariz un tanto acaballada sobre la boca. Siempre sabía ser buena y esperar lo mejor de todo el mundo. Cuando murió, todos los vecinos la velaron [...] ¡Todo sabía hacerlo con elegancia y sencillez! [...] Pese a ir

siempre de negro, yo creo que mi madre estaba alegre, aunque su alegría fuera especial, de muy dentro; una alegría sin risas, callada e íntima” (p. 79)

Conocemos a sus dos amigos de la infancia, Chimú y Tanes, la niña fea y delgada con quien jugaban y que falleció y cuya velatorio narra, a sus vecinos los Pons de Almería con diez o doce hijos, el señor Antonio de la tienda de comestibles, don Ramón de la tienda de pesca, don Fermín el cura, don Cosme el naviero....

Un rasgo característico de este personaje es su costumbre de hablar en tercera persona para referirse a sí mismo: “Es mucho Albizu”- solía repetir cuando relataba alguna de sus hazañas” (p. 16) Aparte de esto, su forma de hablar es particular y poco comunicativa:

“Hablabas como en telegrama cifrado y era difícil de entender. Mezclaba palabras vascas con castellanas y dejaba las frases sin acabar” (p. 17)

Este rasgo se presenta como una característica de los vascos, ya que coincide con la descripción de Casimiro Medinabeitia:

“Algunas veces contaba sus aventuras con tan pocas palabras que los oyentes se quedaban a medias, cuando no confundidos” (p. 200)

Hay un gesto, su forma de coger la gorra de marino, que le individualiza:

“una gorra de hule negro que estrujaba en sus manos y a la que lograba encerrar en su puño enorme” (p. 16)

“Albizu se quitó la gorra de hule y la enterró en su puño” (p. 19)

Albizu no echa raíces en ninguna parte, de ahí su libertad que Bartolomé Mendieta envidia:

“Hacía lo que le daba la gana, no se había casado y al parecer vivía feliz como una gaviota” (p. 15)

Bofarrull, pirata burgués y catalán marca un contraste con el desarraigado Albizu, y le caracteriza, además de su apellido catalán, su acento al hablar:

“Yo quiero casarme, engordar, tener negritos...- me decía Bofarrull desolado y con un terrible acento de Canaletas” (p. 41)

Las mujeres aparecen en esta novela de aventuras casi exclusivamente como objetos de deseo, por lo que casi siempre prima la descripción de su belleza y apenas se cita algún rasgo de carácter. Cuando se citan detalles de María son precisamente defectos o alguna manía, como el rechazo que siente por los hombres.

“[Coquimbo] Era una joven preciosa, con el cabello recogido en la coronilla, el rostro ovalado, los ojos ardientes y el cuello alto y terso. De lo demás cien mil palabras no bastarían... Yo, Gilbert, caballero inglés, jamás había visto criatura tan bella, tan bien formada, tan apetecible...” (p. 40)

“Prima María era guapa, pero también tenía sus defectos: era autoritaria, algo chata y olía demasiado a perfume francés. Y, sin embargo, la deseaba.” (p. 159)

“María no le tenía simpatía a Albizu y, según hizo constar, esa antipatía no quedaba reducida al caso particular sino que se extendía a todos los hombres. – Son ustedes unos egoístas, interesados...” (p. 147)

El retrato de la mujer que es la Madame del casino de La Habana también es negativo por su cinismo:

“Madame era la amiga del gobernador general y la casa de juego funcionaba con dinero del Gobierno. Pero en realidad, madame se acostaba con el mayordomo de los calzones y entre los dos estafaban al viejo y sufrido representante de los reyes de España. Madame le dijo que o podía tolerar la inmoralidad en su casa y que eso de jugar contra ella era altamente inmoral” (pág. 252)

El retrato de las mujeres ricas es también de signo negativo:

“Todas las mujeres ricas pasan dos o tres veces al mes por mi tienda y se dejan el dinero que es un gusto. Basta que les diga que un plumero acabado de confeccionar en la trastienda es de París, para que abran la boca y la cartera al mismo tiempo.” (p. 167)

“Había bastantes señoras a bordo del *Géminis*. Y una de ellas llevaba de cabeza a la tripulación. Chillaba y protestaba por todo. Cualquiera cosa le parecía por principio mal y sólo sonreía al capitán que trataba de complacerla en todo. Debía tener mucho dinero, porque viajaba con gran equipaje y rodeada de criados y criadas. [...] Se asomó a cubierta y vio a una de las criadas de la señora pesada, sollozando [...] La señora le había reñido por un pequeño descuido y le había tirado un cacharro a la cabeza [...] ¿Por qué no deja el servicio de esa señora tan estúpida y tan impertinente?” (pp. 255-256)

“La mujer rica cargada de dinero, de equipage, de criados y de orgullo” (p. 258)

De la mujer de Mendieta no figura tampoco su descripción física, sólo sus melindres de carácter, “era insoportable” (p. 13) que conocemos por su comportamiento, su vanidad y su hipocresía:

“La mujer cada vez estaba más maniática e insoportable. Siempre creía que todos la miraban con mala intención, con codicia. [...] -Claro, como a las nueve de la mañana ya no estás en casa... Bartolomé [...] al día siguiente se quedaba en casa. -Pero, ¿Qué haces aquí?- le decía su mujer escondiéndose detrás de la puerta- ¿No comprendes que a estas horas las mujeres no estamos presentables ni para el mismo marido? Además la criada tiene que limpiar. Total que Bartolomé tenía que irse de casa para encontrar a su vuelta los mismos chismes de siempre.” (p. 14)

“Madame Igor pensó que el mar era muy poco “chic” y muy plebeyo y que olía a sardina. Pero no dijo nada. Solamente arrugó la nariz. [...] su mujer conocía todos los cotilleos de la ciudad: los noviazgos nuevos y viejos, los líos, el estado de cuentas y aun detalles más íntimos relacionados con las cinturas de avispa o los senos prominentes de sus conciudadanas.” (p. 168)

“-¿Qué haría yo viuda?
- ¡Imagínate!
- Con lo mal que hablan de las viudas...Tu muerte arruinaría el negocio... [...]
- ¡Si vieras cómo me miraban en misa preguntándose dónde estarías...! ¡Dios sabe! ¡Manchando mi buen nombre por ahí...!” (p. 177)

El papel de la mujer es tan limitado con respecto al del hombre que llega a alcanzar el extremo de la animalización en algunos casos, como el de las mujeres chinas o el arquetipo de mujer deseable, que era la mujer negra según el capitán Albizu.

“Las chinas estaban quietecitas mientras hablábamos. Eran como animalitos educados, esperando la señal para hacer su gracia correspondiente” (p. 216)

“Todas las mujeres debieran ser como las negras [...] No te importe el color de su piel. El patrón de la mujer debería de ser la negra y todas las mujeres que se salieran de él, a colgarlas o a casarlas con un inglés. La negra huele bien... Trabaja sin rechistar, se acuesta cuando se lo mandas, te trae el desayuno, te rasca la espalda y no sale nunca de casa. Cuando la besas, te da

las gracias. Subes al barco, la encierras, le pones grilletes en los pies, la vendes por dos reales y te besa las manos como si fueras un obispo. Te largas y no la vuelves a ver su tu vida. ¡Eso es lo bueno!” (pp. 17-18)

Cuando se aportan datos sobre la tripulación, éstos son su origen, edad y algún detalle de carácter:

“Vicente Chordá, alicantino, cincuenta y cinco años, optimista, amable y con un gran repertorio de chistes y anécdotas.

Casimiro Medinabeitia, bilbaíno, cuarenta y un años, poco hablador, humorista y gran comedor de patas de cordero al horno.

Hortensio de Iruretagoyena, de Lequeitio, cuarenta y cinco años, jugador de ajedrez.

Trinidad Coello, don Trinidad, portugués y acordeonista más bien tristón.” (p. 199)

La descripción de algunos personajes recuerda el estilo de las novelas naturalistas, con alguna tara física, pero tratado con humor, por ejemplo don Trinidad o la portera de casa de Bartolomé en Bilbao:

“Trinidad Coello [...] miraba las estrellas con su ojo de cristal. [...]El ojo llevaba detrás una descripción en letras rojas: Strausss, Hamburgo.

- Esta maravilla ocular- dijo don Trinidad – la heredé de mi tío que había perdido sus ojos en el Brasil. Según él contaba, un indio le había clavado la flecha en la diana de la niña y al extraer la flecha, el ojo había salido detrás como una aceituna pinchada en un palillo. Lo que ocurre es que mi tío era tuerto del derecho y yo del izquierdo y por eso no me sienta bien del todo, pese al arreglo que le hice.

- Oiga, don Trinidad, y cuando llora, ¿qué hace?

- Nada. Me saco el ojo, lo limpio con el pañuelo para que no se empañe ni destinte y ya está.” (p. 201)

“La portera, con un ojo perlado, se rascaba la coronilla con una horquilla. [...] La portera, con un ojo perlado, con un ojo como un huevo duro pequeñito, se metía la horquilla por el oído” (p. 166)

3.2.3 Objetos y complementos: indiciales; simbólicos

El vestido, además de caracterizar a un personaje puede indicarnos otra información, como el lugar donde ocurren los sucesos. Podemos ver los contrastes entre el vestido de la mujer china, el atuendo de una mulata de las Antillas, las negras africanas, o el de las mujeres educadas a la europea,

como prima María o la esposa de Batolomé, o el aspecto de una dama de casino, de unas prostitutas o el de las beatas:

“La favorita del rey, [...] bailó la danza de los deseos acompañada de doce hombres **con lazos rojos en las exilas y en el sexo**. Cacotumba, la bella, **lucía un cinturón de flores alrededor de las caderas. Y en los pechos y en el sexo, flores verdes y hermosas como crisantemos**” (p. 29)

“Las mujeres llevaban (en Colombo) unos **trajes largos hasta los pies y los brazos llenos de pulseras de plata labrada.**” (p. 207)

“Las chinas eran bajitas, delgadas y sin ningún atractivo. **Iban vestidas con unas túnicas largas hasta los pies, de colores chillones; una especie de camisones con dibujos raros: serpientes, dragones y llamas de fuego.**” (p. 215)

“Las dos mujeres estuvieron hablando de cosechas y después de modas. **Las dos tenían gran ilusión por unos modelos de París**” (p. 145)

“María se llevó a Niña Lulú y le enseñó **el vestido que acababa de recibir. Última moda**. Se lo puso y así se presentó de nuevo en la terraza. Estaba muy bella con los ojos profundos y brillantes. Una sonrisa de triunfo le ensanchaba más la boca. –Guapísima- dijo Albizu al verla- “ (p. 161)

“Apenas casada, dio la moza en querer imitar a las señoritingas de la capital, a **ponerse lazos y a pintarse la cara** [...] Bartolomé procuraba soportar con paciencia aquellas tonterías unidas a **los perifollos y lazos, cada vez más pretenciosos y abundantes, que se colocaba su mujer en todos los lugares posibles e imposibles**” (pp. 13-14)

“-Vístase rápidamente- le dijo la señora (del casino) que lo había recibido por la mañana. Vestía de **traje largo y cubierta de pedrería**” (p. 250)

Cesó la música del *saloon* y unas **mujeres, cubiertas de pintura y abalorios**, se asomaron a la plaza para aplaudir también” (p. 222)

“La misa diaria de siete tiene su público [...] Y cuando la mujer salió de casa **sin retocar y con el traje negro recatadísimo y la mantilla hasta los ojos**, se levantó, se vistió y se marchó a pasear.” (p. 175)

Aparte de la geografía o la clase social, el vestido aporta otros datos como la ambigüedad sexual del Conde masón:

“Allí pedía las mejores habitaciones, se lavaba, se perfumaba como un cursi y salía hecho un brazo de mar, **contoneándose** [...]”

En la raya del Bidasoa el Condesito **se cambió de ropa** en la fonda.

– Perdona, no le había conocido- le dijo Bartolomé, medio en serio medio en broma, al verlo aparecer tan cambiado. Parecía un **contrabandista de opereta con botas altas y zamarra**.

– Es que hay que actuar ya.

A Bartolomé le pareció incluso que el Condesito **se había pintado las pestañas y las ojeras, dándose color como una diva**” (p. 190)

Albizu viste de capitán de barco, y ese será el vestido que, como una premonición, escoja Bartolomé justo antes de decidir el camino de la aventura, como si el vestido le ayudase a tomar una decisión. Antes abandona los atributos de señorito:

“Toma: ¡las prendas del buen nombre! **La corbatita de París, el cuello duro, la levita y los guantecitos...**” (p. 178)

[Albizu] Llevaba un **chaquetón azul con los botones dorados y una gorra de hule negro** que estrubaja en sus manos y a la que lograba encerrar en su puño enorme” (pp.15-16)

“Bartolomé estaba un tanto estafalario con aquella indumentaria tan elegante y sin chaqueta [...] Todavía no había decidido lo que iba a hacer [...] pasó por un cuartito contiguo y **se probó una zamarra gruesa y azul de marinero**.

- Le está a usted bien, pero no le va... con lo otro.

- Vamos a hacer una cosa: en lugar de comprarle la chaqueta, le propongo un cambio. Mi ropa nueva por todo lo que tiene ahí [...] **“Ya estoy hecho un lobo de mar”**” (pp. 178-180)

El vestido sirve a su vez para señalar un acontecimiento como algo feliz, por ejemplo el encuentro de Albizu y Gilbert o el regreso a casa del padre de Albizu que hacía que su madre sustituyera su permanente costumbre de ir de negro:

“Gilbert era un boquirrubio alto, fino, que **bien vestido** hubiera podido pasar por un petimetre cortesano. Sólo sus manos, enormes y huesudas, callosas y llenas de cicatrices, hablaban de su turbulenta historia sin necesidad de consultar las rayas del destino.

Albizu lo recibió en cubierta, **vestido con su mejor traje y su gorra de pañete** que sólo lucía en las grandes ocasiones. Gilbert también **vestía sus mejores trapos: una chaqueta de terciopelo rojo que le colgaba hasta**

las rodillas y calzón negro; unas botas enormes, de cuero amarillo lustrado, completaban el atuendo.” (p. 25)

“Cuando mi padre iba a llegar, esta alegría que llevaba siempre por dentro, se le escapaba. [...] Cuando se acercaba la hora **se vestía con un traje elegantísimo con cola; en las orejas se colocaba unos brillantes y en el cuello un broche**. Estaba guapísima o por lo menos, a mí, me lo parecía.” (p. 79)

De la misma forma que se muestra la felicidad con el traje, también se muestra el duelo, de forma contraria a nuestra costumbre prima María viste de blanco por el luto de su padre.

“María, que así se llamaba la joven mulata, iba **vestida de blanco por estar de luto**” (p. 142)

En ocasiones un personaje es consciente del efecto de ir bien vestido en los demás, como el naviero Aznar:

“Aznar saludaba a mucha gente y el maître se deshizo en amabilidades cuando lo vio entrar.

-Se ve que está bien relacionado.

-¡Pchssss...! No se deje impresionar. Eso **lo da el traje y el dinero que a uno le suponen**.” (p. 254)

En esta novela podríamos considerar como elemento indicial, el ojo de cristal de don Trinidad, sobre el que hay comentarios a lo largo de toda la historia

“A la segunda copa estaba más triste que de costumbre. El ojo se le torcía como nunca” (p. 211)

“-Cuando se emprende una nueva vida hay que abandonar muchas cosas en el camino- dijo Trinidad en tono lírico. Se quitó el ojo y empezó a limpiarlo con mimo” (p.211)

“-Yo quiero irme porque necesito tocar el acordeón- dijo don Trinidad torciendo el ojo” (p. 216)

“Don Trinidad se había sacado el ojo de cristal porque con el miedo se le había empañado” (p. 219)

La forma de hablar también puede ser indicio de un personaje, como el frecuente uso de vocablos franceses que utiliza el Conde de Pradoameno, la

alusión a las “lamias” constante de Albizu (p. 49) o la pronunciación llena de eses del mexicano Iturbe (p. 48):

“El Condesito [...] exclamó enfáticamente: - *Voilà!* (p. 193)

“Adiós y buena *chance*.” (p. 197)

“Con las mujeres se desenvolvía (Iturbe) mejor que con los hombres, con mucho almíbar y palabras bonitas llenas de eses: corasssón...carisssiasss...grasssiasss...” (p. 48)

o el estilo de comedia de capa y espada de la prosa de Matías:

“-Guarda ese pan para otra mejor ocasión...¡Tú, tabernero, poetastro de cebolla y ajo: presto, una tortilla!

-¿Es su esclava, don Matías?

-¡Bellaco! ¿Qué hablas de esclavitudes? ¿No ves los ojos de esa niña, que son los ojos del futuro, del porvenir, de la libertad? Todos somos hermanos, villano...¿Y para esto bajó Cristo a la tierra? ¡La tortilla...!

-Va la tortilla, pero ¿conqué la va a pagar?

-Pagar, pagar...¡qué mundo! Y que haya nacido yo par arreglarlo. Toma, ahí tienes una décima o espinela, que me ha salido de oro...!” (pp. 152-153)

La tarjeta con signos extraños, que encuentra Bartolomé en un bolsillo de su chaqueta marinera, se convierte en indicio masónico en el momento que la situación introduce personajes que se califican de “hermanos” y se dirigen a alguien como “maestro”:

“Metió la mano en el bolsillo del chaquetón y encontró unos palos de tabaco y **una tarjeta** un poco arrugada **con unos signos cabalísticos** absurdos escritos con tinta morada. Se celebraba una reunión y aunque procuraban hablar en voz baja, alguna frase suelta y alguna palabra se oían perfectamente. Hablaban algo de un **hermano**.” (pp. 180-181)

“Éste no llevaba nada en los bolsillos, excepto unas monedas y **la tarjeta aquélla con los signos extraños**. El que la encontró se quedó muy sorprendido y se la enseñó al que parecía ser el jefe. [...] El Conde mandó inmediatamente que lo desataran, le hizo una reverencia, **un guiño extraño con los ojos** y le pidió perdón. Bartolomé no entendía nada. [...] Hasta que se aclaró todo. El Conde era **masón** y lo mismo sus amigos. La Estrella Cubana era una **logia** de la isla y **la tarjeta rara** que había encontrado por casualidad en el bolsillo **era una especie de contraseña o presentación para ponerse en contacto con cualquier hermano del ancho mundo, aparte los signos convenidos con ojos y manos**. Total, que **lo habían tomado por masón** y,

por el caso que le hacían, de los importantes. Todos se hablaban de hermano a hermano.” (pp. 183-184)

Lo que en unos casos es indicio de algo puede crear situaciones de confusión, por ejemplo, un gesto puede cambiar de significado según el contexto en que tenga lugar. Veamos el ejemplo de “un extraño gesto con el pulgar y el índice” puede interpretarse de un modo entre negreros y de otro entre masones.

“¿Qué concepto tiene usted de los negreros, Albizu? Conocí a uno que todavía no es santo porque le falta hacer un milagro. Y de esto... Y se frotó el pulgar contra el índice indicando riqueza a la par que silbaba” (p. 105)

“Bartolomé les tendió la mano y correspondieron haciendo un extraño gesto con el pulgar y el índice, cosa que Bartolomé interpretó como un signo masónico” (p. 195)

3.3 La transformación del héroe

El personaje central de nuestra novela sólo experimenta un cambio en la forma de enfrentarse al mundo, ya que su historia finaliza en la misma situación que comienza, pero con un cambio de actitud frente a esa realidad que le disgusta. Su matrimonio tiene dos fases un “antes” de pobres y un “después” de adinerados, tras las aventuras que protagoniza sin siquiera haberlo decidido, simplemente habiéndose dejado llevar por las circunstancias. Tras lo cual, lo único que cambia es su actitud:

“La primera discusión de esta segunda etapa de su matrimonio fue a raíz de esta visita al colegio. Bartolomé no era partidario del encierro de sus hijos. Su mujer, sí, porque no podía ocuparse de ellos. [...] Si faltaba el dinero, mal; y si sobraba, peor. Todo era bastante asqueroso y complicado.” (p. 169)

“La mujer estuvo un buen rato llorando, mojando el cuello de su marido con lágrimas y pinturas. [...] En otros tiempos puede que Bartolomé se hubiera emocionado, pero ahora la cosa le pillaba muy endurecido y demasiado cínico.” (p. 177)

Bartolomé es desde el principio al final un “don nadie” que no ha encontrado nada que le haga feliz.

“Ahora no era nada; ni sedentario ni “chorlito”, ni señorito de aquellos que iban al café muy peripuestos, ni destripaterrones.” (p. 14)

“Seguía sin saber lo que buscaba. Ni chorlito ni labrador, ni soltero ni casado, ni marino...¡En fin nada! Apretaba los puños y se sentía impotente y acabado.” (p. 140)

“Su mujer no lo necesitaba para nada; sus hijos, menos aún. Las modas, los jesuitas y la nurse lo habían sustituido con ventaja. El mundo no lo echaría de menos si se moría” (p. 170)

Mendieta pasa su vida sin saber lo que quiere, por eso admira a quien cree que lo sabe:

“Leyó el *Robinson Crusoe* y le pareció magnífico como ejemplo de un señor que sabe lo que quiere y lo que necesita y piensa y encuentra soluciones a todos sus problemas sin dejarse enmarañar el cerebro con frases hechas ni convencionalismos” (pp. 14-15)

Tras sus aventuras, regresa con la sensación de que no le queda nada por descubrir. Su conclusión coincide con las palabras aprendidas de su tío Albizu, “hagas lo que hagas, vas a estar solo”, por eso lo único que le queda es no conformarse:

“Lo importante, como decía aquél, está en no conformarse. Y yo no me conformo ni me someto”. Y después con una sonrisa “La verdad es que ya lo he visto todo y ya me puedo morir” (p. 159)

La transformación de nuestro antihéroe es de carácter lírico pues es su estado interior de soledad y tedio el eje de la novela y las anécdotas de sus aventuras han dependido en parte de su estado anímico.

Albizu, que casi es co-protagonista con Mendieta, sí que sufre alguna transformación:

“Dos sentimientos encontrados luchaban en mí. Por una parte, estaba contento de que el *Comodoro* sin necesidad de rebelión, me llevara adonde yo quería ir o muy cerca. Por la otra, no me resignaba a convertirme en oficial de un barco negrero. Sí, **en aquella época era yo muy joven y tenía el alma tierna como un misionero o una hermanita de la caridad. Hoy, mientras escribo, me estoy riendo de mí mismo.** El tiempo hurga en nuestra conciencia hasta ensancharle la boca y agrandárselo tanto como la de un sumidero. **Hoy pienso y defiendo que el ser negrero, como el ser prestamista o ingeniero, es empleo tan digno como otro cualquiera, en el que igual caben la trampa y la honradez.**” (p. 104)

3. 4 Tipología y funciones

En esta novela resulta difícil asignar las categorías utilizadas hasta ahora en cuanto a las funciones sintácticas entre los actantes. Si comenzamos por buscar quién es el sujeto en esta historia, no parece lo más indicado atribuírselo a Bartolomé Mendieta, pues en realidad sus desplazamientos en la historia no están promovidos por una toma de decisión personal ni en la búsqueda de un remedio a sus males, su *tedium vitae*, ni en la huída de la realidad que le disgusta.

Nos encontramos ante un personaje abúlico, con dudas existenciales que no sabe resolver porque se deja arrastrar por las circunstancias. No podemos decir que nos hallemos ante un sujeto ni que éste persiga un objeto, pues realmente hay una búsqueda pero no se sabe de qué, lo que también ocurre a otros personajes como Albizu o Bofarrull:

“Al quedarse solo (Albizu) se ensimismaba, con la mirada perdida, como si ansiara algo inalcanzable” (24)

“No sé lo que quiero, lo que necesito... [...] ¡La vida es un asco! Siempre seré como un alma en pena, solitario y errante...” (p. 42)

“Todos somos como ratas asustadizas, corriendo de un lado para otro, siempre descontentos, siempre infelices, buscando el queso que no existe (Albizu)” (p. 109)

Podemos sin embargo atribuir el papel de ayudante al capitán Albizu, pues le muestra un camino donde, según su criterio, se puede encontrar la felicidad: “tienes veinticinco años y la mar por un lado, por el otro, toda la vida con una mujer insoportable” (p. 22) “Poco a poco el capitán Albizu fue iniciando a Bartolomé en los asuntos del mar, metiéndole en la sesera los nombres de las cosas que éste nunca había visto u oído” (p. 23)

Los fracasos de Bartolomé no tienen lugar a causa de ningún obstáculo externo, su falta de carácter es su propio obstáculo, no sabe lo que quiere y no sabe decidir:

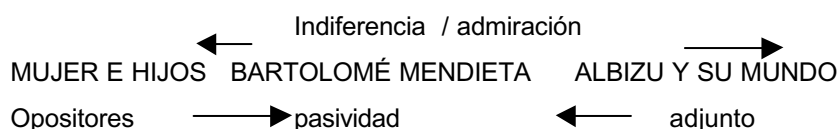
“Había nacido en el País Vasco y ahora se encontraba en África, junto al Sengui, esperando acarrear negros como si fueran carbón o patatas. Y había llegado allí sin hacer nada por impedirlo o por conseguirlo. Allí estaba. La vida era extraña: si años atrás le hubieran dicho que vendería sus tierras y sus vacas, abandonaría a su mujer y a sus hijos para dormir una noche en África...” (p. 57)

Este cuadro responde al carácter existencialista de esta novela, pues a pesar de las aventuras corridas por Bartolomé Mendieta por cuenta del destino, su situación personal es la misma al principio que al concluir el relato, más triste al final, incluso, pues tiene la sensación de haberlo visto todo y no encuentra alicientes para vivir.

En un primer momento la salida de Bartolomé de la mano de Albizu se produce de una forma fortuïta, pero su regreso al hogar, aunque lleno de dudas hasta el último momento, más que una decisión supone una retirada del cansado mundo aventurero donde tampoco encontró aquello que echaba en falta.

Papel de adjunto podríamos asignarle a Don Trinidad Coello que acompaña como una sombra a Bartolomé en su viaje a Manila y Tapuche hasta que finalmente separan sus destinos con distintos rumbos.

Los personajes podrían agruparse en dos bloques: los que pertenecen a la realidad de Bartolomé Mendieta en Bilbao, donde viven su mujer y sus hijos rodeados de una sociedad hipócrita, que en conjunto funcionarías como oponentes y los que pertenecen al mundo de la aventura: Albizu, Bofarrull, Cacotumba, prima María, Gilbert, los distintos capitanes de barco y compañeros de tripulación en los diversos viajes, el Conde masón, etc. El esquema sería el siguiente, añadiendo al mundo de Albizu el resto de personajes que Mendieta encuentra a través de su recorrido aventurero:



El tono existencialista de esta novela queda patente también en el tipo de personajes, pues todos tienen en común la insatisfacción, la soledad y la búsqueda de la felicidad, sin saber dónde se halla.

“Todos los hombres que he conocido en mi vida, yo mismo, (Albizu) no han sido sino ediciones diferentes del mismo hombre” (p. 109)

Esta cita representa la idea de Kierkegaard de que el hombre es un número, un mero hombre más, en una repetición de esta eterna monotonía.

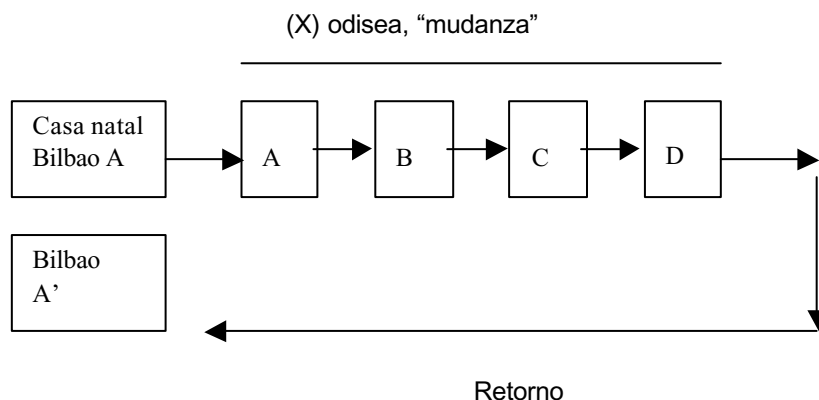
IV EL ESPACIO

En esta novela el espacio cobra un protagonismo especial. Cuando Bartolomé Mendeta se siente asfixiado en su hogar, sale al exterior a pasear, a distraerse en el espacio abierto de la ciudad, es el grado de libertad mínimo que alcanza en su pueblo. Al otro lado del mar están los países exóticos, escenario de las distintas aventuras de Bartolomé y de Albizu: la playa Restinga, Manila, San Francisco de California....

4.1 Funciones y valores

El espacio en su función narrativa puede presentarse en segmentos separados respondiendo a un recorrido determinado, que en el caso de las novelas de aventuras podemos llamar “boomerang” o “zejelesco” según denominación de Eduardo Alonso⁷⁰². La estructura sería la siguiente:

- (A) alejamiento del ámbito propio, o casa natal, negativo para nuestro antihéroe.
- (X) odia o “mudanza”, recorrido por diferentes lugares.
- (A´) regreso a la casa natal, como punto final de una transformación negativa.

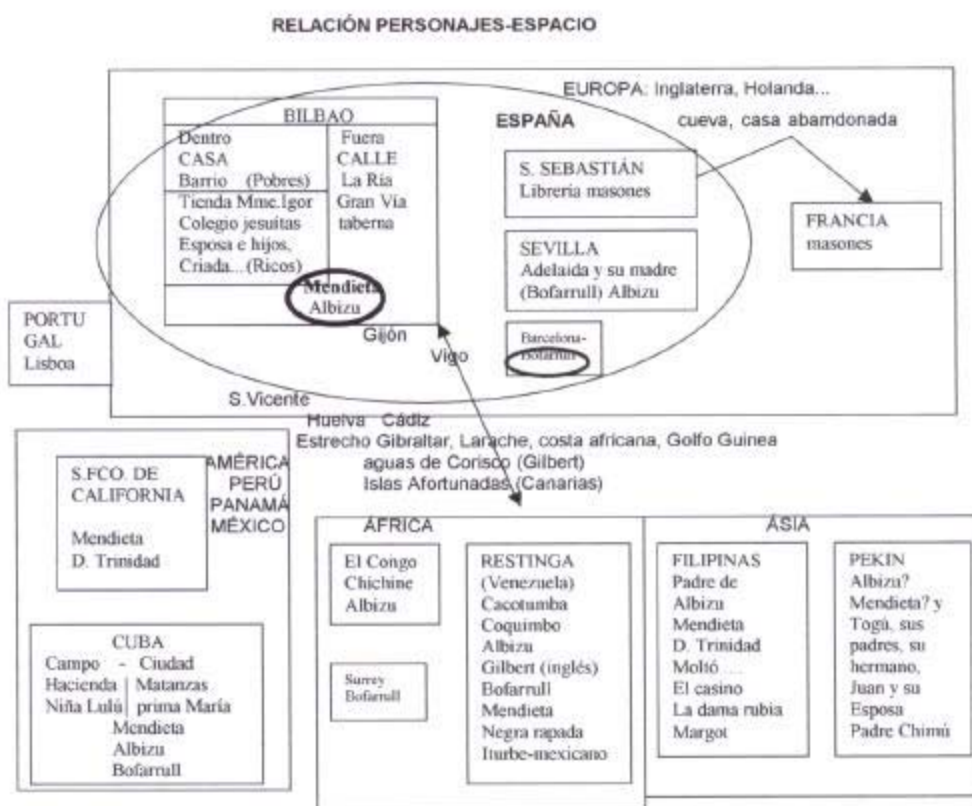


El enfrentamiento entre el espacio de salida y retorno, Bilbao, y los distintos espacios exóticos que Mendieta visita en su periplo marítimo, representa también el enfrentamiento entre las dos opciones vitales del protagonista, mantener su matrimonio o dedicarse definitivamente a la azarosa vida de marino aventurero siguiendo el patrón de comportamiento de su tío Albizu:

⁷⁰² *Op. Cit.*

“En el fondo no sabía lo que quería ni si sería mejor quedarse en el pueblo e ir echando barriga a lo burgués o a lo monsieur, o irse a echar fama de negrero, bruto y pirata por los siete mares” (p. 176)

El desplazamiento por los distintos lugares que visita Bartolomé Mendieta supone a su vez una lección de vida, pues aunque hemos reiterado el abandono de su voluntad, más que un cambio en su vida se produce un aprendizaje, llegar a la conclusión de que lo que merece la pena tras haber conocido mucho mundo, son las cosas pequeñas y que se puede permanecer en un entorno hostil pero no hay que adoptar una actitud conformista hacia esa situación.



El espacio está determinado por las personas que lo habitan. De esta manera la realidad de Bilbao era para Bartolomé una “realidad estúpida compuesta por una mujer medio chiflada y unos hijos llorones y mal educados” (p. 15) “La ciudad era un asco, capital de comerciantes, de nuevos ricos que jugaban a ver cuál de ellos ponía más mármol en su villa y más hierro y bronce en las rejas de su casa” (p. 16) En Bilbao podemos contemplar dos espacios enfrentados cerrado / abierto. De hecho, Bartolomé Mendieta sale de su afixiante hogar a la calle, a la Biblioteca Municipal, a la ría, como única opción de liberación. Después, recordar España, es recordar su vida con su mujer:

“En España todo todo el mundo estaría durmiendo... Su mujer...” (p. 58)

Albizu también es de “un pueblecito en la costa vasca”. No sabemos el nombre, pero lo asociamos con Bilbao por las referencias al café “Levante”, la tasca “Las tres bolas”, la iglesia de San Juan o la calle de “Legazpi”, la Gran-Vía, un paseo de palmeras, puerto y playa y que hay un colegio de jesuitas al que fue Albizu en su infancia y después los hijos de Bartolomé. El colegio de los jesuitas es para Albizu como una cárcel⁷⁰³, pero tampoco encuentra la libertad en la calle:

“Había deseado tanto salir del colegio que ahora no sabía qué hacer, ni siquiera comprendía la vehemencia de mi deseo. Me sentía tan preso en la calle como en el colegio” (p. 87)

La ciudad que está dividida en dos barrios, el antiguo, donde viven los pobres y está la casa de Albizu y la primera casa de Bartolomé y el nuevo, donde residen los ricos, igual que en la Gran-Vía número treinta y ocho, donde encuentra Mendieta a su mujer en una nueva y confortable vivienda junto a una tienda de modas:

“He conseguido poner de moda mi tienda entre la gente rica. [...] Hoy es la mejor en su género” (pp. 167-168)

Los espacios marcan a los personajes, por eso en una pequeña ciudad de provincias hay lugares donde no debe acudir la gente que quiere estar bien considerada en esa hipócrita sociedad:

“Me han dicho que te han visto pasear por la ría. ¿No comprendes que no está bien que te vean por esos sitios? Tu lugar de paseo debe ser la Gran-Vía, o el Ensanche...”

Había que vestir la exposición, vivir conforme al rango y a la tienda de “robes et manteaux”. Si ella paseara por la ría, con toda seguridad perdería a la mitad de los clientes...” (p. 169)

“Sólo leyendo se evadía de todo. De aquel pueblo insoportable, con aquella vida social más insoportable todavía” (pág. 170)

⁷⁰³ Este antijesuitismo coincide con el de Alberto Insúa, señalado por Santiago Fortuño Llorens en la edición de *Humo, dolor, placer*, con las siguientes palabras “Posteriormente, en sus cuatro artículos bajo el título “De un colegio de Jesuitas”, en abril y mayo de 1907, en *La República de las letras*, la revista fundada por Vicente Blasco Ibáñez, criticará acerbamente la formación de la Compañía de Jesús, adelantándose al antijesuitismo de James Joyce en *Retrato del artista adolescente* (1914) y, en nuestras letras, al mostrado por Palacio Valdés, Blasco Ibañez, Pío Baroja, Macías Picavea y, destacadamente, por Ramón Pérez de Ayala en *AMDG* (1911)” (p. 10) Recordemos que A.M.D.G. (ad majorem Dei Gloriam) era el lema de los jesuitas y que Blasco Ibáñez (1867-1928) masón, y trata el tema con especial profundidad en *La araña negra* (1892)

Hay también lugares donde la gente debe acudir para conseguir el efecto contrario:

“Y el público dominguero de las doce era el todo Bilgao, el que compraba robes y lo que se presentara con tal que la etiqueta fuera de París o de Londres. Había que cuidar la tienda y las amistades” (p. 175)

ÁFRICA

La primera vez que Albizu navega hacia Guinea es en el barco de nombre *Comodoro* con el capitán Tubman, a resolver el encargo que le hacen la esposa y la hija de Bofarrull de que vaya en su búsqueda desde **Sevilla**, cuando acaba de abandonar el barco de su padre en el que había realizado su iniciación como navegante, pues según las últimas noticias que tenían, Bofarrull se había fugado junto a otros tres condenados de la cárcel en Surrey, de los cuales habían vuelto a apresar a dos que declararon que Bofarrull se encaminaba a Guinea. En ese viaje Albizu conoce al portugués Silva, a los hermanos Vendrell, de **Peñíscola** y a Gilbert, que frente a las costas de **Dahomey** remolcó al *Comodoro* hasta **Porto Novo**. Allí Albizu abandona el barco y más tarde, en África, encuentra a Bofarrull transcurridos diez años de su salida de Sevilla.

Albizu había realizado antes de ir con Bartolomé, otro viaje a Restinga en el *Estrella de Cuba* pasando por Lisboa y por **Huelva**, en el que se reencuentra con Bofarrull y, del mismo modo que Gilbert se enamoró de Coquimbo. Después el barco se hunde en **Las Palmas**, en las islas **Afortunadas**⁷⁰⁴, y regresa año y medio más tarde en el *Elena* donde conoce el final de Coquimbo y el regreso de Bofarrull a España.

El siguiente viaje de Albizu a Restinga es el que realiza junto a Bartolomé, en el *Virgen de Santoña*, cuando se reencuentra con el portugués Silva.(p. 55) La primera salida de la casa natal para Bartolomé es este viaje en que Albizu lo “rapta” prácticamente para rescatarlo de su mediocre vida, y le explica, ya en el barco, la ruta a seguir hasta llegar a las Antillas,

“Sacó una carta geográfica y un compás y le señaló a Bartolomé la ruta que iba a seguir. Recalarían en **Gijón** y en **Vigo**, donde tomarían salazón para **Larache** y de aquí largarían hasta **Annobón**⁷⁰⁵. Con un

⁷⁰⁴ Nombre de las islas Canarias.

⁷⁰⁵ Isla “do anno bon”, Annobón en Guinea Ecuatorial, cedida por Portugal a España, además de Corisco y Fernando Poo a cambio de la colonia de Sacramento por los tratados de San Ildefonso y del Pardo en 1777 y 1778.

pequeño cargamento de yuca y madera para despistar a los ingleses, seguirían hasta **Caombó**⁷⁰⁶ donde contratarían un buen cargamento de “ébano” con destino a las **Antillas**” (p. 22)

Desde Gijón a Larache pasan por el **cabo Finisterre** (p. 23) por la **punta de San Vicente** (p. 23) por **Lisboa** (p. 23) y por el **Estrecho de Gibraltar** (p. 23) llegan al Golfo de Guinea, por aguas de **Corisco**⁷⁰⁷.

Allí se produce el encuentro con el inglés Gilbert, que abre el relato de otro viaje en que coincidió con el pirata Bofarrull que desde el poblado inglés de Surrey⁷⁰⁸, en la Guinea había llegado a pie a la Restinga⁷⁰⁹, junto al río Sengui⁷¹⁰.

Hay en este recorrido unos nombres de lugares tomados de la geografía real, pero situados en diferentes continentes. Por ej. Restinga, la playa de la venezolana isla Margarita se sitúa en el relato en África, o la colina que en tierra africana recibe la impronta catalana de Bofarrull con el nombre de **Tibidabo**. (p. 46) Otros nombres de lugar son inventados: Basutolandia, Beluchilandia, Papagundia (p. 36), o Titirimundi:

“Chimú, vámanos al África ecuatorial a conquistar el reino de Titirimundi. ¡Adelante!” (p. 74)

Desde Bilbao, pasando por Cádiz, Canarias, las **costas de Guinea**, el **África inglesa**, ciudad de **El Cabo**, y doblando la punta de **Buena Esperanza**, y por **Isla Mauricio** y **Colombo** Mendieta viaja rumbo a Ceylán y Filipinas. El texto da testimonio de la influencia francesa en la isla Mauricio:

“En la isla Mauricio se respiraba una calma extraña. Los criollos y negros bien vestidos hablaban un francés más puro que el de París y hacían más cortesías y remilgos que los cortesanos de Versalles.” (p. 207)

Los trayectos por África y las Antillas son los que realizaba cualquier barco negrero expuesto a la piratería, al estilo de los relatos de Julio Verne⁷¹¹, o

⁷⁰⁶ En África central, Angola.

⁷⁰⁷ Isla de Guinea Ecuatorial.

⁷⁰⁸ Mismo nombre que la ciudad al sur de Londres.

⁷⁰⁹ La playa Restinga está al norte de Isla Margarita (Venezuela) Otra playa Restinga existe en Canarias, pero en este relato se sitúa en África, ya que dice que “Restinga se encuentra defendido por escollos y arrecifes difíciles de salvar y por la curva del caudaloso río Sengui” (p. 35)

⁷¹⁰ El río Sengui está en Gabón (África)

⁷¹¹ Julio Verne dedicó un capítulo de su libro *Veinte mil leguas de viaje en submarino* a la leyenda que, construida sobre hechos históricos, cuenta que en la bahía de Vigo la flora española de Indias quedó destrozada en un combate

Stevenson, una ruta adecuada a la historia de un aprendizaje a través de diversas aventuras o experiencias en el mar.

ÁMERICA

Después Bartolomé y Trinidad abandonan África y navegan bordeando el sur hacia las Antillas hasta llegar a **Cuba**. a la casa en que Albizu instaló a Cacotumba (Niña Lulú) desde donde Bartolomé visita en varias ocasiones la casa de prima María en **Matanzas**.

Albizu desaparece hasta una nueva visita a Cuba, y desde allí hacen juntos el viaje de regreso hasta **Las Palmas de Gran Canaria**, donde se despiden para no volver a verse. Albuza continúa el viaje, de nuevo y por última vez, rumbo al Sengui en el barco *Aurora* y Bartolomé se embarca en el vapor-correo hasta **Cádiz** para subir al *Joven Pepita* que le lleva de regreso a su casa de **Bilbao**. Allí se aburre pronto y, al poco tiempo, viaja a Filipinas, México y otra vez a Cuba, visitando Matanzas por última vez, y **La Habana**, cuya descripción y la de sus gentes es la siguiente, que incluye el tópico de la pereza latinoamericana seguramente basada en el caluroso clima:

“La capital era una ciudad no muy grande, contrahecha, con calles mal trazadas y edificios de poca altura. Por las calles se veían muchos militares y mulatas y negros vestidos de rayadillo y con grandes sombreros. Cara al mar se extendía un paseo con grandes palmeras.

Los bancos estaban llenos de desocupados, medio adormilados en la sombra húmeda y bochornosa. Los cafés rebosaban de un público gritador y aburrido. Todos parecían tener pererza hasta para mover la cucharilla del café. Los vendedores ambulantes pasaban por las calles con sus mercancías llenas de moscas, chillando en cada esquina sin demasiado entusiasmo y sin excesiva voz” (p. 248)

“Preguntó el lugar de la dirección indicada a dos o tres de **aquellos cansados perpetuos** y al fin llegó a la casa” (p. 249)

En Cuba Bartolomé vive ambientes muy distintos, el del campo en la hacienda de Niña Lulú y casa de prima María en Matanzas, y el de ciudad, en La Habana, de signo totalmente opuesto, con sus cafés y casinos:

contra ingleses y holandeses (Batalla de Rande, 23-octubre, 1702) y dejó hundido en el mar un fabuloso tesoro: lingotes de oro y plata, monedas y joyas, acumulados en las colonias americanas durante años.

“Todo tenía un aire irreal, casi inhumano, de museo. Todos parecían disfrazados y como si se hubieran limado las uñas y las ambiciones en el vestíbulo” (p. 251)

Desde La Habana, Bartolomé regresa a la Península en el *Géminis*, llega a Vigo y desde allí, definitivamente a Bilbao.

Desde Filipinas Bartolomé Mendieta viaja junto a Don Trinidad Coelho a **San Francisco de California**. Allí conocen a Ismael y a Tom con quienes viajan en una fragata que iba rumbo a **Chile**, hasta **Santa Cruz, San Simeón y San Luis, Santa Bárbara y San Buenaventura**, por las **islas de San Miguel, Santa Rosa y Santa Cruz**. (p. 233) Ésta es la ruta que figura en el libro aunque no se ajusta a la realidad geográfica americana con exactitud. Por otra parte el orden del recorrido, con respecto a la realidad no parece lógico, pues Santa Rosa está al norte de San Francisco y Santa Cruz hacia el sur. El origen indudable en la conquista española de estos nombres de lugar, está señalado en el texto de la novela:

“Tienen a casi toda la corte celestial reunida en un trocito de mapa. ¡Cómo se nota que por aquí pasaron nuestros compatriotas arreando con la espada y bendiciendo con la cruz!” (p. 233)

Bartolomé y Trinidad continúan su viaje por la costa mexicana cambiando de barco en **Santa Mónica** y por el pueblo de **los Santos** rumbo al penal de la **isla de Roca Partida en el archipiélago de Revillagigedo en México**, “país de bebedores y mujeriegos” (p. 239)) pero por una rebelión en el barco desembarcan en el cabo de **San Lucas** donde con un papel falso consiguen pasaje hasta **Altata**, cerca del **Culiacán**, y desde allí en mulas, por el valle del **Sinaloa**, bajan con unos militares por **Rosario** y **Acaponeta** hasta un cuartel de **Guadalajara**. Desde allí participan en la revolución del general Gómez contra **Chapala, Ocotlán y Morelia** en la meseta de **Chicoacán** donde pierden la batalla. La descripción de **México** presenta un país destrozado y corrompido:

“Este país es una España deformada por la exageración y la caricatura. Si en España hay mugre, aquí más. Si en España hay procesiones, aquí se multiplican por ciento. Si en España hay incultura, aquí la cultura suena a cuento del respetable y celeste imperio.

México daba la sensación de un gran país echado a perder por la pereza, las envidias y la incompreensión e injusticia de las barrigas satisfechas de los ricos y los politicastros” (p. 240)

El rasgo propio de los mexicanos son sus revoluciones, su vagancia y su forma de hablar:

“-Pos porque le dieron cra los pionos no más [...] –Y pos lo que le digo ...” (p. 240)

“-Sí, vámonos p’adelante, que decía el general” (p. 241)

Desde México van a **Veracruz**, y allí Bartolomé embarca rumbo a **Cuba** y don Trinidad rumbo a **Tierra de Fuego**.

EUROPA

En una taberna del barrio antiguo de **Bilbao** Bartolomé entra en contacto con los masones que se dedican al contrabando de libros prohibidos, por eso se desplazan a **Francia**, donde se imprimen libros prohibidos en castellano que después se distribuyen entre Cataluña y el norte, desde **Pamplona** a Bilbao, a **San Sebastián**. Bartolomé acompaña al Conde de Pradoameno a San Sebastián y regresa en una semana a Bilbao para salir con rumbo a Filipinas, California, México, Cuba y volver definitivamente a su tierra.

París o **Londres** figuran como eternas capitales de la moda a que aspira la gente adinerada. Lisboa siempre es evocada como tierra de melancólicos que cantan los fados:

“Por unos días- pensó Bartolomé- descansaremos de los fados, de las saudades, de los cementerios y de las Lisboas saudosas” (p. 206)

“-Usted es un sentimental.

- El fado y Portugal me han hecho así” (p. 226)

Inglaterra, **Holanda** y **Portugal** fueron los principales países que intervinieron en el mercado de esclavos negros.

ASIA

Desde Colombo por **Ceylán**, **Singapur** y **mar del Japón** viaja Bartolomé Mendieta en el *Albatros* con el capitán Chordá hacia **Filipinas**, **Manila**, “ciudad con edificios grandes de piedra y muchas casas y chozas de madera” (p. 209) El archipiélago figura como terreno dominado por la masonería, con tres logias en Manila: “ La Suprema y la Isleña y la Manilense son nuestras” (p. 212) Desde Manila se desplazan a la isla de **Tapuche** en el *Cobre* con el maestro Moltó. De

este país se ofrece una referencia a su gastronomía: Aleta de tiburón adolescente, “una especie de goma oscura metida en una salsa espesa y picante” (p. 215) “nidos de golondrina al vapor, sopa de mariposas, colibríes en arroz con curry...” (p. 216) Desde Tapuche salen hacia San Francisco de California.

El viaje a Filipinas por Ceylán era una ruta frecuente para hacer cargamento de té, mantones de Manila, abanicos, porcelana y otros objetos orientales conocidos como “chinerías”⁷¹². Manila fue colonia española desde 1571 hasta 1898, y en ella se instalaron tanto masones como jesuitas. Filipinas tuvo una parte de población de chinos que se establecieron sobre todo en Luzón.

Albizu (se mantiene siempre la duda entre Albizu o Bartolomé) viaja a **Pekín**, en China, destino de misiones españolas católicas, sobre todo de jesuítas, donde se encuentra el padre Chimú.

La descripción de los habitantes orientales no discrimina entre chinos y tagalos, según el tópico “parecen todos iguales”:

“Como son tantos, no hay comida ni opio para todos y la solución es una guerra de vez en cuando para clarear filas. Además, como todos son iguales y hay tantos, lo mismo da que mueran muchos... Es como si estuvieran repetidos. El bilbaíno hablaba de los chinos como si fueran piezas sobrantes de su ajedrez.” (p. 208)

“Estos orientales, como decía la bailarina, parecen todos chinos. Y los chinos, ya se sabe: parece que siempre estén riéndose” (p. 212)

“Todas las chinas son iguales [...] (En una enciclopedia la raza amarilla era un chino con cara de china. O al revés. Nunca lo sabré.)” (p. 115)

“Los chinos, pequeños y lentos, parecían hormigas convalecientes de ictericia” (p. 214)

Esa expresión que provocan los ojos rasgados de los orientales hace aparecer a las mujeres chinas feas y sin embargo atractivas:

“Moltó, medio borracho, se quedó a dormir en el café. Tambaleándose y rodeado de chinitas risueñas y feas subió la escalera hasta el primer piso” (p. 216)

⁷¹² Como detalla Pérez Galdós (1843-1920) en *Fortunata y Jacinta* (1886-1887) I-II.

“Las chinas tienen un encanto especial. Parece que vayan a romperse al besarlas y después...” (p.108)

El espacio juega en esta novela un importante papel, pues es la vida de su pueblo y de sus gentes la que le induce a huir de su casa y a vivir las aventuras que experimenta Bartolomé en sus navegaciones que abarcan casi todos los continentes, dando una impresión de trayecto largo para el aprendizaje vital, aunque el signo pesimista del relato lo lleve de vuelta a la casa natal, dejando las cosas casi como estaban al principio.

V. EL TIEMPO

5.1 Temporalidad externa, referencial o extratextual

El tiempo del escritor, si tenemos en cuenta el premio recibido por esta novela en 1972, y que fue un homenaje a Pío Baroja en el centenario de su nacimiento (1872) corresponde a un periodo de tiempo sin concretar del año 1972. El prólogo está fechado en abril de 1973, aunque la obra no se publica hasta agosto de 1975, y explica que el relato es consecuencia de la vida escolar del autor-narrador en los años cuarenta: “Los terribles años cuarenta tocaban a su fin cronológico, no ideológico. Con ellos terminaba yo mi bachillerato...” (p. 9) Este prólogo nos sitúa entre un ahora y un ayer entre los que tiende un puente de recuerdos que son el germen de la novela.

5.2 El tiempo interno, de la historia

El tiempo de la aventura no está concretado con exactitud, aunque podemos rastrear unas fechas aproximadas teniendo en cuenta acontecimientos históricos referidos en el texto como las guerras del opio (1839-1885):

“Resultó que los chinos estaban en guerra por cuestiones del opio”
(p. 208)

o la situación de Cuba y Filipinas como colonias españolas que dejaron de serlo en 1898

“Los españoles que había en las islas estaban a disgusto, tragando quina y deseando coger cualquier enfermedad para ser repatriados con sueldo. Unos estaban por cobrar más que en la Península y otros por castigo. Los militares, igual. Y los soldados, a la fuerza, por mala suerte en el sorteo y por no tener dinero para redimirse del servicio. Con esta tropa de

descontentos y desheredados ya se comprenderá que las cosas no marcharan bien en las islas.” (p. 209)

o la alusión a figuras como Larra⁷¹³ o Puccini⁷¹⁴, que nos sitúan a finales del siglo XIX o principios del XX.

“Según Larra, los castellanos tomaban el café después de la sopa para parecerse a los franceses...” (p. 16)

“Se trajo a toda la familia de su mujer con mandolinas y faroles (se lo contaré a Puccini)” (p. 114)

La duración de la historia abarca desde la juventud de Bartolomé, con veinticinco años al principio de la historia hasta su madurez, una edad indefinida (entre los cuarenta y los cincuenta años aproximadamente) ya con canas y con la consciencia del correr del tiempo, el viejo tema del *tempus fugit*:

“Era ridículo, completamente ridículo: casado, con hijos, viejo, viejo pese a su edad, con una calva prematura apuntándole [...] Dentro de cincuenta años, sesenta como máximo, todos sus problemas estarían acabados. El tiempo se iba y él estaba despreciándolo, haciendo muecas a la vida... Los pequeños orgullos, las pasiones, eran menos que humo. Nada quedaba impreso en la calavera. Era difícil de explicar: cuando alguien viera sus huesos, no sabría de sus luchas, sus vencimientos, sus sacrificios...” (p. 157)

“Las canas empezaban a apuntarle en las sienes y en la coronilla.[...] Parezco mucho más viejo de lo que soy. Seguro que si me dirigiera con pretensiones amorosas a una de estas cursis tronadas, me llamarían viejo verde. ¡Qué se le va a hacer! Mis años han dado bastante de sí...” (p. 173)

Algunas referencias temporales marcan en días, meses o años el tiempo que dura un trayecto de navegación o el tiempo que permanecen en una ciudad, pero se trata siempre de referencias relativas del tipo “una noche”, “al día siguiente...”, “a la semana”, “a los dos o tres meses”, “al tercer día de navegación”, “hace veinticinco años que salí de allí” (p. 255) ,etc. La relatividad del tiempo para estas aventuras queda subrayada con la expresión de la medida de tiempo que utilizan Albizu y Gilbert: **¡Hace ya tantas peleas de eso!**” (p. 52)

⁷¹³ Mariano José de Larra (1809-1837)

⁷¹⁴ Giacomo Puccini (1858-1924) en la cita se le supone vivo.

En pocas ocasiones se concreta en qué día de la semana o mes ocurren los acontecimientos, con excepción de la visita de los padres a los alumnos los jueves en el colegio de los jesuitas.

La apreciación del tiempo tiene una dimensión subjetiva en los personajes en algunas ocasiones:

“Una vez estuve castigado de rodillas y cara a la pared. **Horas de niño. Quizás minutos de hombre.**” (p. 115)

“Explicando el cómo y el porqué y recordando a Albizu y a Gilber, también conocido por María, **se les pasaron las horas sin darse cuenta.**” (p. 149)

El tiempo del lector, cambiante e imposible de controlar supone siempre una reinterpretación de los acontecimientos narrados, ya que son múltiples los factores que influyen el momento de la lectura: experiencia, continuidad, cultura, estado de ánimo....etc.

El tiempo del narrador no tiene referencias concretas, sólo “hoy, al cabo de los años” (p. 74) Sabemos que el relato se sitúa en un presente posterior al tiempo de la historia pero no cuánto tiempo ha transcurrido.

VI. ACCIONES, TEMA Y SIGNIFICACIÓN

Las acciones podemos englobarlas en episodios entorno a los distintos protagonistas, Bartolomé, Albizu, Bofarrull y Niña Lulú. Los temas que vamos a ver son los que se abordan con frecuencia en las novelas existencialistas de postguerra.

6.1 Unidades temáticas

Reduciendo al máximo los temas de esta novela podríamos englobar en dos bloques los distintos motivos que aparecen. Por un lado la preocupación o búsqueda existencial del sentido de la vida de Bartolomé y por otro las acciones o aventuras que recorre en el camino de esa infructuosa búsqueda.

El primer bloque abarcaría entre otros, los siguientes temas, todos abordados desde el más profundo pesimismo.

- El amor aparece en este tipo de novelas sistemáticamente negado.

“Allá donde vamos los hombres lo estropeamos todo. Si nos quedamos con otro, con el “otro” lo corrompemos; si a solas, nos devoramos a nosotros mismos. Todo lo que tocamos se nos convierte en otro... El hombre es un animal práctico. Cuanto tocamos es herramienta. Somos lo que somos, porque son los otros lo que son. Cuando la mujer se nos convierte en herramienta... {...} **Por amor no se hace nada.** A fuerza de usar y consumir nos vamos quedando solos, rodeados de sucias cosas, sin poder transponerlas.” (pp. 126-127)

“Comprendía que la ilusión era la única cosa capaz de mover a los hombres de buena voluntad, pero la ilusión se iba con los años. El dinero ilusionaba a los hijos de puta. Y **el amor no existía.** Él había creído estar enamorado, se había casado y el amor había desaparecido. El conocimiento de los demás llevaba al odio o al aburrimiento. Como el hombre es un animal terco, la ilusión del amor había perdurado durante unos años, pero los resultados no podían ser más negativos. Otras ilusiones, las de mando y poder o las religiosas, no las comprendía y no las había tenido nunca” (p. 257)

- **El dinero** es como una herramienta para compensar la incapacidad humana de amar.

“Cuando no tenemos nada que compartir ni repartir, el dinero suple nuestra sequedad. Por eso hay tanto dinero y se le ama hasta el fanatismo. Por incapacidad para amar otras cosas” (p. 121)

- **La fe en Dios.** Más que ausencia de fe se plasma la ausencia de Dios.

“Todos decían que Dios existía, pero nadie lo había visto. Ni siquiera el tonto de Chimú. Y aunque existiera allá arriba, todos se comportaban, todo sucedía, como si Él no existiese” (p. 82)

“Lo que creo, se me ha dado. **Todo son soluciones baratas heredadas.** También Dios se me ha dado, pero nunca ha sido mío. Dios lo había hecho todo. Dios lo sabía todo. Dios permitía una desgracia. Dios nos daba una alegría. Todo lo inexplicable ocurría porque Dios quería. Pero ¿Por qué quería? No había, pues, que preocuparse por nada. Dios, un Dios ajeno completamente, hacía y deshacía a su gusto sus secretos, como un solemne boticario que trabajara incansable en su trastienda. A Dios no lo había descubierto yo, ni era mío. Nunca dudé de su existencia, pero por eso mismo jamás estuvo presente en mi vida ¿Cómo podía amar lo que no era mío? **Amar a Dios sobre todas las cosas y al prójimo como a nosotros mismos** ¿Cómo amar al prójimo si no se hace de alguna manera yo mismo?”

No amamos realmente, porque también el amor se nos da hecho. ¡Que cada cual ame a su manera para amar de veras...” (p. 120)

“Dios no ha entrado jamás en mi vida. Yo no soy cristiano. Mi cristianismo ha sido una etiqueta o un número. [...] Siempre he vivido humanamente y Dios no es humano. Son dos mundos que se unían por exclamaciones o cánticos. Por peticiones, a veces absurdas [...] Lo que está bien y lo que está mal, lo sabemos todos sin necesidad de traer y llevar a Dios” (p. 123)

- **La patria** es un invento humano para la manipulación de los poderosos.

“Es una estafa, un monopolio de unos cuantos que se lo guisan y se lo comen. Lo demás, la mayoría, miramos... si nos dejan...” (p. 226)

“Todo eso de la patria es literatura.

- Sí, la patria es donde uno puede comer y morir a gusto. Todo lo demás son cuentos chinos” (p. 255)

- **El destino.** La creencia en él se relaciona con la falta de acción del personaje con su imposibilidad de elegir que le hace dejarse llevar por el azar.

“Yo creo en el destino y en que todas las cosas suceden porque han de suceder” (p. 211)

- **La muerte** es otro motivo de angustia vital.

“Me sentía morir. Podía morirme de repente... Y me angustiaba por mi muerte y por la muerte futura de las cosas [...] Llegaba a pensar sobre todos los problemas de la vida y la muerte.

La muerte fue para mí, y supongo que para todos los muchachos de mi edad, un grave y terrible descubrimiento. ¿Por qué todo estaba condenado a la putrefacción? Hasta el mar ... y mi alma... [...] presentía mi muerte; sentía que la vida se me iba, que pronto me enterrarían y sería menos que nada. ” (p. 82)

“Ya no vería más a mis padres ni a los amigos. ¡Mejor! Y un día me moriría en el camino, me enterrarían bajo uno de aquellos plataneros y eso sería todo. ¿Para qué más?” (p. 90)

- **El descubrimiento del sexo, la pornografía, la homosexualidad y la prostitución** presentado como una vivencia negativa:

“En un estudio, Moya me pasó unas fotografías que **me dieron náuseas**: hombres y mujeres, ellas con ligas, en las posturas más incómodas e inverosímiles. Y pese a mi **repulsión** sentía el peso del sexo y una **malsana curiosidad** y complacencia me turbaba y trataba de arrojar de mí” (p. 89)

“Cuando Lulú estuvo curada volvió la celestina a la carga sin conseguir nada.”Al menos te gustarán las mujeres, que también es negocio”. A un pobre desgraciado, militar, que le soltó la vieja en la habitación, por poco lo deja ciego clavándole las uñas...” (p. 148)

- **El matrimonio** está considerado desde un punto de vista absolutamente negativo. En algunas ocasiones hay alusiones a los malos tratos dentro de la pareja.

“De nuestros vecinos recuerdo a los Pons, de Almería. Un matrimonio muy simpático con diez o doce hijos, que siempre estaban de jarana. Ambos esposos **lucían con frecuencia moraduras, fruto de sus pequeñas diferencias**” (p. 75)

“Niña Lulú trató de Calmarlo. Salió a la terraza y quiso apoderarse del látigo y abrazar a Albizu. Éste, que no sabía dónde estaba ni lo que hacía, **la derribó y la golpeó brutalmente hasta dejarla inconsciente** [...] ¡Tú, tú también...! ¡Arreniégoate, bruja! –chillaba mientras seguía golpeando” (p. 244)

“Los hombres y el matrimonio no me atraen demasiado. Los ejemplos que conozco no son alentadores. – Por ejemplo... – Hay una morena, entre los trabajadores, que tuvo novio durante mucho tiempo. Cada vez que **el moreno Vicente quería maltratarla**, ella se defendía con uñas y dientes y el novio no salía muy bien parado. En cuanto sentía en su piel el más ligero arañazo acudía a mí pidiendo castigo para él... Desde que se casó, **la pobre lleva el cuerpo que da lástima verlo y ya no protesta**. “Amita –me dijo- , ahora es que él es mi marido...” – No siempre ocurre eso en los matrimonios. – No, desde luego. A veces, es peor.” (p. 146)

“El matrimonio aquí es magnífico. Mujer a cambio de dinero. Si la mujer no sirve, se devuelve. El dinero sirve siempre” (p. 114)

- **La libertad**. En la posibilidad de elegir se cifra la existencia humana.

“El hombre es libre y es movimiento y todo lo que trate de anclarlo, es malo, es falso... A cambio de mi libertad me saludan cuatro cretinos y ahora puedo comer con usted ostras y beber champán. ¡Qué mezquindad! Es el premio por someterme.” (pag. 254-255)

- **La soledad, el pesimismo, nihilismo.** El tema queda subrayado en el título y las referencias son abundantes por todo el texto de *Los solitarios*.

“**Hagas lo que hagas solo te quedarás**”, `...+ ¿Era éste el destino de todos los hombres? Ser solos.. ¿O era la condición de unos pocos? **Los solitarios.**” (p. 57)

“Una gran indiferencia me sumía en la inacción. Todo era lo mismo y **todo era nada**” (p. 86)

“En realidad todo daba lo mismo, porque **nada vale la pena**” (p. 173)

“Nunca me he divertido ni he sentido gusto en ninguna parte, pero antes no me angustiaba por ello, ni me enteraba demasiado. Huía” (p. 112)

“¿No sería él, como lo había sido el pirata catalán y burgués, de aquella **raza de hombres sin arraigo, eternos vagabundos tras de un algo desconocido e inalcanzable**” (p. 57)

“Buscando sin saber lo que buscamos ni lo que queremos encontrar...**Es preciso que al final esté el fracaso**” (p. 113)

“Siempre he huido de todas partes. A todos cuantos conozco les ha ocurrido lo mismo. ¿Por qué? **Inquietos, descontentos, buscadores...¿Buscadores de qué? ¡Vaya raza!**” (p. 121)

“Yo me encuentro como siempre: **inquieto, descontento**... Sólo que ahora soy más consciente de ello” (p. 114)

“¿Es feliz? Como puede serlo un animal. Sin embargo, ¿no será **ésta la única forma de felicidad?**” (p. 120)

“**Nunca podremos ser felices.** Estamos en continua inquietud a no ser que estemos muertos. [...] Jamás conseguiremos poseer, ni por adherencia, la Verdad absoluta o todas las verdades. Somos inquietud, si realmente somos algo.” (p. 122)

- **La relación entre el hombre y el mundo,** el modo de conocimiento del mismo a través de los otros, la idea de que la existencia del hombre es libertad en el sentido de que “el hombre no es otra cosa que lo que él se hace”, esto es lo que viene a decir Albizu a su sobrino:

“Las situaciones se las hace uno con su voluntad y con sus puños.” (p. 18)

“Comprendemos en cuanto nos comprendemos a nosotros mismos. Al comprender al otro me estoy comprendiendo yo en mi mundo, o estoy trasladando al otro en mí para asumirlo...” (p. 125)

“Eran mis años de rebeldía, mis primeros balbuceos en un mundo que encontraba mal hecho y peor regido por los hombres” (p. 83)

La misma cosmovisión desarrollan Ortega y Sartre, según cita de Guillermo de Torre⁷¹⁵, aunque Ortega subraya el condicionamiento de la circunstancia:

“El hombre no sólo tiene que hacerse a sí mismo, sino que lo más grave que tiene que hacer es determinar lo que va a ser. [...] Este programa vital es el yo de cada hombre [...] El hombre es rigurosamente lo que él se hace y por consiguiente, la vida se puede definir como un proyecto”

En definitiva todos los temas convergen en todo aquello en que buscamos el sentido de la vida, siempre desde un punto de vista pesimista.

El tema de la soledad es la máxima o conclusión última a la que remite todo el relato y que está resaltado en su título, “Los solitarios”. La parte que mayor carga existencialista se concentra en el libro II, en el que Albizu habla de sí mismo en el manuscrito. A pesar de no ser el protagonista se plantea muchos aspectos de la existencia humana.

El segundo bloque, trataría de asuntos como la hipocresía social o la corrupción de determinados países del mundo, los tópicos sobre algunas características de nacionalidades como los chinos o los mexicanos, la situación de la mujer en determinada sociedad, los viajes por distintos países de todos los continentes. Todos ellos temas por los que podemos decir que este relato es también una novela de aventuras.

6.2 Significación

No cabe duda de que esta novela responde a un encargo íntimo más que a un encargo social, al tratar fundamentalmente de los estados de ánimo o situaciones interiores de uno o varios personajes, aunque no desaparece del todo el tema de la crítica social.

⁷¹⁵ DE TORRE, Guillermo, *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura*, Madrid, Guadarrama, 1968, pp. 183-184.

Varios autores han explicado los motivos del desplazamiento del interés de los autores de la generación del medio siglo desde ciertos temas como la crítica social hacia temas existenciales⁷¹⁶ que cambian el foco de la colectividad a la individualidad, aunque no por ello desaparezca totalmente este tema social. Veamos, por ejemplo cómo trata el hecho Oscar Barrero⁷¹⁷:

“No son, en general, proclives al planteamiento de problemas sociales nuestras novelas de orientación existencial. Predominan en ellas las alusiones aisladas e intrascendentes, así como una intemporalización histórica que independiza casi por completo al personaje de las circunstancias externas.”

Gemma Roberts, que opina sin embargo que “la temática existencial en las novelas de postguerra se encuentra, generalmente, muy ligada a una crítica de la sociedad y política españolas”⁷¹⁸, ha estudiado qué temas dominan estas novelas, subrayando la influencia de la generación del 98⁷¹⁹ en la preocupación por estas cuestiones.

“La generación del 98 representó en España, como hemos indicado, una actitud de austera y profunda inquietud por el yo y su existencia en el mundo.”⁷²⁰

Oscar Barrero cita varios temas característicos de la novela existencial, haciendo hincapie en su reflejo en los títulos.⁷²¹

“Duda, incomunicación, pesimismo, vacío, tedio, culpa, dolor, la vida como perpetuo estado de lucha contra una realidad superior y, al final de ella, la muerte con su misterio definitivo... Tales serán, efectivamente los temas preferidos por nuestros autores existenciales. [...] Los títulos de estas obras son, como otros muchos de la postguerra, suficientemente significativos.”

⁷¹⁶ Cfr. ABAGNANO, N. *Introducción al existencialismo*.

PEDRO CEREZO GALÁN artículo “El 98 y la crisis de fin de siglo” en *La crisis española de fin de siglo y la generación del 98*, de A. Vilanova y A. Sotelo (eds.) Universitat de Barcelona, 1999, pp. 75-98, y en Internet artículo que contiene extensa bibliografía en la página web: <http://www.geocities.com/Vienna/Strasse/91111/Aafi040.htm#>*

⁷¹⁷ BARRERO, Óscar, *La novela existencial de postguerra*, Madrid, Gredos, 1987, pp. 261-262.

⁷¹⁸ ROBERTS, Gemma, *Temas existenciales en la novela española de postguerra*, Madrid, Gredos, 1978, p. 265.

⁷¹⁹ Cfr. Simposio de Barcelona “Pesimismo y nihilismo de fin de siglo” y Simposio Internacional: “LA CRISIS ESPAÑOLA DE FIN DE SIGLO Y LA GENERACIÓN DEL 98” (Universidad de Barcelona, noviembre de 1998)

⁷²⁰ *Op. Cit.* P. 39.

⁷²¹ *Op. Cit.* P. 59

Tras el análisis temático de esta novela de José Luis Aguirre podemos comprobar que se ajusta a los rasgos distintivos de la novela existencial de postguerra, según el criterio de Gemma Roberts⁷²²:

- “1) La índole individual del protagonista, que en su drama moral constituye el eje temático de la novela. El personaje es más importante que el argumento.
- 2) La inestable situación social de la postguerra produce un estado de incertidumbre, de angustia, que llega a los personajes a un incansable sondeo del yo verdadero en medio del ambiente enajenado en que se vive.
- 3) La búsqueda angustiada del yo da lugar a la rememoración frecuente del pasado [...], el individuo se enfrenta con el fracaso, la enfermedad, la locura o la muerte.
- 4) [...] Se satiriza frecuentemente la falsa seriedad de la hipocresía burguesa, su acatamiento servil de las convenciones morales y sociales preestablecidas y se contraponen este tipo de vida al tema barojiano de la vida del golfo, del vagabundo, como un modo más auténtico y libre de experimentar la existencia.
- 5) El personaje existencial de la novela española de postguerra se siente fundamentalmente solo y desligado, como consecuencia de la crisis de las creencias religiosas y de su pérdida de confianza en la organización social. [...] La influencia del existencialismo sobre la novela puede definirse como una analítica del individuo en su soledad, y en su relación de convivencia con los otros.”

VII DISCURSO: ASPECTOS O PUNTOS DE VISTA

De nuevo nos enfrentamos a las voces de la novela, y son en ésta varios los personajes que toman la palabra para narrar acontecimientos.

En primer lugar contamos con un narrador omnisciente, ya que conoce incluso los pensamientos del protagonista. Cuenta en tercera persona y en pasado y desde fuera, pues no es un personaje que pertenezca al relato, la historia de Bartolomé Mendieta. Pasa la palabra de vez en cuando a otros personajes que se convierten en narradores parcialmente omnisciente pero se dirige al lector en presente cuando retoma el relato:

“Bartolomé Mendieta, y hora es ya de que nos ocupemos nuevamente de él, se encontraba restablecido” (p. 137)

Gilbert narra la parte final de la vida de Bofarrull de la que no tenía noticias Albizu. Los narrarios son Albizu y Bartolomé en este caso. Albizu continúa la

⁷²² *Op. Cit.* Pp. 264-265.

historia de Coquimbo que Gilbert y Bartolomé desconocen. Ambos relatan estas historias en pasado y ambos son narradores parcialmente omniscientes. Narran la historia desde dentro, pues han participado en ella.

Después tenemos el relato en primera persona de Albizu en su manuscrito con sus años de infancia y adolescencia donde el narratario es Bartolomé a quien Albizu entrega el libro. El manuscrito está redactado en presente como corresponde a un libro de memorias.

En Matanzas toma la palabra Bartolomé quien, entre visiones y pesadillas, relata su vida a Niña Lulú. Ésta le cuenta a Bartolomé la historia de su hija Coquimbo, y prima María cuenta a Bartolomé la parte de la historia de Albizu y Niña Lulú que éste desconoce.

Vemos pues que los puntos de vista cambian a veces incluso sobre los mismos personajes o acontecimientos (por ejemplo, Gilbert y Albizu hablan de Bofarrull y de Coquimbo)

VIII TIEMPOS: ENUNCIACIÓN E HISTORIA

Este relato abarca un extenso período de tiempo ya que se refieren sucesos que van desde la juventud de Cacotumba en Restinga, cuando su hija Coquimbo contaba nueve años, hasta su vejez, convertida en Niña Lulú.

Los sucesos no presentan un orden lineal sino que se producen contínuos vaivenes desde un presente desde el que va avanzando el relato hacia un pasado o *flash-back* que se evoca interrumpiendo la linealidad de los sucesos de la historia.

La no linealidad del relato queda patente si seguimos la edad de Coquimbo, por ejemplo, que cuenta nueve años (p. 30) cuando Gilbert comienza la narración de la historia de Bofarrull, salta a la edad de quince años, cuando desembarca Gilbert en la playa restinga (p. 32) para retrotraerse a sus diez años (p. 33) destacando su precocidad. En el libro primero, el capitán Albizu está en su madurez. Sin embargo, en el libro segundo, que se centra en el manuscrito de sus memorias, quedan reflejados los años de su niñez y adolescencia.

“No sé si soñé. Al cabo de los años todo se confunde en la maraña del recuerdo. Lo cierto hoy, es que recuerdo que la matea subía, subía incansable mientras yo continuaba durmiendo sin poder despestar.” (p. 74)

El “hoy” de esta cita es el presente de la escritura del manuscrito por mano de Albizu. Hay otros “ahora” o presentes en el relato que pertenecen al de otros personajes como el de Bartolomé y prima María en Matanzas, cuando ésta le cuenta la historia de Niña Lulú (p. 245) o el de la segunda etapa del matrimonio de Bartolomé en Bilbao (p. 177). Sin embargo, el “hoy” de esa cita es un tiempo pasado cuando Bartolomé recibe el manuscrito en Cuba.

Aunque son diversos los desplazamientos y correrías vividos por Bartolomé Mendieta, el relato adquiere una sensación de lentitud pues a pesar de los viajes, encontramos menos acción que descripciones, lo que subraya más los estados de ánimo que las anécdotas.

Además de las largas distancias del recorrido de los viajes realizados, la narración transcurre con un tempo lento, que refuerza el tedio y la pasividad del personaje principal. El manuscrito de Albizu lleno de lagunas, colabora a esta sensación de morosidad.

IX MODOS: NARRACIÓN, DESCRIPCIÓN Y DIÁLOGO

En cuanto a las técnicas narrativas, José Luis Aguirre utiliza en esta novela las que mejor encajan con su tema de aventuras, al estilo de la novela decimonónica, de modo que alternan la narración con la descripción y el diálogo con predominio de la primera. No encontramos, sin embargo, otros recursos más utilizados en la novela contemporánea como el estilo indirecto libre o el monólogo interior, con excepción de algún uso del estilo indirecto:

“Los mismos chismes de siempre: “El frutero la miraba así y el hombre del pescado, al verla pasar, había murmurado algo inconveniente y el vecino del segundo no le había cedido el paso en la escalera a propósito para tropezarse con ella.”” (p. 14)

X. ENUNCIADO. LA LENGUA DE LA NOVELA

X.I NIVEL SEMÁNTICO

10.1.1 Tonalidad sentimental

Desde el principio hasta el final domina el tono pesimista en la novela, marcado desde el propio título con el tema central de la irremediable soledad del hombre en el mundo. Todos los desplazamientos de Mendieta por el mundo, igual que el de los demás personajes, no servirán para superar ese sentimiento.

10.1.2 Estructuras léxicas

El léxico de esta novela descubre un amplio dominio sobre todo el vocabulario perteneciente al mundo de los marineros (por ejemplo, distintas clases de barcos: goleta, *clipper* (p. 19) bergantines, fragatas, corbetas (p. 207) urca (p. 221) patache, alondra, sampanes (p. 219) , y la influencia de distintas lenguas en su habla: “El guía era francés y se hacía entender en una jerga extraña, mezcla de español, francés y vascuence” (p. 194)

10.1.3 Procesos imaginativos.

- Metáforas. La metáfora “ébano”, que figura en el título del capítulo II-IV, “donde Jalbizu cuenta su primer contacto con la trata del ébano” (p. 102) para referirse a los esclavos negros se generalizó entre los tripulantes de los barcos negreros en la época de la esclavitud y los corsarios y la utilizó Baroja en *Las inquietudes de Shanti Andía*⁷²³.

“Volvió a casa y su mujer lo recibió de uñas. “Habrá que ponerse el chubasquero y aguantar el chaparrón” [...] Bartolomé procuraba taponarse los oídos para no contestar, **aguantar el chaparrón bajo el chubasco de la indiferencia.**” (p. 177)

“Mis padres decidieron sacarme **pasaje en el barco de la enseñanza** que gobernaban los padres jesuitas en la capital” (p. 82)

- comparaciones que en algunas ocasiones alcanzan un gran efecto humorístico:

“Mantones de China con flores grandes y rojas **como tomates murcianos**” (p. 70)

”Le trajo un calendario viejo con un grabado muy fino que representaba a una señora medio bizca oliendo embelesada el perfume de una rosa **grande como una coliflor**. Bartolomé recortó unas plantillas y las ajustó al fondo de las botas. Cuando fue a meter el pie izquierdo en aquel zapato grande y negro y como un ataúd, vio a la señora bizca oliendo la coliflor y mirándole. Le dio algún escrúpulo, volvió a sacar la plantilla, la arregló, la volvió del revés y así todo quedó bien.””(pag.. 180)

⁷²³ BAROJA, Pío, *Las inquietudes de Shanti Andía*, Madrid, Espasa Calpe, 1982. “Antes de ser negrero, el Viejo, según decían, había hecho naufragar varios barcos asegurados, llegando hasta exponer su vida. Tantos naufragios seguidos le dieron una buena fortuna y una mala fama. Entonces se dedicó al comercio del *ébano*”. (IV-III p. 145)

“Al extraer la flecha el ojo había salido detrás **como una aceituna pinchada en un palillo**” (p. 201)

“Siempre imaginaba a Trinidad llorando con el ojo en la mano **como una Santa Lucía a medias, reparada de una sola parte**” (p. 201)

Abundan aquellas comparaciones en las que el término de comparación es una animalización y al revés, una humanización de los animales o las cosas:

“Se sentía **como una ballena** varada en la arena. Con barbas y todo” (p. 170)

“Una muchachita que **parece un monito** amaestrado” (p. 114)

“Los chinos, pequeños y lentos, **parecían hormigas** convalecientes de ictericia.” (p. 214)

“Las chinas [...] eran como animalitos educados.”(p. 216)

“Era **talmente un borrego** en presencia de la cuchilla del matarife.” (p. 220)

“**Una tortuga** con un lazo rojo cruzándole la concha **como si fuera** un huevo de pascua, o como decía mi padre, **un académico**” (p. 80)

“**El acordeón parecía un bicho** que tuviera vida propia.” (p. 206)

X.II NIVEL MORFOSINTÁTICO

10.2.1 La estructura oracional: extensión

En esta novela se mantiene el estilo de frase larga que caracteriza la lengua de José Luis Aguirre, que presenta con frecuencia una estructura trimembre por medio de paralelismos, repeticiones y contrastes:

“Odié **a Moya, a los** jesuitas, **a los** libros **y a** todo bicho viviente” (p. 89)

“Gracias a **su** poder de persuasión, **su** simpatía **y su** gracia” (p. 191)

“Aquí **sobran** bichos, **sobran** plantas, **sobran** piedras....” (p. 192)

“Estaba **harto** de aquella sociedad que eructaba o bostezaba disimuladamente; **harto** de las palabras en inglés o en francés; **harto** de su

mujer; **harto** de aquella mediocridad en todo, del oropel, de lo falso, de las sonrisas con reflejo de oro” (p. 170)

“Mire usted: yo lo quería **más que** a mi madre; **más que** a los fados, **más que** a Camoens y a Portugal.” (p. 225)

A veces se alarga una oración añadiendo otra de tono humorístico:

“Así transcurrieron los años de mi infancia sin que pueda recordar más de ellos. **Aunque me estruje la cabeza como un limón**” (p. 80)

“Tiento va, tiento viene **y pez que se escapa**” (p. 73)

“Su mujer hecha una harpía y sacándole los ojos **para comérselos como dos huevos fritos**” (p. 64)

El discurso propio del habla infantil está reproducido mediante una oración principal seguida de oraciones sustantivas breves unidas por una conjunción copulativa y oraciones exclamativas, donde la repetición del verbo expresa la emoción:

“Imagina
que yo soy un rey, venido de lejos
y que hago lo que quiero
y mando mucho
y le mando al mar
y hago lo que quiero.
Y todos me obedecen
Y el mar me obedece también...
Y ahora le ordeno que se detenga:
¡Detente, mar!
¡Fíjate, fíjate, Chimú, qué quietud!- Le decía agarrándole por el pescuezo” (p. 74)

10.2.2 La palabra

Abundan en la presente novela los diminutivos como en la mayoría de las novelas de José Luis Aguirre, con distintos valores, desde el irónico al afectivo: (ej. monito, damita, hermanita de la caridad, barrilito, pasitos, negrita, pañolito, barquito, cañoncetes, capitalito

Entre las creaciones léxicas encontramos una en que lexicaliza en una sola palabra la suma de varias que corresponden a una oración entera: “sagradocorazónenvosconfío” (p. 83)

En otras ocasiones presenta pares de palabras de fonética similar, mediante el recurso conocido como *paronomasia*, pero de distinto sentido, que al mismo tiempo puede acumular otro efecto expresivo como, por ejemplo, un eufemismo:

“De pequeño yo era una criatura débil, poco dada al **trato** con mis semajantes; yo, que tan dado a la **trata** he sido años más tarde” (p. 69)

“Había en las salas seis o siete **puntos** como él y cuatro o cinco “**puntas**” como la rubia” (p. 251)

“Que **Orfeo** o **Morfeo** nos inspire” (p. 153)

Otras parejas de palabras son un juego de significados de una misma forma acompañados de adjetivos de signo contrario:

“Estaba dispuesto a todo con tal de salir y respirar **aire puro**. Cuando yo decía esto del aire puro, Moya se me quedaba mirando y sonreía con un **aire hipócrita**” (p. 86)

Hay algún ejemplo en que podemos ver dos variantes de una misma palabra, usadas por personajes distintos:

“El padre Álvarez siempre entraba en busca de un tintero o de una **regla** –un **regle** decía él- “ (p. 86)

10.2.2.1 Palabras y locuciones extranjeras

Con el encuentro de varios personajes de distintas nacionalidades como suele suceder entre las distintas tripulaciones de los barcos se produce un intercambio que deja huella en el léxico:

Francés: *Voilà!* (p. 193) *chance* (p. 197) *maître* (p. 254) *restorán* (*sic*) francés (p. 254)

italiano,: *é per qué?* (p. 104)

inglés.... *gentlemans* (p. 53) aunque la forma de plural está castellanizada, *fair play* (p. 54) *I love you* (p. 59) *saloon* (p. 224)

latín: *Tripicalia tremendiata foliata* (p. 19) negro *vulgaris* (p. 52)

catalán: *bon seny* (p. 33)

10.2.2.2 Adjetivación.

José Luis Aguirre utiliza como recurso de adjetivación la comparación con un determinante y nombres de animales, manteniendo con frecuencia la acumulación en grupos ternarios:

“contorsiones **de serpiente** envenenada” (p. 216)

“conciencia **de oveja** católica vuelta al redil.” (p. 151)

“La naturaleza es una porquería, **sucia, anárquica y desagradable**”
(p. 192)

Los holandeses, los aventajaban en **soberbios, antipáticos y comerciantes.**” (p. 208)

“Las chinas eran **bajitas, delgadas y sin ningún atractivo.**” (p. 215)

“Era un tío alto fuerte, con un cuello graso y rugoso como un troco, con las cejas trazadas con falsilla y al carbón y con los ojos **pequeños, negros y hundidos** de alimaña” (p. 194)

La adjetivación es un frecuente recurso en función de la ironía:

“El pueblo con esta **sana** política había prosperado” (p. 46)

La acumulación de tres adjetivos puede ir con un modificador positivo o negativo:

“Los peces **más** listos, **más** jóvenes y **menos** ciegos que él se habían escapado” (p. 73)

Otras veces los adjetivos aparecen emparejados en positivo-negativo o masculino-femenino estableciendo un contraste que subraya la ironía o el humor:

“Una criatura **encantadora** con un apego **encantador** al hombre que tiene dinero.” (p. 129)

“Se oyó el maullido de un **hipotético** gato. Un zapato **no hipotético** salió disparado contra la bombilla” (p.90)

10.2.2.3 Lenguaje coloquial. Modismos

El texto de *Los solitarios* está plagado de refranes, en ocasiones parodiados con humor y clichés, propios del habla coloquial:

“El guardia (el perro) es **el mejor amigo del hombre**” (p. 191)

“Ya se sabe que **el hábito no hace al monje**” (p. 190)

“**Dios aprieta, pero no ahoga**; conducir con riendas de seda y bocado de hierro...” (p. 84)

“El Conde contó **con pelos y señales** la supuesta conversión del sacerdote” (p. 191)

“No nos hagas **comulgar con ruedas de molino**” (p. 175)

“Elegancia ajada, **de quiero y no puedo.**” (p. 183)

“**Despejar, que es gerundio...**” (p. 89)

“**Vístemte despacio, que voy de prisa...**” (p. 21)

“A ver a las **suripas (=fulanas)**..” (p. 88)

“La casa estaba animada siempre y se repartía bastante **tomate (=dinero)**” (p. 251)

A veces, José Luis Aguirre amplía un refrán conocido (por ej. “para muestra, un botón”) modificándolo y añadiendo un comentario humorístico:

“**Para muestra** o para que no se caigan los pantalones, bastan **dos botones.**” (p. 76)

“La negrada [...] molestaba alguna vez con sus cantos monorrítmicos capaces de hacer perder la paciencia a un santo **que no estuviera sordo**” (p. 62)

“Silva sería capaz de vender su alma al diablo, **si el diablo no la tuviera gratis**” (p. 56)

Albizu es el personaje que utiliza un registro de lengua más vulgar con abundantes exabruptos, propios de los marineros Bartolomé, acaba imitándole:

“El barco del **“capi”** Albizu, mi sobrino- presentó” (p. 19)

“**Déjate de leches** y mira mi manuscrito” (p. 21)

“En Restinga yo le vi **“rajar”** a uno” (p. 48)

“En una noche de suerte, **“de potra”**, como el decía, ganó el *Flower*”
(p. 48)

“**¡Hijos de perra!** [...] **¿Qué coño hacéis** que no venís por mí?” (p.
34)

“¿Conocen ustedes a un **hijo de puta** que se hace llamar Moltó?”(p.
223)

“**¡Concho**, qué pena de marino se pierden los mares!” (p. 165)

“De tanto tratar con negros –termina- se me había endurecido el
corazón a la par que **abierto de piernas** la conciencia.” (p. 106)

“Don Trinidad, **coño!** – gritó Bartlomé” (p. 225)

10.2.2.4 Recursos humorísticos

La ironía y el humor vertebran toda la obra de José Luis Aguirre y responden a la propia personalidad del autor, no siendo esta novela una excepción, ya que encontramos en ella abundantes muestras de estos rasgos de su estilo. Unas veces se trata de un comentario del narrador, otras de una anécdota graciosa:

“Bartolomé cogió dos o tres volúmenes para leer los títulos por curiosidad: Voltaire, Condillac, *Los principios del ente...* [...] ¡Menudos tomos! **¡Y eso que sólo son los principios...! ¡Si llegan a coger al ente más crecido...!** (p. 186)

“El Condesito se tomaba las cosas con calma y se daba una vida de pachá turco, **seguramente también por la Causa**” (p. 189)

“Cuando Bartolomé se dio cuenta de **la devoción tan desinteresada de su mujer**, se negó a acompañarla y a hacer el paripé de la falsa piedad” (p. 175)

“Don Ramón pegaba con engrudo **checoslovaco fabricado en su cocina**” (p. 76)

“Mantones **de Manila fabricados en Sabadell.**” (p. 202)

“A Matías le dejaron un duro sobre la cama. Al verlo, lo tomó en sus manos **y lo arrojó contra el suelo, con rabia. –Yo no soy Judas...** Cuando volvió a apretarle el hambre **se pasó dos días a gastas buscando el duro perdido.**” (p. 154)

Tampoco desaprovecha el autor el efecto cómico que pueden tener los sonidos, de forma que algunos párrafos adquieren un ritmo efectista debido al uso de rimas y repeticiones en la prosa:

“**La portera, con un ojo perlado,** se rascaba la coronilla con una horquilla.

-Claro que sí, claro que sí...

La portera, con un ojo perlado, con un ojo como un huevo duro pequeñito, se metía la horquilla por el oído.

-Bienvenido..., bienvenido...

La señora estaba bien...¡Ya lo creo! Había prosperado. Ahora vivía en la Gran Vía y le llamaban madame.

La portera con un ojo como un cuajo de leche, se metió la horquilla entre los dientes.

-Vive en la Gran Vía, en el número treinta y ocho, con mucho lujo, sí, señor.

La portera lo despidió colocándose la horquilla en el moño, que es donde deben estar las horquillas y se rascó la coronilla para volver a empezar” (p. 166)

“Sus voces continuas, repitiendo las mismas palabras, sonaban como un rezo pagano, un Ángelus o un rosario sin Dios.

-Buenas noches, amita Lulú.

-Buenas noches, niño Lupercio.

-Buenas noches, amita Lulú.

-Buenas noches, niñita Rosario.

-Buenas noches, amita Lulú.

-Buenas noches, niño Ricardo...” (p. 138)

Estos ejemplos tienen reminiscencias de la poesía de los postistas, autores como Edmundo de Ory, Eduardo Chicharro Agüera o Silvano Sernesi, que se reúnen en el café Castilla de Madrid en 1945 y se rebelan contra el estilo poético de Garcilaso⁷²⁴.

⁷²⁴ Cfr. FORTUÑO LLORENS, Santiago. *Primera generación poética de postguerra*. Estudio y Antología. “El postismo” (II-6) Madrid, Ediciones Libertarias, 1992, pp. 46-50.

Otros recursos humorísticos son la parodia, la hipérbole, el oxímoron o la metonimia (la parte por el todo) en los que encontramos alguna influencia del estilo del humor de la revista *La Codorniz*, y que José Luis Aguirre utilizó en su novela de humor *Carrusel*:

“corridas de negros” por “corridas de toros” (p. 38)

“cien cocos de renta” (p. 37) “puede entrarse por un plátano” (p.38)

“Odiaba **cordialmente**” (p. 86)

“**fiesta triste**” (p. 30)

“monarquía constitucional, **bastante** hereditaria” (p. 36)

“leyes **democráticas dictadas por él mismo**” (p. 28)

“**dictadura de apariencia democrática**, temperada por la burocracia y la corrupción” (p. 37)

“Se ha casado **por unos días**” (p.114)

“Silva, (el portugués) se puso a cantar con tanta tristeza que era capaz de hacer llorar a un elefante” (p. 103)

“**Una bota europea se me incrustó** en el trasero” (p. 36)

“**Un brazo**, con algo metálico en la muñeca, **fue hasta su boca** para pedirle silencio” (p. 58)

X.III NIVEL TEXTUAL

10.3.1 Intertextualidad

Encontramos por toda esta obra datos que apuntan a *Las inquietudes de Shanti Andía* de Pío Baroja:

- La estructura: división en libros y capítulos titulados.
- los apellidos:

Menchaca, aparece en *Shanti Andía*:

“La visita la hacíamos principalmente a la señora de Cepeda, una vascongada, paisana nuestra, casada primero con Fermín **Menchaca** y después con don Matías Cepeda [...] **Menchaca** estaba en Filipinas.” (pp. 72 y 75)

Albizu, tomado de un miembro de la tripulación de “El Dragón:

“La camarilla de confianza de Zaldumbide la formábamos cinco vascos: Tristán de Ugarte, el piloto que era de Elguea; **Albizu**, de Pasajes; Burni, de Ondárroa; Arraitz, de Fuenterrabía, y yo. [...] Albizu no pensaba más que en la elegancia y en las mujeres; y cuando llegaba a un puerto se gastaba el dinero con ellas. Era el único que tenía la moral de un negrero o de un pirata. Le gustaba divertirse.” (p. 150)

- La forma de hablar en tercera persona atribuida por José Luis Aguirre a Albizu es un rasgo tomado del personaje de Baroja Yurumendi:

“Siempre que Yurumendi hablaba de sí mimo, lo hacía como si se tratara de un extraño, en tercera persona.”⁷²⁵

Silva (p. 55) y **Coello**, portugueses, dan lugar a dos personajes diferentes en *Los solitarios*, pero es un solo personaje para Baroja aunque vacila en la ortografía,:

“El jefe de los portugueses era un mestizo de indio, lacrimoso y sucio, que hacía de intérprete, y se llamaba **Silba Coelho**” (p. 151)

“El capitán, el doctor Cornelius y **Silva Coello** fueron a tierra.” (p. 163)

- Si don Trinidad, el portugués toca cosas tristes con su acordeón, en Shanti Andía lo interpreta el irlandés Patricio Allen.:

“Patricio Allen [...] **nos aburría tocando cosas tristes con su acordeón.**” (p. 153)

“Varias veces quise enseñar matemáticas a Allen, pero no quería. Prefería, **acompañándose de un acordeón que no le abandonaba, cantar canciones sentimentales de su país.**” (p. 238)

⁷²⁵ BAROJA, Pío, *Las inquietudes de Shanti Andía*, Col. Austral nº 206, Madrid, Espasa-Calpe, 1978.

- La forma involuntaria de embarcarse Bartolomé es bastante similar a la de Fermín Itchaso:

“Sin duda yo **bebí demasiado**. Recuerdo que me eché a dormir sobre la mesa, y cuando me quise dar cuenta de dónde estaba **me encontré, como por arte de magia, a bordo de un gran buque**, que salía en aquel instante de la rada de Brest [...] El barco donde estaba era un barco negrero [...] El barco en donde acababa yo de entrar **involuntariamente** era un barco moderno para la época...” (p. 142)

- la presencia de masones, el conde de Pradoameno y las tres logias de Filipinas en *Los solitarios*, son correlato de elementos de *Shanti Andía*:

“Por las conversaciones de los demás compañeros, pude enterarme de que en el pontón funcionaba **una logia masónica llamada Fe y Libertad**, que tenía agentes para relacionarse con los presos de los demás pontones, y no sólo con los presos, sino también con algunos oficiales de la guarnición. Allen y yo expusimos deseos de ingresar en la logia, y después de hacer nuestras pruebas, pasamos a ser **hermanos...**” (p. 237)

- Personajes similares en las dos novelas:

Un personaje que anda siempre con un gato a todas partes, el doctor Cornelius en *Shanti Andía*: “Su único amigo era un gato negro, Belzebuth, con el que andaba por todas partes llevándolo en el hombro” (p. 154)

El personaje de José Luis Aguirre que siempre lleva un gato se llama Tom, como el grumete de “El Dragón”.

- Utilización de identidades falsas:

En *Shanti Andía* Juan de Aguirre es Tristán Ugarte

En *Los solitarios*, Niña Lulú es Cacotumba y prima María, (otra posible alusión a la prima Mary de *Shanti*) es su nieta.

- Tanto Juan de Aguirre como Albizu dejan manuscritos de sus memorias.
- La tonalidad sentimental de *Los solitarios* y la de *Shanti Andía* es también la misma:

“Sí, todo está igual; yo sólo soy diferente, yo sólo he variado; era un niño, soy un hombre; era un ingenuo, soy un sdesengañado y un melancólico. He vivido en medio de los acontecimientos, y los acontecimientos me han escamoteado la vida. Algunas veces me miro en el espejo, y al verme viejo y cambiado, me digo a mí mismo: ¡Ah!, pobre hombre. Tu juventud se fue. Han pasado muchos años desde que salí de mi pueblo, ¿y qué he hecho? Ir, andar, moverme de aquí para allá, llevado por un turbión de acontecimientos que me han dejado el alma vacía.” (p.102)

En *Las Raíces* se hace alusión a diversos autores y obras de la literatura, la filosofía o la música:

Mariano José de Larra⁷²⁶ (p. 16) La cita de José Luis Aguirre se refiere a la hora de tomar el café los castellanos imitando de forma ridícula las costumbres europeas no acordes a nuestra cultura, aunque en el contexto del artículo de Larra se refiere a que los cambios en España se producen de forma demasiado caótica llegando a determinadas etapas sin pasar por otras que se consideran previamente necesarias.

Calderón de la Barca (p. 69) En el texto se citan las figuras alegóricas que presentaba en sus dramas como *El gran teatro del mundo*.

Camoens⁷²⁷ (p. 28) figura como el poeta portugués por excelencia.

Eugenio Sue (p.15) La cita tiene un valor negativo, pues el conjunto de las obras de la época de este autor no son consideradas aquí como buena literatura.

“Aquellas novelas que intentaban retratar al tendero o al ama de cría, con aquel lenguaje vulgarote, o aquellas otras que sólo hablaban de grandes pasiones entre condes y marquesas en lenguaje enrevesado y cursi, eran **una porquería sin valor y sin gracia**” (p. 15)

Wagner (p. 29) citado por lo obsesionante y sugestivo de su música.

Puccini⁷²⁸ (p. 114) la cita hace alusión a su interés por lo oriental, demostrado en obras como *Madame Butterfly*.

⁷²⁶ Mariano José de Larra (1809-1837) en alguno de sus artículos sobre costumbres europeas.

⁷²⁷ Luis de Camoens (1524-80) autor de *Os Lusíadas*.

⁷²⁸ Esta cita hace la referencia a elementos orientales, por ello apunta a su ópera *Madame Butterfly* de 1901.

Voltaire (*Cándido* y *Micromegas*) **Rousseau** (p. 186) **Condillac**, *Los principios del ente*. Autores de libros filosóficos prohibidos por la censura.

Camilo Flammarion⁷²⁹ (p. 163) presentado en la novela como modelo de sabio.

Robinson Crusoe, (p. 14) obra de Daniel Defoe, cuyo personaje sirve de ejemplo de “un señor que sabe lo que quiere”.

El *Viaje a la luna* de Cyrano de Bergerac, autor tildado de “inventar bien” (p. 15) *La ciudad de Dios*, de San Agustín, *La ciudad del sol* de Campanella⁷³⁰ y la *Utopía* de Tomás Moro son obras nombradas por Bartolomé como ejemplos de literatura sobre ciudades utópicas, irrealizables, lejanas a la realidad.

La Biblia, es una fuente muy utilizada por José Luis Aguirre en sus obras. La frase “estoy aprendiendo a separar el trigo de la cizaña y la cáscara amarga de la pulpa dulce y aprovechable” (p. 84) alude a la parábola de la cizaña y el trigo (Mt. 13-24) y “Vanidad de vanidades” (p. 132) es una cita del Eclesiastés (Libro de Salomón, 12:8)

Las letanías al Sagrado Corazón de Jesús, que se resumen en una sola palabra, “sagrado coraconenvosconfío” (p. 83) ilustran la vida de colegio en los jesuitas.

“Coger la rosa del momento” (p. 20 y 158) es el tópico literario *collige virgo rosas*⁷³¹, variante del *carpe diem* de Horacio⁷³² es el lema de Albizu para expresar que hay que disfrutar del presente⁷³³.

⁷²⁹ Erudito y astrólogo francés (1842-1925)

⁷³⁰ Giovanni Domenico Campanella (1568-1639) calabrés escribió versiones en italiano y latín de *La ciudad del sol* que fueron traducidas a varios idiomas.

⁷³¹ Décimo Magno Ausonio (310-395 d.C.) fue uno de los primeros en aludir a la rosa, cuando escribió el tratado poético titulado *Rosae*, “Las rosas”.

“Collige, virgo, rosas, dum flos novum et nova pubes/
et memor esto aevum sic properare tuum”.

Que significa:

“Coge, rosas, doncella, mientras son nuevas la flor y la juventud /
y recuerda que tu edad se desvanece como la de ellas”.

⁷³² Tema de la oda XI del libro I de los carmina de Horacio ODA XI: (A Leucónoe)

Tu ne quaeisieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi/
finem di dederint, Leuconoe, nec Babylonios/
temptaris numeros. Ut melius, quidquid erit, pati,
seu pluris hiemes seu tribuit Iuppiter ultimam,
quae nunc oppositis debilitat pumicibus mare/
Tyrrenum: sapias, vina liques, et spatio brevi/
spem longam reseces. Dum loquimur, fugerit invida/
aetas: carpe diem, quam minimum credula postero.

Cuya traducción sería la siguiente:

No temeraria indagues, /

Oh Leuconoe amiga,/
Qué término ha prescrito/
El cielo a nuestros días,/
Ni en consultar te afanes la falsa astrología./
Mas la suerte soporta/
Que el hado te destina: Sea que muchos años,/
O no más que éste vivas, /
En que el mar de Toscana/
Vanamente se irrita/
Con los altos escollos/
Que su cerviz dominan./
Si eres cuerda, buen vino Bebe alegre y tranquila, /
Que largas esperanzas/
No sufre la corta vida. Entretanto que hablamos, /
El tiempo se desliza,/
DE LO PRESENTE GOZA, lo venidero olvida/

⁷³³ A partir de Horacio y Ausonio se convirtió en un tópico en la literatura que recogen, entre otros, Garcilaso de la Vega (1503-1536) en el soneto “En tanto que de rosa y azucena” y Pierre de Ronsard (1524-1585) en “Sonetos para Helena”.

Es frecuente en las novelas de José Luis Aguirre la presencia de citas de Shakespeare: “¡Qué mundo! Y que haya nacido yo para arreglarlo” (p. 153) frase de *Hamlet*

De la canción popular:

“Recordó una canción, una canción bonita e ingenua que decía que los señoritos de la capital no comían pescado los lunes porque el domingo es de todos y las novias esperan detrás de la ventana que no llueva el domingo para pasear con los marineros” (p. 176)

zorzico (p. 57) composición vasca

jota en valenciano (p. 57)

habanera, (p. 39) canción sobre temas de La Habana y el mar, típica de las zonas costeras.

fado, composición típica portuguesa característica por su melancolía y temas tristes:

“-Usted riase y se morirá – pronosticaba Don Trinidad con el optimismo propio de un fado” (p. 206)

“Don Trinidad se arrancó con mucho sentimiento. Cuando llevaba dos muertos y cuatro o cinco huérfanos a la espalda, Bartolomé lo interrogó. - ¿Eso es lo más alegre que conoce usted?” (p. 218)

Las canciones y los juegos de dominó (chamelo) de calle (juego infantil de Levante “sambori” (p. 34) o de cartas (tute, bacarrá...) ambientan la vida de los personajes: niños, marineros, o de los espacios (por ej. el casino, el barco...) Para caracterizar a Bofarrull se nombran productos gastronómicos de la cultura catalana: “paella y butifarra catalana con “pa amb tomàquet” (p. 46)

XI. DISCURSO Y TEXTO: LA TRANSGRESIÓN GRÁFICA

Lo único destacable en el aspecto gráfico es la presencia de varias líneas para señalar las lagunas en el manuscrito del capitán Albizu y la multiplicación de una consonante para imitar una pronunciación:

“corasssón...carisssiasss...grasssiasss...” (p. 48)

Por lo demás todo responde a una novela tradicional.

XII LA CRÍTICA

La revista *Blanco y negro* (suplemento del diario *ABC*) de Madrid, recoge una reseña que resalta en barojismo de *Los solitarios* y la cataloga del siguiente modo:

“Representación del existencialismo humanista “avant-lettre” desde el fondo del individualismo escéptico del siglo XIX. José Luis Aguirre recoge bien, con auténtica fidelidad, el tipo de narrativa que ha elegido y la desenvuelve con soltura. Sus claves están a la vista, y el resultado nos prueba que un ismo, el de Baroja, está lejos de ser agotado y que incluso en desenvolvimientos como “Los solitarios” muestra la entidad y riqueza de la veta narrativa originaria y su validez para captar no sólo una humanidad sino sus raíces permanentes.”⁷³⁴

En el diario *Informaciones*, comenta Juan Pedro Quiñonero la novela de José Luis Aguirre junto a otras de autores como Ana María Matute, o Gabriel G. Badell y escritores extranjeros como el holandés Eduard Douwes Dekker y el brasileño Osman Lins, con la siguiente valoración:

“*Los solitarios* (Destino) de JOSÉ LUIS AGUIRRE, escrita hace años en homenaje a don PÍO BAROJA, es un relato tradicional rezumante de soledad y amargura. El gris del estilo se humede en el gris del relato, y lentamente, con elocuente morosidad, nos introduce en una sociedad triste, desengañada y negra. Nos encontramos, sin duda, ante un continuador de nuestras seculares escuelas realistas.”⁷³⁵

Julián Tabernero Iñiguez opina, desde las páginas de *Las Provincias* sobre la novela de su compañero colaborador en ese mismo diario:

“Ya de primeras, la sobrecubierta es significativa: dibuja una palmera troceada en tres franjas de colores, de llamativo color naranja, llamativo color verde y llamado (*sic*) color azul. Ahí mismo empieza el exotismo de la novela o, mejor, de la narración. Quere parecer el relato de unos viajes marinos espaciados por estancias en tierras dispares, siempre cálidas, cuando la auténtica verdad yace bajo la profunda soledad de unos hombres –digamos, como primeros, los vascos Albizu y Bartolomé Mendieta – que son llevados y traídos con su soledad a cuevas por esos viajes y estancias de acción trepidante. [...] Hay un riesgo que a mí me parece existe cuando el creador es a la vez crítico y teórico: que pretenda tanto la pura aportación creativa, que

⁷³⁴ Firmado por Antonio Valencia, *Blanco y negro*, Madrid, 29-XI-1975.

⁷³⁵ Juan Pedro Quiñonero en la sección “Mañana se hablará de ...”: “Nuevas novelas de nuevos novelistas”, diario *Informaciones*, Madrid, 22-I-1976.

menosprecio y desatención ciertas formas vacías que el lector precisaría recorrer en su camino hacia la articulación del tema. Acaso por ahí cupiera algún desconcierto al tomar el libro, y al cerrarlo un par de veces para suplencia de hilvanados con la totalidad que ha de llegarnos. Tiene el lector entre manos un relato depurado, meticulosamente tejido en diálogos y narraciones dictadas, más que por el autor, que se oculta, por los propios personajes, que ahí cobran otra fuerza de vida. Libro para degustar en segunda lectura, más al alcanza ya esa tragedia de la soledad radical del hombre –al margen de tiempos mezclados y brillantes lugares –, mayor, a veces, dentro del estrepitoso barullo humano que hay incluso en el amor.⁷³⁶

Antonio Linage, en *El Adelanto* de Salamanca, habla de la “sabrosa y fecunda lectura” de *Los solitarios*:

“Una reciente novela del valenciano José Luis Aguirre, que se reconoce escrita como homenaje a Pío Baroja [...] Sí. Literal, y honrada y valiente y por eso, originalmente. [...] En la novela de José Luis Aguirre, una sucesión deliciosa de cuadros y diálogos y sucesos, y hombres sobre todo, que creemos no hubiera tenido inconveniente don Pío mismo en rubricar por suya, ya ya es ello decir [...] A través de esa prosa fluída, despreocupada de efectismos y aún efectos y aligerada de retóricas, que también la farojiana fue y permanece.”⁷³⁷

La Hoja del Lunes, de 15-III-1976 contiene unas interesantes palabras de Carlos Sentí Esteve, que pone de manifiesto el poco caso que suele hacerse a los escritores en sus propios lugares de origen, sobre todo, si se trata de ciudades de provincias. Habla así de *Los solitarios* y el poco eco mediático que su publicación produce en Valencia:

“Una gran novela que no ha hecho todo el ruido que debía haber hecho y que en estos días tan ruidosos de Valencia, me mueve otra vez –ya lo he hecho muchas – a reflexión. [...] Ni nos conmueve la edición de una pieza importante de la narrativa española de nuestro tiempo. No somos papanatas. Y ahí está el daño. Nos convendría una cierta dosis de papanatismo, una determinada capacidad de asombro para lo propio, como la tenemos para lo extraño. Haría falta que lo que nos es familiar, lo que tenemos al lado, lo que hizo aquel compañero nuestro de escuela, no se nos convierta, sólo pro proceder de tan cerca en pura insignificancia [...] este problema de la sordina que parece envolver los acontecimientos que aquí se producen. La novela de Aguirre, que nace de mano maestra a sus “solitarios”, logra los mejores momentos y consigue las más anchas brechas

⁷³⁶ Diario *Las Provincias*, Valencia, 14-XII-1975.

⁷³⁷ Antonio Linage, “Por los caminos de Shanti Andía”, diario *El Adelanto*, Salamanca, 14-XII-1975.

en la barrera de la indiferencia cuando disuelve tensiones de borrasca en alguno de esos aguaceros de humor que dejan la atmósfera limpia, la lejanía clara y el aire en calma como un vehículo para llevar lejos las palabras.[...] Aguirre se quedó en su tierra y, seguramente con la aspiración de volver a su ciudad. Así hacen muchos a quienes lo que les importa es vivir y en el escribir, en el leer y en el conversar tienen su vida, y con nadie conversan tan bien como con su propio pueblo. Lo demás ha de darse por añadidura [...] Después de todo ¿Qué sabemos?, el fallo definitivo sobre lo que hemos hecho en literatura sólo llegará tras de la muerte y cien años.”

En el apartado de reseñas de libros del diario *Mediterráneo* de Castellón de 31-X-1975 se destaca que “el sentido de la obra, no impide, sin embargo, la utilización de un lenguaje director, gracioso, creativo”.

Dámaso Santos, en su “Cuaderno Literario” del diario *Pueblo* de Madrid de 3-XII-75 hace la siguiente evaluación de *Los solitarios*, tras hacer una lista de autores con influencias barojianas:

“Ahora nos ha salido un barojiano puro con una novela muy en la línea de las agrupadas bajo el epígrafe de “El mar”, tema en el que Baroja estuvo a la altura de Stevenson, Melville o Conrad. Este barojiano de lo marinero es José Luis Aguirre”

Pedro J. De la Peña escribe en mayo del 78⁷³⁸ a José Luis Aguirre valorando su novela:

“Querido José Luis Aguirre: Acabadas las clases he tenido la oportunidad (y el placer de leer tu obra “Los solitarios” que me ha entretenido –divertido y enseñado, cumpliendo de sobra ese precepto “dolce et utile” que Horacio nos enseñó.

Tus capitanes soñadores y escépticos tejen una trama de acontecimientos donde tragedias y dolores se pierden en el sentido cinético de la aventura. Lo principal –por encima del exotismo de paisajes y situaciones (de bellezas negras, asiáticas o cubanas) es el sitio y la acción –su devenirhecho presente y, al instante, pasado – domina plenamente, dejando como en el soneto de Quevedo, un “es cansado” de absurdos y deleites.

La vorágine seduce siempre al hombre –catalán o vascongado- que siente la sed del tiempo quemándole la piel. Y creo comprender a ese desengañado Bartolomé que harto de viajes regresa a casa y harto de casa regresa a los viejos para encontrar en ellos un nuevo hartazgo de desilusión. ¿Qué otra cosa fue Ítaca para Ulises, con la mujer envejecida y los amantes perezosos, como Kavafis nos recuerda?

Con tu “Viuda valenciana” empezaré más tarde aunque recuerdo haberla leído de muchacho –esos amores de Leonarda y de ¿Camilo?- y que, tras un espléndido acto segundo, se desmoronaba al final, con una trivialización acomodaticia del gran Lope.

Baroja o Lope veo que en ti la literatura es obsesión. Me reconozco hermano tuyo en esto y envenenado por una misma pócima. Con un gran abrazo.

Pedro (De la Peña)

⁷³⁸ Incluimos copia del original de esta carta en el apéndice gráfico y documental al final de este trabajo.

3.4.1.1.4 CARRUSEL (2001)⁷³⁹

Conocimos la existencia de esta novela a través de las noticias aparecidas en los diarios de Valencia, *Levante*, *Las Provincias* y *Jornada* de fecha 16 de enero de 1960 en que se publicaba que dentro del IIº congreso Nacional del Humor⁷⁴⁰, el premio de novela corta de humor que convocaba “Casa Pedro” de Valencia⁷⁴¹, se había otorgado a José Luis Aguirre por su obra titulada “Carrusel”. En las primeras páginas de la edición de José Luis Aguirre *Góngora, su Tiempo y su obra*, estudio crítico sobre Polifemo, en la sección “Obras del mismo autor” figuraban sus libros ya publicados y los que estaban en prensa, y entre los últimos se hallaba la citada novela *Carrusel* (Novela. Premio “Casa Pedro 1960”) El propio José Luis Aguirre explica qué le supone este premio en una entrevista que le

⁷³⁹ Utilizamos la edición AGUIRRE, José Luis, *Carrusel*, Castellón, Ayuntamiento, 2001. Por tanto sus números de página serán nuestra referencia. Los caracteres como negrillas, cursivas, subrayado, etc. que aparecen en las citas, son nuestras. La presentación de esta novela tuvo lugar el lunes, 25 de marzo de 2002 en el Casino Antiguo de Castellón a las 20 h., en un acto organizado por la Asociación Literaria Castellonense Amigos de la Poesía (ALCAP) La presentación de esta edición, prevista dentro de los actos de la II Feria del Libro Antiguo y de Ocasión (del 1 al 18 de noviembre de 2001) para el jueves día 15, a las 19 h., se canceló a causa de la lluvia.

⁷⁴⁰ Tenemos noticia de la realización de estos Congresos del Humor en Valencia en palabras de Pgaría, presidente en 1997 de la Academia de Humor (Cfr. <http://www.iespana.es/lagolondriz/academia.htm>, página web La Ciberniz, de la Academia del Humor. Desde hace más de doce años, la Academia viene realizando una serie de ediciones de tirada reducida, para divulgar el humor inteligente. Entre ellas se cuenta, en primer lugar *La Golondriz* (sucesora de *La Codorniz*, que aplica las fórmulas codornicescas al tiempo actual) que primero en forma de revista y actualmente bajo el formato de libro, ha superado el centenar de números. Seguidamente está la *Biblioteca de La Golondriz*, que a lo largo de treinta y cuatro títulos recoge obras de Álvaro de Laiglesia, Rafael Castellano, Pitigrilli, Pgaría, Ángel Palomino, Roland Topor, Damon Runyon y otros destacados escritores. Y por último, los Cuadernos del Centro de Estudios Humorísticos, con ensayos y análisis de autores.) Desde su fundación en 1989 Pgaría es director de su órgano oficial, la revista “La Golondriz”: “Este no es el primer Congreso de Humor que se celebra en nuestro país. Hubo otros dos anteriores, hace precisamente ahora unos cuarenta años. Y también yo fui promotor de ambos. En 1957 celebramos el primero en el Ateneo Mercantil de Valencia y doce meses después el segundo. Hace cuarenta años el humorismo era una moda de gran éxito en España. Se publicaban dos semanarios de concepción muy avanzada (“La Codorniz”, dirigida por Álvaro de Laiglesia, y “Don José”, capitaneado por Antonio Mingote, con Enrique Laborde como segundo de abordó) había varias colecciones de libros de humor que sacaban títulos casi semanalmente (“Al monigote de papel”, de José Janés, “El Club de la Sonrisa”, de Taurus, y “El Gorrion”, de la editorial Plaza, entre ellas) se había fundado un intento de Academia humorística bajo el nombre de Legión de Humor (de la que con infinito orgullo terminaría formando parte) y los humoristas era requeridos continuamente para pronunciar conferencias en ateneos y centros culturales, conferencias que se desarrollaban con los salones de actos con el público reventando el local, y hasta sentado en el suelo de los pasillos. [...] Aquellos Congresos de Humor, además de cumplir una función divulgativa, tuvieron una buena consecuencia el Museo Nacional de Cerámica González Martí, sito en el histórico Palacio del marqués de Dos Aguas, me encomendó mostrar una Sala de Humoristas Gráficos, y allí se recogió, junto a originales de los artistas entonces en boga (Mingote, Serafín, Eduardo, Chumy, etcétera) una serie de dibujos de los artistas finiseculares como Folchi, Bagaría, Mecachis, Xaudaró y demás, auténticamente valiosa [...] En la conferencia inaugural del Congreso de 1957 hablé del concepto del humorismo partiendo de Wenceslao Fernández Flórez, que era quien con más extensión se había ocupado del asunto.”. “El concepto de humorismo en Wenceslao Fernández Flórez”, *Actas del I Congreso Internacional del Humorismo*, Biblioteca “La Golondriz”, Pozuelo de Alarcón (Madrid) Academia del Humor, 1997, pp.11-14

⁷⁴¹ Una alusión a este premio figura en la novela de Manuel Vicent *Tranvía a la Malvarrosa*: “A Vicente Ventura lo vería después en algunas tertulias de teatro en Casa Pedro, la taberna literaria que estaba en la plaza del Picadero de Dos Aguas, detrás del palacio, en el húmedo callejón que iba a la plaza de las Patas. [...] Esta taberna literaria, propiedad de Javier Marco, estaba decorada con murales de Manolo Gil y había anunciado un nuevo concurso de novela corta con un jurado compuesto por las vacas sagradas de la inteligencia valenciana del momento, Joan Fuster, Vicente Ventura, José María Jover, Carlos Sentí, José Iborra y Sabino Alonso Fueyo [...] El primer premio lo había ganado Juan

realizó José Luis Serrano, con motivo de haber alcanzado el Premio *Armengot* de novela de Castellón:

“Puedo decir que he tenido bastante suerte en los premios a los que he presentado novelas mías. Me concedieron el Premio Valencia, por la novela titulada “Las Raíces”, quedé en tercer lugar en el Nadal de hace dos años y, con anterioridad también me concedieron un premio, que para mí, tiene una significación especial y muy entrañable. Durante nuestra vida de estudiantes en Valencia, nos solíamos reunir en un bar, Casa Pedro, una tertulia de amigos entre los que había de todo: pintores, escultores, algún escritor, entre aficionado y serio... Allí venía a cantar Raimon, cuando todavía no había concluido sus estudios y allí lo conocimos nosotros. Bueno, pues entre todos convencimos al dueño, Jaime⁷⁴² Marco, para que concediese un premio literario, que una vez gané yo. Ya ves, es un premio sin trascendencia alguna y sin embargo muy querido para mí.”⁷⁴³

A pesar de todo lo expuesto, la obra quedó inédita hasta que, gracias a la recopilación de estos datos, como fruto de este trabajo de investigación entonces en curso, una vez recuperado el original conservado por José Luis Aguirre, el Ayuntamiento de Castellón publicó esta novela en septiembre de 2001.

Desde la publicación de *Las Raíces* (1958) hasta la de *Los solitarios* (1975) ésta es la única novela que escribe José Luis Aguirre y lo hace con el propósito de presentarla al citado concurso literario cuyo premio finalmente ganó.

Antes de señalar los rasgos que caracterizan a la novela *Carrusel*, hay que explicar las razones que sitúan este texto en la línea humorística inaugurada por Ramón Gómez de la Serna y revistas como “**Buen Humor**” (1921-1931) “**Gutiérrez**”, o “**La ametralladora**”⁷⁴⁴. La editorial Salvat publicó un texto de Néstor Luján, dedicado al humorismo en el que se traza un recorrido del término “humor” a través de la historia y los diferentes países europeos, estudiándolo no sólo el campo de la literatura sino también del cine y las artes gráficas. Este libro incluye en el epígrafe “Después de 1920: buen humor”, un repaso a estas tres revistas y a “La Codorniz” y las posteriores “Hermano lobo”, “Muchas Gracias” y “Por favor”⁷⁴⁵. En algunas de ellas colaboraron los autores de la llamada por José

Mollá. Había salido en los periódicos. Le habían hechos fotos. Algunos pintores habían dibujado su cabeza.” (pp. 105 y 138)

⁷⁴² Pensamos que el nombre de Jaime, debe tratarse de una confusión, pues, según nos consta, el dueño del citado bar se llamaba Javier Marco.

⁷⁴³ Entrevista realizada por José Luis Serrano para el semanario de Castellón *Obra* (fecha??, p. 19)

⁷⁴⁴ Cfr. “La ametralladora, precursora de La Codorniz” de José Antonio Llera, en *Actas del II Congreso Internacional del Humorismo*, publicadas en Biblioteca de La Golondriz, Pozuelo de Alarcón (Madrid) Academia del Humor, 2000.

⁷⁴⁵ *El humorismo*, Biblioteca Salvat de Grandes Temas, n.º 73, Barcelona, Salvat, 1975, pp. 105-118.

López Rubio (discurso ingreso Academia 1983) “La otra generación del 27”, entre ellos, Mihura, Neville, Jardiel, Tono, etc. Néstor Luján prologa en 1975 la publicación de José Manuel Vilabella Guardiola *Los humoristas*, con portada de Mingote, que recoge diversos trabajos y entrevistas de algunos de los citados autores, con las siguientes palabras, aumentando la lista de revistas que siguen la línea humorística y destacando la producción en Cataluña, con las siguientes palabras:

“Al lado de este humor está el humor catalán, con el semanario humorístico que más vida ha tenido desde 1879 hasta 1939: tres mil noventa y siete números. El humorismo y la sátira política en Cataluña se mantuvieron en semanarios de acerada agudeza, “La Campana de Gracia” y más tarde el “Cu-cut”, “Papitu” y “El Be Negro” que cultivó un humor entre intelectual descarado en los años treinta.

“Nuestra postguerra hizo que en España se extirpara el humor ideológico y que fuera inimaginable prácticamente una revista satírica que forzosamente debía pasar por la severidad de la censura previa. Dos años después de terminada la contienda, en julio de 1941, aparece una revista de humor de evasión, “La Codorniz” [...] Y así, hasta la promulgación de la ley de prensa de 1966 y con su relativa libertad, “La Codorniz” y las revistas que la han seguido [...] La generación de grandes dibujantes que aquí presentamos se debe a estas revistas que son la nueva “Codorniz”, “Hermano Lobo”, “Por favor”, “Muchas Gracias”, “El Papus”, las cuales a través de una vida entre azarosa y angustiada han dado a conocer los grandes irónicos de nuestro momento”⁷⁴⁶

Después este humor inteligente e irónico, evasión ante la triste y cruda realidad de posguerra, que ataca el cliché lingüístico y los estereotipos, la cursilería y las costumbres trasnochadas de una sociedad anquilosada, continuó en la Revista *La Codorniz*, “la revista más audaz par el lector más inteligente” fundada en 1941 por Miguel Mihura y dirigida por Álvaro de Laiglesia hasta su cierre en 1977, cuya antología apareció en 1998 y su reedición completa este mismo año (2002) El citado texto de Néstor Luján reconoce la influencia del humor italiano en esta revista:

“En el fondo, el humorismo de *La Codorniz*, esta “gracia nueva” que Mihura afirma que proviene de Julio Camba, Wenceslao Fernández Flórez y Ramón Gómez de la Serna, está influida también por el humor italiano que, en circunstancias parecidas de triunfalismo oficial y de represión de cualquier libertad espiritual, inventa un humor aséptico, de una evasión entre impasible

⁷⁴⁶ VILAVELLA GUARDIOLA, José Manuel, *Los humoristas*, Barcelona, Amaika, 1975, p. 6

e irónica. Buena muestra de ello es que, en sus inicios, *La Codorniz* publicaba una página sobre humor italiano, e incluso algunas colaboraciones, como la dialéctica absurda de “Don Venerando”, eran traducciones en ocasiones literales, del humorista italiano Carlo Manzoni.⁷⁴⁷

Francisco Umbral afirmaba a principios del año 2002, al hablar de la reedición de “La Codorniz” en su columna del diario *El Mundo*, “Los placeres y los días”, que no es que el humor de los jóvenes esté condicionado por la grosería y la ordinariez como afirmaba Mingote, sino que actualmente “no hay humor” ya que “es un valor que se ha disipado como la filosofía pura o el pensamiento mágico”, “un firulete de ironía y escepticismo” que el hombre culto le ponía a la vida.

En *La Codorniz* colaboraron autores como Wenceslao Fernández Flórez, Enrique Jardiel Poncela, Antonio Mingote y Antonio Lara, *Tono*. Precisamente con un capítulo sobre el humor de éste último autor, colaboró José Luis Aguirre en el número 579 de la revista literaria *Ínsula*⁷⁴⁸, que incluía otros trabajos que más tarde constituirían el libro *Vanguardia y humorismo, La otra generación del 27*⁷⁴⁹, editado por M.^a Luisa Burguera Nadal y Santiago Fortuño Llorens, de la Universitat Jaume I de Castellón.

Estas publicaciones explican cómo los autores dedicados al humorismo quedaron excluidos de la llamada “Generación del 27” cuya obra era fundamentalmente poética. Fue José López Rubio quien, partiendo de unas afirmaciones de Pedro Laín Entralgo sobre “los renovadores del humor contemporáneo”, dio el título de “La otra generación del 27” a su discurso de ingreso en la Real Academia en 1983⁷⁵⁰, que citaba a los humoristas que con ese estilo “codornicesco” crearon el nuevo concepto de humor que influiría en los escritores de posguerra y del que José Luis Aguirre se hace acreedor al escribir su novela *Carrusel*.

“Los Enrique Jardiel Poncela, Edgar Neville, Mihura, Tono, López rubio hacen surgir la idea de un humorismo alejado de las cuestiones políticas, reflexivo más que efectista, que llegaría a marcar una influencia en las generaciones de posguerra.”⁷⁵¹

⁷⁴⁷ *Op. Cit.*, p. 117

⁷⁴⁸ *Humor y literatura en la vanguardia, Insula, 579, Marzo 1995.*

⁷⁴⁹ BURGUERA NADAL, M.^a Luisa y FORTUÑO LLORENS, Santiago, *Vanguardia y humorismo. La otra generación del 27*. Col.lecció Summa. Filologia /10, Castellón, Universitat Jaume I, 1998.

⁷⁵⁰ Discurso leído el día 5 de junio de 1983, en su recepción pública, por el Excmo. José López Rubio y contestación del Excmo. Sr. Don Fernando Lázaro Carreter. Madrid, Real Academia Española, 1983.

⁷⁵¹ LÓPEZ RUBIO, J., *Op cit.*, p 9

Muchos han sido los intentos de definir qué es el humor y qué el humorismo. Ya Wenceslao Fernández Flórez dedicó a este tema su discurso de ingreso en la Real Academia, contestado por D. Julio Casares⁷⁵², con el título “El humor en la literatura española” en el que subraya la importancia de la ternura en el humor, y las diferencias entre el humor y lo cómico, despreciando el chiste como elemento humorístico. Fernández Flórez, que considera al *Quijote* como la más asombrosa obra de humor de la literatura española, hace un recorrido histórico de la evolución del significado de humor desde el concepto tomado de la medicina escolástica, que diferenciaba cuatro tipos de humor relacionados con los humores del cuerpo humano según predominen la sangre, la linfa, la bilis o el humor negro, con lo que podemos entender que se utilizaba el término como equivalente al de carácter o personalidad, sin embargo él entiende el humor como algo unido a la ternura y la melancolía:

“Hay el sarcasmo [...] Hay la ironía [...] Y hay el humor. El tono más suave del iris. Siempre un poco bondadoso, siempre un poco paternal. Sin acritud, porque comprende. Sin crueldad, porque uno de sus componentes es la ternura. Y si no es tierno ni es comprensivo, no es humor. El humor se coge del brazo de la Vida, con una sonrisa un poco melancólica, quizá porque no confía mucho en convencerla...”⁷⁵³

Santiago Vilas ofrece un estudio del concepto de humor a la vez que establece las categorías del mismo, que representa en el esquema que reproducimos más abajo, y reconoce la contribución de *La Codorniz*⁷⁵⁴ al desarrollo del humorismo:

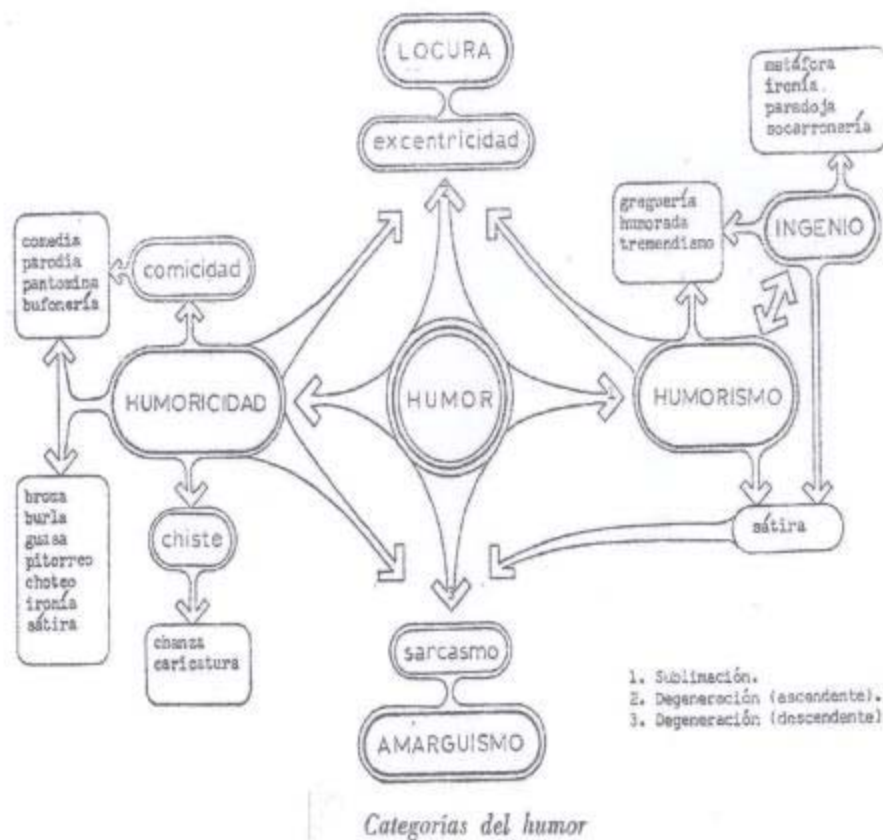
“ El momento actual (años 60) en nuestra literatura, es de una producción impresionante tanto en humor como en humorismo y humoricidad. Incluso se extiende, y de forma arrolladora, al periodismo literario. En cualquier diario se encontrará algún artículo de calidad predominando el humor como elemento fundamental [...] No hay duda de que a este panorama ha contribuido decisivamente la continuidad de la mejor revista de humor, *La Codorniz*. Las plumas más sobresalientes dentro del humor literario de este siglo son Valle Inclán, Ramón Pérez de Ayala, Ramón Gómez de la Serna, Jacinto Benavente, Wenceslao Fernández Flórez, Enrique Jardiel Poncela,

⁷⁵² Este autor diferencia entre “humorismo” como “estilo literario en el que se hermanan la gracia con la ironía y lo alegre con lo triste [...] para manifestaciones objetivas “ del sentimiento “mediante la palabra, el dibujo, la talla, etc...” y “humor” para designar “el sentimiento subjetivo [...] una disposición de ánimo, algo que no trasciende del sujeto que contempla lo cómico”. CASARES, Julio *El Humorismo y otros ensayos*, Obras Completas, Vol. VI, Madrid, Espasa-Calpe, 1961, pp.21-22.

⁷⁵³ “El Humor en la literatura española”, Discurso leído ante la Real Academia Española en la recepción del Excmo. Sr. D. Wenceslao Fernández Flórez el día 14 de mayo de 1945, y contestación del Excmo. Sr. D. Julio Casares, secretario perpetuo de la Academia, Madrid, Sáez, 1945, pp. 14-15.

⁷⁵⁴ Santiago Llera, de la Universidad de Extremadura, realizó su tesis doctoral sobre “Sátira y poder durante el franquismo el caso de *La Codorniz* (1956-1966) según consta en las *Actas del II Congreso Internacional del Humorismo*, Madrid, Academia del Humor, 2000, p. 51.

Edgar Neville, Miguel Mihura, Julio Camba, Camilo José Cela, Evaristo Acevedo y Álvaro de Laiglesia .”⁷⁵⁵



El humorismo descrito tiene manifestaciones, además de en la novela, en el cine y en el teatro. Rafael Azcona⁷⁵⁶, que compartió con los humoristas citados más arriba su trabajo en *La Codorniz*, lleva el humor inteligente a su producción cinematográfica. Mihura o Jardiel lo intentaron en la novela y en el teatro.

Jardiel⁷⁵⁷ consideraba la dificultad de definir el humorismo señalando en su primera novela *Amor se escribe sin hache* que “es como pretender clavar por el ala una mariposa utilizando de aguijón un poste de telégrafo” pero sí reconoce su utilidad: “la literatura humorística me sirve para medir la inteligencia de las personas de un golpe y sin equivocarme en un solo caso”, a pesar de lo cual dice en su prólogo a *Blanca por fuera y Rosa por dentro* en 1943, “lo cómico o lo

⁷⁵⁵ VILAS, Santiago, *El humor y la novela española contemporánea*, Col. Punto Omega, n.º 47, Madrid, Guadarrama, 1968, pp. 91 y 109.

⁷⁵⁶ Cfr. Artículo en Internet *Realidad, humor y vitriolo El mundo según Azcona*, de Jesús Angulo, http://cervantesvirtual.com/bib_autor/Azcona/AnguloRealidad.shtml

⁷⁵⁷ Cfr. Jardiel Poncela. *Teatro, vanguardia y humor*, Actas del VI Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 10,11,12 y 13 de noviembre de 1992, Barcelona, Anthropos, 1993.

humorístico es un rezume decantado de cultura, de inteligencia, de experiencia, de imaginación y de comprensión”.

Hay rasgos comunes (personajes indefinidos o diálogos incongruentes y parodia de los clichés lingüísticos) entre esta literatura humorística y el teatro vanguardista del absurdo⁷⁵⁸ de Eugène Ionesco, Samuel Beckett y el teatro Dadá de Aragón, Artaud, Breton, Picabia....

“En el Teatro del Absurdo no hay un intercambio dialéctico en las conversaciones. El diálogo es reiterativo, a menudo ridículo y no fluye armoniosamente ni procede por asociaciones lógicas. Surgen repeticiones, frases sin ilación, palabras en idioma extranjero. Los clichés se convierten en parodias y el lenguaje queda reducido a un rol secundario [...] Los “absurdistas” insisten en que esto es precisamente lo que sucede en la vida donde la gente desea comunicarse con sus semejantes pero no logra hacerlo.”⁷⁵⁹

De hecho, encontramos una afirmación sobre la relación entre el teatro de Mihura y el teatro del absurdo y el cine en las siguientes palabras de Luciano García Lorenzo, a propósito de su comentario sobre *Tres sombreros de copa*:

“Alguien ha dicho de esta obra que si se hubiese estrenado en su tiempo hoy diríamos que el teatro del absurdo fue inventado en España. Y efectivamente es así, porque, en buena parte, los elementos integrantes de esta dramaturgia de la posguerra europea están en la pieza de Mihura y sobre todo esa radical devaluación del lenguaje [...] esas situaciones y ese tono de la comedia, que recuerdan muchas de las películas de Charlot, nombre que también se ha citado al buscar los estudiosos precedentes del teatro de Beckett o Ionesco. Y fue Ionesco el que muy significativamente dedicó sinceras palabras de elogio a la obra de Miguel Mihura cuando ésta fue estrenada en París”⁷⁶⁰.

José Luis Aguirre escribe *Carrusel* en 1958. Su trabajo no se retrasa con respecto a la línea humorística que afecta al panorama literario general que acabamos de sintetizar en las líneas precedentes, pues, Según Eugenio de Nora⁷⁶¹, el humor se incorpora a la novela de forma tardía:

⁷⁵⁸ Cfr. CÁRDENAS DE BECÚ, Isabel, *Teatro de vanguardia. Polémica y vida*. Buenos Aires, Búsqueda, 1975.

⁷⁵⁹ CÁRDENAS, Isabel, *Op. Cit.* pp.14-15.

⁷⁶⁰ GARCÍA LORENZO, Luciano, *El teatro español hoy*, Barcelona, Planeta, 1975, p. 102.

⁷⁶¹ G. DE NORA, Eugenio, *La novela española contemporánea (1939-1967) Tomo III*, Madrid, Gredos, 1982, 2ª ed, 3ª reimpresión, p. 250.

“El relato de humor no se incorpora sino con bastante retraso al actual renacimiento de la novela [...] la fusión de humorismo y novela, la presencia del verdadero relato humorístico (es decir, aquel en que el humor es lo sustantivo, y no uno más entre otros elementos – principalmente costumbristas y psicológicos –) no se da, salvo muy raras excepciones, sino ya avanzada la segunda mitad del siglo.”

Han transcurrido algunos años desde que José Luis Aguirre escribió esta novela de humor, pero la actualidad cultural muestra que siguen interesando estos textos.

La obra de los autores de “la otra generación del 27” despierta el interés de algunos estudiosos desde finales de los años 90, como indica el estudio del humor codornicesco en un congreso celebrado en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo o el homenaje a esa generación con motivo del centenario del nacimiento de Enrique Jardiel organizado por el Centro Virtual Cervantes en 2002⁷⁶².

En 1998 Edaf publicó una antología de *La Codorniz (1941-1978)* y la Universitat Jaume I el citado libro de Burguera y Fortuño.

Un estudio sobre el humorismo de estos autores renovadores es la publicación de la tesis doctoral de Luisa Chierichetti leída en la Universidad de Bolonia en 1999⁷⁶³.

En 2001, en las II^a Jornadas de Teatro Popular, enmarcadas en el Instituto de Teatro Clásico que se celebraron del 12 al 15 de marzo, en las Facultades de Humanidades de Albacete y Letras de Ciudad Real, se analizó la influencia de la revista *La Codorniz* en el teatro.

Entre marzo y abril de 2002 se celebró una exposición sobre los humoristas del 27 en el centro de arte Reina Sofía de Madrid⁷⁶⁴.

En ciertas ocasiones el humor sirve de válvula de escape ante una situación histórica difícil como pudo ser la de la posguerra. Para Santiago Vilas⁷⁶⁵ “abunda el humorista especialmente en momentos de crisis espiritual, de mayor escepticismo”. La explicación podemos encontrarla en el argumento de Freud que

⁷⁶² Cfr. <http://cvc.cervantes.es/actcult/jardiel/bibliografia/default.htm>

⁷⁶³ CHIERICHETTI, Luisa, *Narrazione eUmorismo. López Rubio, Jardiel Poncela e Neville*. Roma, Bulzoni, 2000.

⁷⁶⁴ Cfr. Página web <http://www.iespana.es/tebeosfera/Obra/Catalogo/LosHumoristasdel27.htm>

⁷⁶⁵ *Op. Cit.* p.101.

considera el humor como una forma de rechazo del sufrimiento, como una victoria del ego al no consentir ser vencido por las situaciones adversas. Por esta razón consideramos esta literatura como de signo optimista⁷⁶⁶.

El humor es una postura ante la realidad, es evasión, mezcla lo trágico y lo cómico, es a la vez caricatura, sarcasmo y ternura, ironía y esperpento. Pero lo que caracteriza el humor codornicesco es su dimensión intelectual y metafórica, que crea nuevas relaciones significativas mediante diálogos fuera de toda lógica, en boca de personajes impresionistas, que es un reto a los clichés lingüísticos, la frase hecha y las costumbres establecidas⁷⁶⁷. Todos estos elementos vamos a encontrarlos en *Carrusel*.

I HISTORIA. UNIDADES NARRATIVAS

1.2. Historia y discurso

Los elementos que componen la historia son los personajes y los sucesos que les acontecen situados en el espacio y el tiempo.

En esta novela encontramos un argumento algo desbaratado por sus características de creación, enmarcado en lo que se llamó literatura del absurdo⁷⁶⁸. Isabel Cárdenas expone la idea de estos autores:

“Los “absurdistas” niegan el hecho de que los acontecimientos se sucedan unos a otros. Sus obras no parecen tener un principio ni un fin bien definidos. Aunque a veces existe algo así como un argumento, éste resulta confuso y carente de sentido [...] Es evidente que al escritor no le interesa narrar una historia sino exponer una situación.”⁷⁶⁹

Este rasgo no sólo define su estilo humorístico sino que se plasma en la estructura, personajes y situaciones. Lo mismo sucede en el nivel de la historia que en el del discurso pues toda relación lógica queda trastocada.

⁷⁶⁶ Cfr. En Internet, “Revisión del teatro absurdo de humor en tres sombreros de copa de Mihura” de Elena Cámara de la Universidad de Carolina del Norte en la página web <http://tell.fil.purdue.edu/RLA-archive/1993/Spanish-html/Camara,Elena.htm>

⁷⁶⁷ Cfr. BOUSOÑO, Carlos, *Teoría de la expresión poética I*, Madrid, Gredos, 1976, p. 547 y ss.

⁷⁶⁸ Término utilizado por Martín Esslin en 1962 para referirse sobre todo a dramaturgos franceses que escribían durante la década de 1950 con un total rechazo del teatro realista. Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Fernando Arrabal, Arthur Adamov y Jean Genet, entre otros, pretenden mostrar una realidad amarga que subyace en la idea de felicidad del modo de vida burgués.

Cfr. <http://www.profesorenlinea.cl/artes/teatrodelabsurdo.htm> y <http://mural.uv.es/sagrau/biografia/teatro.html>

⁷⁶⁹ CÁRDENAS; Isabel, *Op. Cit.*, p.13

1.2 Unidades estructurales. Motivos o Funciones

Dentro del absurdo que domina la novela desde el principio al final hay un motivo principal, que es la relación truncada del músico Eleuterio con Victoria, la hija del doctor Pons y Mirabet, la boda de ésta con Esteban, un ingeniero, y la relación de Eleuterio con Sofía, la maestra de la pensión, que comienza con el único fin de vengarse de Victoria y acaba en una feliz amistad.

Otras historias secundarias son la de Engracia y Arturo en Pasapoga, desde que se conocen hasta que se casan y se van de viaje, la de doña Pepita, dueña de la pensión separada de su marido Valentín y con múltiples personalidades (doña Antonia, Titina) las de Don Manuel, Sofía, don José y don Simón, cada uno de los personajes que comparten la pensión con Eleuterio.

1.3 Unidades de la historia representada:

- secuencias: narrativas o de acontecimiento y no narrativas. Normalmente las secuencias no narrativas aportan información adicional aunque no tengan efecto sobre la acción. La secuencia narrativa representa sucesos (verbos) en el nivel narrativo y motivos (sustantivos) en el nivel semántico.
- Episodios. En este tipo de novelas en que la anécdota muestra escasa relación lógica entre los acontecimientos es difícil establecer límites entre las distintas secuencias y agruparlas en una unidad superior. Podríamos establecer asociaciones según los distintos espacios en que tienen lugar los acontecimientos o asociarlas a cada personaje.

La novela está estructurada en dos partes de una extensión equilibrada, separadas por una secuencia que funciona como eje central, titulada NOCTURNO CON MÚSICA.

La primera parte consta de 78 breves fragmentos que podemos agrupar en torno a los distintos personajes, Eleuterio, Engracia, Doña Pepita, Sofía, Don Simón, Don José, Don Manuel, el Doctor Pons y Mirabet y su hija Victoria. La segunda parte, sin fragmentar, reúne a todos los personajes en un mismo espacio, el “Bar de los Cinco Sentidos”.

La secuencia central enfrenta dos visiones del mundo, mientras todos duermen, una a larga distancia, desde fuera del universo donde todo parece muy

pequeño y otra opuesta que, como un *zoom* de cámara cinematográfica se va aproximando a la tierra para situarse cerca de los personajes que habitan en la pensión de Doña Pepita.

La segunda parte no muestra fragmentaciones y reúne en un mismo espacio a todos los personajes que aparecían en la parte primera en espacios distintos.

II LA INTRIGA

2.1 Argumento y discurso

Podemos resumir la historia o argumento como un resumen de los acontecimientos de forma lineal: Eleuterio va al médico por aburrimiento, éste le recomienda que se enamore de su hija Victoria, pero su relación fracasa y ésta se casa con un ingeniero. Eleuterio se evade tocando el cornetín y se venga de Victoria haciéndose amigo de una maestra compañera de pensión. La criada Engracia se casa con el millonario D. Arturo, D. Manuel escribe un libro, D. José juega a la lotería y D. Simón fallece atropellado. Estos sucesos no aparecen en orden lineal en el discurso.

2.2 Clases: por el contenido / por la causalidad

Por el contenido podríamos decir que estamos ante una intriga psicológica por partir de una situación interna de un personaje, Eleuterio. No diríamos, por tanto que es una intriga de aventuras.

Por la causalidad, se trata de una intriga mimética pues remite al mundo real aunque éste posea un aspecto caótico. Los elementos absurdos que nutren la narración acercan en algunos momentos la intriga hacia una metáfora de la realidad. Existe en la novela un juego de desplazamientos entre la realidad y la fantasía a través de un lenguaje dislocado que abre una vía de evasión del mundo real. También en esto encontramos paralelismos con la literatura del absurdo pues, aunque se rompen las relaciones lógicas, la realidad más cotidiana es el referente ineludible en este tipo de literatura. La imposibilidad impuesta por las circunstancias al escritor para mostrar abiertamente su denuncia, le lleva a mostrar esa realidad con todos sus defectos para que leamos entre

líneas, por eso le da la vuelta cosificando a las personas y humanizando a las cosas.

2.3 Estructura de la intriga

PRIMERA PARTE

En el nivel de la historia la intriga es lineal, pero no en el del discurso.

Fragmento I. La novela comienza “in media res” presentando a Eleuterio en una boda. Presenta a Engracia y alude a “lo que le había pasado en Pasapoga”.

Fragmento II. Es la boda de Victoria

Fragmento III. Victoria había sido su novia, la había conocido en el Sanatorio de su padre, el Doctor Pons y Mirabet.

Fragmento IV. Fracaso del Sanatorio.

Fragmentos V y VI Nacimiento y estancia de Victoria en el Sanatorio desde los 10 a los 13 años.

Fragmento VII y VIII. Encuentro de Eleuterio y Victoria (Vicente y Matilde) en el Sanatorio y alta por estar enamorada.

Fragmento IX. Victoria sale en la ciudad con Eleuterio (Ramón-Marisa, Lorenzo-Rosario)

Fragmento X. Desdoblamiento de Eleuterio en el “otro”.

Fragmento XI. Boda de Victoria con Esteban

Fragmento XII. Eleuterio en la Pensión, habla de las bodas con las mujeres: con Doña Pepita, la dueña, con Engracia la cocinera y con Sofía, la maestra.

Fragmento XIII. Doña Pepita y la Pensión.

Fragmento XIV. Huéspedes de la Pensión: D. Simón, D. Manuel, D. José y Sofía. Vocación de D. José (enlaza con los siguientes fragmentos)

Fragmentos XV-XIX. Infancia y vocación frustrada de D. José.

Fragmentos XX-XXIX. Frustrada carrera de seductor de D. Simón y su ingreso en la Academia Militar. Presentación de D. Manuel (enlaza con los siguientes fragmentos)

Fragmentos XXX-XXXV. D. Manuel llega a catedrático. La Engracia que limpia. (enlaza con los siguientes fragmentos)

Fragmentos XXXVI-XLV. Historia de la Engracia desde su nacimiento en el pueblo hasta que llega a la ciudad y entra en la pensión de Doña Pepita como muchacha de servicio. El último fragmento reúne a

todos los personajes: “un señor que toca el cornetín”, “una señorita que era maestra”, “un catedrático”, “un as de los números”, “otro que con sus nervios ...” y presenta a Don. Arturo, enlazando con el fragmento siguiente.

Fragmento XLVI. Aparición de D. Arturo, el millonario. Presenta a Engracia escribiéndole y a Doña Pepita que va a salir.

Fragmentos XLVII-XLVIII. Historia de Doña Pepita.

Fragmento XLIX. Doña Pepita es, los martes, en un café del novecientos, Doña Antonia.

Fragmentos L-LIV. Doña Pepita es, los viernes, en un café moderno, Doña Titina. Regresa a la pensión con Engracia.

Fragmento LV. Todos los huéspedes en la Pensión: Doña Pepita, Sofía, Eleuterio, D. Simón, D. José, D. Manuel y La Engracia. Sofía roba una croqueta.

Fragmentos LVI-LXVII. Historia de Sofía desde su infancia hasta el robo de la croqueta.

Fragmento LXVIII. Eleuterio toca el cornetín por venganza.

Fragmentos LXIX-LXXVIII Historia de Eleuterio desde niño hasta que conoce al Doctor Pons y Mirabet y fracasa su amor con Victoria.

Algunos fragmentos tienen una estructura simétrica, por ejemplo el que narra la entrada de Doña Pepita convertida en Doña Antonia en una cafetería sucia y antigua especial para ancianas del novecientos” (fragmento XLIX) y el que presenta su entrada como Doña Titina en el mismo café “una cafetería estupenda para señoritas de unos cincuenta y cinco años”. (fragmentos LI-LII):

“con sus globos blancos cubiertos de malla, sus espejos, su peluche pelado y sus letras doradas sobre fondo verde”

“tenía espejos, banderitas de colores, taburetes, flores, naranjas y limones sueltos, [...] máquinas con sonoras campanitas [...] radios con un señor dentro...”

“En los cafés de antes no se iba a tomar nada”

“había que tomarse tres bocadillos de jamón y lechuga y beberse cuatro jugos de tomate y dos combinaciones”

“Un camarero, con patillas a lo Campomanes, se dedicaba a la confección de auténticos habanos falsificados. Una guaracha sentimental surgía de sus labios.”
“Las camareras tarareaban un baión y ofrecían auténtico tabaco rubio, recién falsificado en Norteamérica”.

“Entró un hombre sin afeitado, con gorra gris que buscó a Doña Pepita con la mirada; después se sentó a su lado. –¿Has traído eso? –Aquí lo tengo”

“Cuando entraba aquel señor con jersey a rayas, buscaba a Doña Titina con la mirada, hasta que se sentaba a su lado [...] –¿Has traído eso? –Aquí está...”

NOCTURNO CON MÚSICA

El breve fragmento que sirve de divisoria entre las dos partes de la novela presenta una estructura de simetrías, en un doble movimiento de acercamiento-alejamiento. Como si se tratara de un *zoom* de cámara cinematográfica, muestra la vida en dos polos opuestos del mundo, uno representado por Don José o José y otro por Joe. Mientras unos despiertan, los otros duermen. Reúne de nuevo a todos los personajes de la pensión de doña Pepita.

“ –Ya es hora de levantarse – le decían a Don José en un trozo de la bola del mundo”

“José trabajaba ya en su oficina.”

“Joe dormía plácidamente”

SEGUNDA PARTE

Esta segunda parte no se encuentra fragmentada sino que guarda una unidad al desarrollarse todos los acontecimientos narrados en el espacio del Bar de los Cinco Sentidos, el café de Don Wenceslao, en donde confluirán todos los personajes de la pensión, además del dueño y del hombre pararrayos. Allí D. Arturo sufre un ataque de melancolía hasta que se repone y se va con la Engracia de viaje en el tren. En el mismo lugar Doña Pepita, entra los martes como Doña Antonia y los viernes como Doña Titina, arregla con su abogado su condición de marquesa y pasa una pensión a su ex marido Valentín. Victoria se atiborra de gambas para olvidar su fracaso matrimonial, mientras Eleuterio toca el cornetín y se hace amigo de Sofía. Don Manuel escribe su primer libro, y Don José encuentra un décimo de lotería y D. Simón entra y sale enfadado hasta que es arrollado por un coche.

El título *Carrusel* es una metáfora de la vida entendida como algo en constante movimiento, idea que ya anticipaba José Luis Aguirre en su primera novela *Pequeña Vida*, con su sinónimo de ‘tiovivo’.

“Me sentía incapaz de subir en marcha **al tiovivo de la vida** aceptando su marcha de antemano” (p.62)

III PERSONAJES

Los personajes resultan de un trazo impresionista, rasgo que se repite en cada ocasión que se alude a cada uno de ellos, presentado con un cliché invariable: Don Simón, será invariablemente “el viejo militar curtido por el sol y por cien batallas”.(pp. 44, 49, 51, 137 ...) Don José, de la sección de estadística (pp. 27, 44, 127,154 ...) aunque, en la aposición, los elementos aparezcan alternando su orden cada vez o sufran variaciones.

En las obras que recurren a este tipo de humorismo es frecuente encontrar como en esta novela, un coro de personajes, siempre “señores” o “señoritas” acompañados por algún adjetivo o determinante, para representar al hombre-masa prototípico de la burguesía.

Aquí encontramos a “la anciana y encantadora señora” (p. 68) “señoras gordas” (p. 86) “señores interesantísimos”, “señoras estupendas” (p. 63) “hermosas señoritas” (p. 121) “el señor de las sortijas” “señores bajitos” (p. 124)⁷⁷⁰, “señores de gris” (p. 144) “señor de la gorra”, “señor con gafas”,(p. 65)”señor con botines”, “un señor de negro” (p. 68) “un señor de azul” (p. 85) “un señor de América” (p. 86) “esa señora cursi”, “ese señor pedante” (p. 90) “el señor de las sortijas”, “el millonario” (p. 124) etc:

“como tantos otros señores y otras tantas señoritas de gris, vagaba por una ciudad muy grande, solo, sin conseguir serenarse” (p. 150)

“las señoritas estupendas y las señoritas desgraciadas que le acompañaban, daban grititos de contento” (p. 91)

“Intervino el señor amable” (p. 93)

“preguntó Victoria al señor amable” (p. 94)

Estos personajes coinciden con los que aparecen en las obras de Miguel Mihura o Alfonso Paso, como señala Luciano García Lorenzo al hablar de *Tres sombreros de copa* y de *Los pobrecitos*:

“Por la habitación de Dionisio han desfilado [...] el burgués, cursi, adinerado y de estricta moral, de el Odioso señor, el Anciano militar, el Cazador astuto, el Romántico Enamorado, el Guapo muchacho [...]

⁷⁷⁰ Como el del título de la novela de AZCONA, Rafael, *Memorias de un señor bajito*, Barcelona, Enciclopedia pulga,

3.1 Personaje y ambiente

En esta novela hay una simbiosis entre el personaje de Doña Pepita y el café, que, siendo el mismo lugar, es un lugar ambientado en el novecientos cuando se viste de anciana los martes bajo la identidad de Doña Antonia, y un lugar modernísimo cuando su aspecto cambia los viernes por la personalidad joven de Doña Titina.

El lugar puede funcionar como correlato de la clase o estatus social, pues se asocia a veces a determinado espacio, como la playa a los ricos, y al revés, una maestra no está bien visto que entre sola en un bar:

“Un día fueron a la playa como hacen los turistas ricos en *Palm Beach*, en la Costa Azul *Beach* o en Palma de Mallorca *Beach*” (p. 84)

3.2 El héroe y sus atributos.

3.2.1 Nombre.

Los nombres que poseen los personajes sirven como elemento caracterizador: La mayoría de los que figuran en esta novela resultan nombres que asociamos a un tiempo pasado: Eleuterio, Anselmo, Wenceslao, Etelvina, Marcelino (p.128) Baldomero (p. 126) Niceto (p. 159).. Purita es nombre de novia cursi; Titina, de chica joven y moderna, el de Sofía, cuyo significado en griego es ‘sabiduría’ encierra algún simbolismo onomástico por ser el nombres que poseen los personajes sirven como elemento caracterizador: La mayoría de los que figuran en esta novela resultan nombres que asociamos a un tiempo de una maestra. El nombre de la chica de servicio lleva el artículo antepuesto, la Engracia, para señalar su origen humilde del pueblo. El nombre de D. Wenceslao, podría estar inspirado en Wenceslao Fernández Flórez⁷⁷⁴ ya que su estilo pecaba, según Santiago Vilas⁷⁷⁵ “del uso y abuso de narraciones interpoladas, hasta el extremo de que suele perderse o diluirse el hilo principal del argumento” y Aguirre lo utiliza para caricaturizar a un personaje cuya máxima aspiración es hacerse escuchar sin interrupciones:

“Don Manuel aprovechaba uno segundos brevísimos de silencio, durante los cuales le metían a Don Wenceslao por la nariz una gomita; era

⁷⁷⁴ Autor a cuyo estudio dedicó José Carlos Mainer su tesis doctoral publicada como MAINER, José Carlos, *Análisis de una insatisfacción. Las novelas de Wenceslao Fernández Flórez*, Madrid, Castalia, 1976.

⁷⁷⁵ VILAS, Santiago, *Op. Cit*, p. 154.

“Cuando una noche en casa de los vizcondes de X...”(p. 52)

El nombre importa poco en la sociedad de masas, por eso hay bastante con una inicial o con un nombre cualquiera:

“- ¿Cómo te llamas? ¿Cómo te llamas?

Y él desde muy lejos gritó **un nombre cualquiera, el primero que se le ocurrió**, pero ella no pudo oírlo.” (p.89)

Los cambios de nombre pueden responder a diversos motivos. En el caso de doña Pepita, cambia el nombre según la edad que representa, es la vieja Doña Antonia cuando se encuentra con su ex marido y la joven Doña Titina cuando prepara con su abogado un pleito para recuperar su verdadera identidad, Marquesa Do Mingo Pintado. Cuando Eleuterio y Victoria se encuentran en el sanatorio, importan tan poco sus nombres que utilizan sin conocerse los de Vicente y Matilde y luego Ramón y Marisa, Lorenzo y Rosario o Rosario y Lorenza. (pp. 38 y 41)

Los apellidos funcionan como recurso humorístico (Do Mingo = domingo) o para personificar algo como una nube (la nube Martínez, p. 38) o para subrayar una característica de la personalidad del personaje, como por ejemplo la pesadez de D. Wenceslao, que no cesa de hablar tiene un correlato en su propio nombre: Don Wenceslao Zumarra Yparraguirrezabala⁷⁷⁷ (p. 108)

3.2.2 Rasgos físicos y espirituales; su caracterización.

Los personajes de este tipo de novelas ya hemos dichos que resultan sumamente esquemáticos, caracterizados por algún rasgo determinante y sin profundidad, de los que apenas se cita algún rasgo espiritual, serían personajes verdaderamente “planos” según la nomenclatura de E. M. Forster, frente a los personajes “redondos”.

De Victoria se subraya en cuanto al aspecto físico su gordura de después del matrimonio y de la maestra Sofía que es fea y lleva gafas.

De otros personajes sin nombre conocemos el vestido o algún detalle (gorra, sortijas, color de su ropa....) Es un tópico en estas novelas de humor representar al estereotipado burgués con sombrero de copa y chaqué:

⁷⁷⁷ Notemos el “aguirre” parte de este apellido, ya que José Luis Aguirre nombra a varios personajes de sus novelas con su propio nombre y apellidos de la familia, como Luis Viet en *Pequeña Vida*.

“Papá y mamá despertaron a D. José [...] su padre embutido en el chaqué de las grandes solemnidades, tocada la cabeza con un sombrero de copa como una chimenea. -¡Hoy es su día! –le decía la madre de D. José con su traje negro, su peineta de concha y su mantilla de blonda. Lo vistieron con una chaqueta a cuadros, con los codos reforzados y salieron a la calle.” (p. 48)

El único personaje cuyo aspecto físico cambia según su vestido, pudiendo pasar por una anciana de cabello blanco o por una exuberante y moderna joven que fuma y bebe vodka, es el de doña Pepita. Las identidades cambiantes son un rasgo que encontramos también en el teatro de vanguardia y que Isabel Cárdenas explica así:

“Los “absurdistas” sostienen que el hombre puede elegirse a cada instante de su vida y sufrir toda suerte de cambios y transformaciones [...] A estos escritores de vanguardia no les interesan tanto los personajes en sí como las situaciones que simbolizan. [...] cada personaje no es tanto él mismo sino otro y que puede transformarse en un sinnúmero de personas inconsistentes. A veces presentan individuos que cambian de personalidad antes de concluir la obra. [...] Los personajes han perdido su yo, y por lo tanto asumen la identidad ajena y son intercambiables.”⁷⁷⁸

Más que marcarlos con un carácter propio algunos muestran la ausencia del mismo de manera que D. Simón ingresa en la Academia Militar porque lo hace su amigo Paquito Monleón, y Eleuterio llega a conocer al doctor Pons porque no tiene nada que hacer al fracasar en los destinos que cada miembro de su familia había augurado para él: rey, obispo, torero...

3.2.3 Objetos y complementos; indiciales; simbólicos

En esta narración hay un elemento indicial por excelencia que es el cornetín de Eleuterio, no sólo se le cita cada vez que aparece el personaje, sino que forma parte, es un verdadero complemento de su propia persona, hasta tal punto que lo humaniza y son frecuentes las prosopopeyas de este instrumento en el relato:

“El sonido del cornetín era como un suplemento de su voz pequeñita.” (p. 90)

“Eleuterio desnudó el cornetín para darle las buenas noches como si fuese un hijo” (p. 101)

⁷⁷⁸ CÁRDENAS, Isabel, *Op. Cit.* pp.13-18.

Para el millonario don Arturo, sus símbolos serán el puro, sus sortijas y sus regalos:

“En cuanto vio a la Engracia pensó: “He aquí una cocinera digna de un millonario como yo”. **Le guiñó las siete sortijas de sus dedos** y se hicieron amigos [...] fiel al Reglamento comentado del Millonario Modelo, [...] le regaló una pulsera de **brillantes...**” (p. 127)

En las distintas apariencias e identidades de Doña Pepita interviene siempre la manera de llevar puestas las medias y el color del cabello: cuando es Doña Antonia, lleva la media derecha caída “irremediablemente” y tiene el pelo blanco, cuando es Doña Titina, lleva las medias tirantes y tiene el cabello negro y cuando es Doña Pepita, ni una cosa ni la otra.

“Se vistió lentamente **el traje especial de los martes, negro** [...] Inmediatamente se transformó; empezó a encorvarse, a hacerse más viejecita, **a caérsele la media derecha irremediablemente** [...] y se alisó **el cabello blanco** [...] Esta era la Doña Pepita de los martes, tan distinta de la de todos los días, que se llamaba **Doña Antonia.**” (pp. 72-74)

“Y **Doña Titina** era la Doña Pepita de los viernes: alta, templada, con su reflejo de oro en el **cabello negro**, con **un traje estampado detonante, con las medias tirantes** y los ojos llenos de insinuaciones y de *rimel.*” (p. 74)

“En cuanto Doña Titina abandonaba la cafetería, se quedaba ya **normal, ni alta ni baja, ni vieja ni joven, con el pelo entrecano y las medias ni tiantes ni flojas.** Ya era otra vez **Doña Pepita**, la dueña de la Pensión.” (p. 77)

3.3 Transformaciones.

Aparte de los cambios de identidad citados, en esta novela de antihéroes los cambios que afectan a los personajes muestran algún aspecto negativo, por ejemplo Victoria se convierte tras su matrimonio en una persona que abandona su cuidado físico y engorda sin cesar porque se evade de sus problemas matrimoniales comiendo sin medida.

“¿Es posible que aquella mocita juncal y un poco cursi, se hubiera convertido en aquella imagen apta para el anuncio de cualquier alimento vitaminado? ¿Es que el amor matrimonial equivalía a una sobrealimentación de *restorán* de primera?” (p.117)

Esta transformación hace reflexionar a Eleuterio sobre cuál hubiera sido su vida de matrimonio con ella, y siente rabia y ganas de fastidiarla por esa posibilidad aunque fracasó la relación entre ellos.

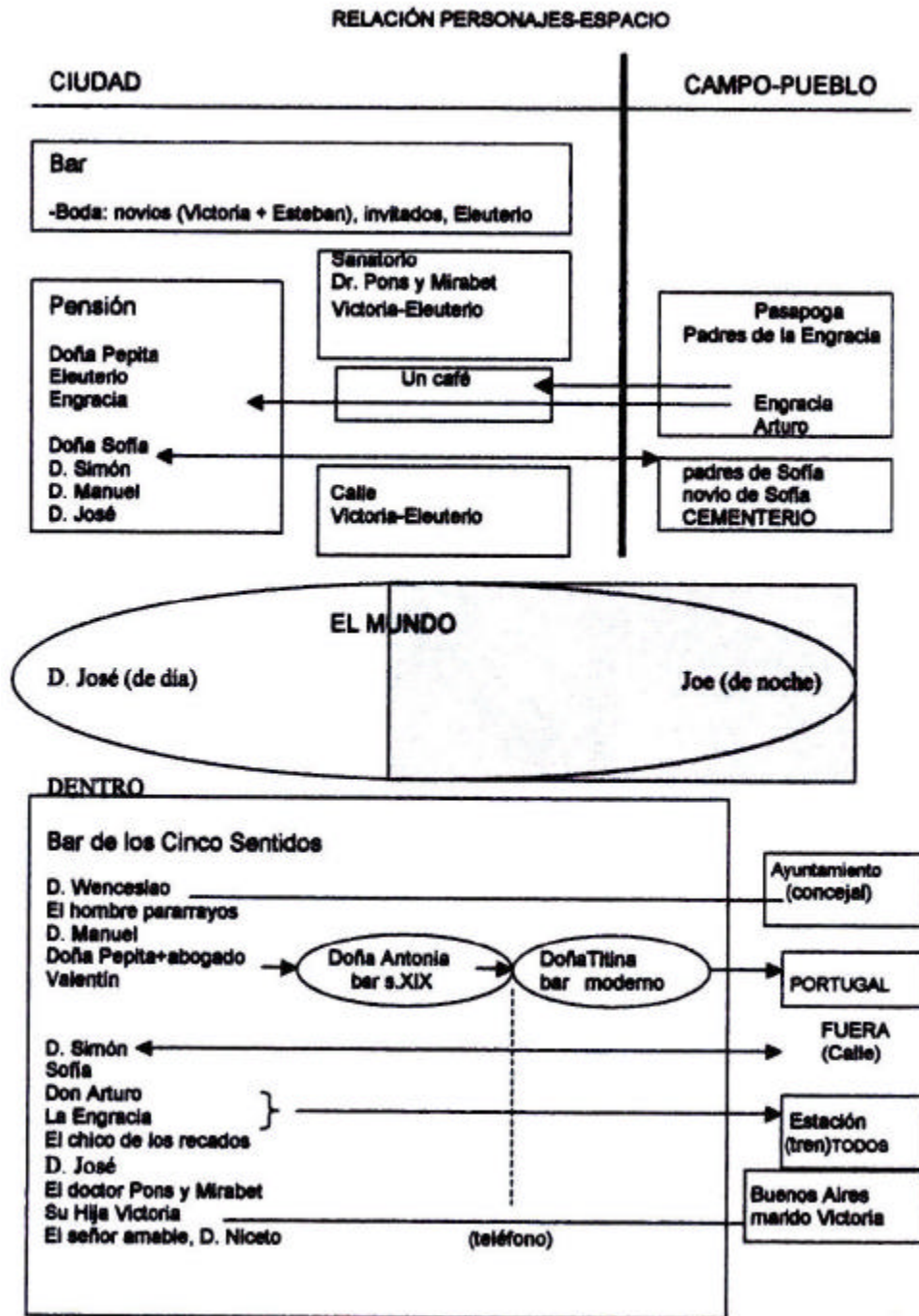
3.4 Tipología y funciones

Los personajes de *Carrusel* son a un tiempo arquetípicos e hiperbólicos. Sólo tenemos que pensar, por ejemplo, en don Wenceslao que habla sin límite hasta el punto de no atender ni sus necesidades fisiológicas, o en “el hombre pararrayos”, especialista en soportar las más soporíferas peroratas. Es difícil encajar las relaciones fuera de toda lógica que unen a estos personajes estereotipados en un esquema actancial de sujetos, objetos y opositores. Sofía se convierte en opositora de Victoria por el simple suceso de que Eleuterio quiere convencerla de que tiene novia y se va a casar con ella, Esteban es opositor pasivo de Eleuterio sólo porque es ingeniero y las mujeres prefieren a los ingenieros para casarse, don Arturo y Engracia se casan porque los millonarios siempre acaban casándose con una cocinera.... y así con el resto de personajes.

El personaje del millonario con sombrero de copa (“un señor cargado de sortijas y con un puro fenomenal en la boca” (p. 124) o las marquesas y condes son un lugar común, tópico, en las novelas y el teatro de vanguardia y humorismo⁷⁷⁹.

⁷⁷⁹ Recordemos por ejemplo *Tres sombreros de copa*(1932) de Miguel Mihura.

IV ESPACIO



En la primera parte es la pensión de Doña Pepita el lugar que reúne a todos los personajes. Aparte de este espacio común cerrado existe el Sanatorio⁷⁸⁰ del doctor Pons que separa al mundo en cuerdos y enfermos.

⁷⁸⁰ Este tipo de escenarios abunda en la literatura de humor de la época, por ejemplo, en *Prohibido suicidarse en primavera* (1957) de Alejandro Casona. El Hogar del Suicida, del doctor Ariel es "Un Sanatorio de Almas. Aparentemente, esta casa no es más que el Club del perfecto suicida. Todo en ella está previsto para una muerte voluntaria, estética y confortable, los mejores venenos, los baños con rosas y música... Tenemos un lago de leyenda, celdas individuales y colectivas, festines Borgia y

Por otra parte hay un enfrentamiento entre la vida del campo y la de la ciudad, con el tópico de alabanza de aldea y menosprecio de ciudad absorbida por la moderna civilización, cuyo trayecto recorre La Engracia. Al mismo tiempo que se alaba el campo se recurre al tópico de que “cualquier tiempo pasado fue mejor”.

“ –¡Qué asco de civilización! Una civilización que inventa esa anarquista del sonido llamada **bocina**, mereciera quedarse sorda. Mire qué asco de **tráfico**; cada **coche** por su lado, a pasar al otro, a disputarse con el de su lado cualquier trocito de **asfalto** que quede libre. Y las **motos** en medio, los triciclos atravesados, el **tranvía** con su campanita como un jefe de estación de provincias Todos con **prisa**, sin ritmo...¡Qué horror! En mis tiempos los coches de caballos imponían su ritmo señorial a toda la calle y sin bocina; a lo sumo el cochero cantaba una canción napolitana .” (p. 151)

”**En las capitales grandes y modernas** nunca nace nadie, porque ni los señores ni las señoras tienen tiempo para esas cosas [...] Todo el mundo nace en los pueblos y después se va a engordar a las capitales.[...] **En los pueblos** hay tiempo de todo.” (p. 63)

En el capítulo “Nocturno con música” aparece el mundo, con sus dos polos opuestos, visto desde la lejanía.

La segunda parte se desarrolla en el Bar de los Cinco Sentidos en el que se reúnen todos los personajes que también estarán en la estación para despedir a don Arturo y a la Engracia. Convertida en marquesa Doña Pepita, se va a Portugal.

4.1 Funciones y valores

La pensión de Doña Pepita en la primera parte y el Bar de los Cinco Sentidos en la segunda son lugares cerrados que sirven para aglutinar a todos los personajes en un mismo lugar.

EL SANATORIO PARA PERSONAS PERFECTAMENTE CUERDAS Y SANAS funciona como espacio para dividir a este mundo absurdo en sitio de cuerdos y locos, pero al contrario de lo que ocurre en la realidad⁷⁸¹, en el establecimiento del Doctor Pons y Mirabet entra alguien cuando está sano y se le da de alta cuando se le considera enfermo, lo cual resulta “lógico” dentro de la lógica absurda de la novela:

tañedores de arpa.” (p. 27) o en *Los que se fueron a la porra* (1957) de Àlvaro de Laiglesia, “La Porra es el único sanatorio del mundo donde el hombre se desintoxica de ambición” (p. 342)

⁷⁸¹ El tema de la inversión de cordura y locura fue tratado por Valentín Andrés Álvarez (1891-1982) en su primera obra teatral *¡Tararí...!* (1929)

“Las mujeres van al Sanatorio cuando van a tener un hijo: ¿Por qué? ¿Es que un hijo es un tumor cerebral o un cáncer maligno? ¿Por qué los que se creen ANORMALES por sufrir una enfermedad van al Sanatorio y al mismo tiempo acuden al mismo edificio, pero a otra sala, las mujeres en trance, es decir las mujeres NORMALES que sirven para tener hijos? ¡Ilógico!” (p. 34)

“Bien, hija mía. Puedes abandonar este sagrado recinto, porque estás curada o mejor, para entendernos en este mundo absurdo en el que vivimos, estas enferma.” (p. 39)

Tres elementos definen el espacio del sanatorio y se repiten con insistencia: un pájaro, un árbol y el sol y como detalle absurdo “una señora que no llegó nunca”:

“Aquel Sanatorio tenía su valla para aislarlo del mundo y que se viera bien que sus enfermos eran contagiosos. Tenía también **su sol y su árbol, con el pájaro** en la rama más alta, diciendo siempre lo mismo con la misma voz de pito. Así los pacientes hubieran podido tostarse o no tostarse a voluntad, y **esa señora** que no llegó nunca, hubiera podido decir al atardecer mirando el juego del sol en las ramas del árbol y oyendo al pájaro: **-¡Uy, qué bonito!** [...] Y el Sanatorio se iba haciendo viejecito y triste, sin sanos y cuerdos a los que cuidar. Ya **el pájaro del árbol** ni cantaba ni nada, y **el sol** de los atardeceres ni hacía contrastes en las ramas del árbol ni se iba poco a poco que es lo bonito. Porque el sol a pesar de ser tan grandote y tan mayor, es muy vanidoso y cuando hace algún juegucito de luz necesita siempre a **la señora que diga: ¡Uy, qué bonito!**” (pp.32 y 34)

Hemos visto el enfrentamiento aldea-ciudad que subraya las diferencias de vida en uno y otro sitio señalando el ámbito urbano como entorno negativo donde no hay tiempo para nada y se diluye la individualidad en la uniformidad de la masa, donde se convive con una completa imposibilidad de comunicación (recordemos la conversación telefónica de Victoria con su marido desde Buenos Aires, con un intermediario llamado “el señor amable”, o la imposibilidad de despedir a Eleuterio de su trabajo porque no tiene tiempo para escuchar al dueño del bar mientras toca su cornetín.):

“La conversación entre los pensionistas nunca se generalizaba; la conversación se quedaba pequeñita, como recién nacida sin ir a más.” (p. 45)
 “Todos necesitamos alguien que nos escuche por poco que hablemos [...] Lo triste es no encontrar a nadie que nos escuche...” (p. 115)

V TIEMPO

5.1 Temporalidad externa, referencial o extratextual.

José Luis Aguirre escribe *Carrusel* en 1958 y gana con ella el premio “Casa Pedro” en 1960 época en que todavía se vive un ambiente de posguerra dominado por unos usos sociales cursis y caducos, como las visitas de compromiso, o por situaciones de miseria en las que todavía hay gente que pasa hambre. De ahí las alusiones al robo de una croqueta o a los vítores al pollo en una boda.

5.2 El tiempo interno, de la historia.

A lo largo de toda la narración apenas aparecen detalles que nos sitúen la historia en el tiempo. Como mucho, sabemos si es martes, miércoles o viernes y si es de día o de noche. Es intencionado el disloque temporal si tenemos en cuenta párrafos como los siguientes:

“Como andan hacia atrás en vez de hacerse viejos, se hacen jóvenes...” (p. 85)

“Lo mismo leían periódicos del año diez, que otros del mes pasado [...] ¿Sabes que se ha inventado un aparato llamado avión? ¿Sabes que ha muerto Don Benito Pérez Galdós? Así las noticias asustaban menos, porque se veían en panorámica y salteadas. Pero esta vez el gesto de él era grave.

¿Sabes que estamos en guerra, desde hace un mes?

-No puede ser... A ver si nos pasa como aquella vez...

Aquella vez se habían llevado un susto tremendo por una guerra que anunciaban los papeles y que luego resultó que ya había pasado hacía treinta años.

-No, pero esta vez no hay equivocación; el papel está entero y lleva fecha. Estamos en guerra.” (pp. 87-88)

Lo que podemos inferir de este párrafo es la situación de la acción en una época de posguerra, que suponemos es lo único que importa subrayar al autor..

Para conseguir un desplazamiento ambiental al siglo diecinueve se recurre a citar a: “señores con melena”, Zorrilla, Bécquer, Canovas y Canalejas, Silvela y la Reina Gobernadora (p. 118) Otro retroceso en el tiempo desde la historia (estudio de cine) es la referencia a Padilla, Bravo y Maldonado (p. 85)

Por su lenguaje plagado de neologismos deducimos que el tiempo de la historia coincide con el tiempo del narrador y del autor, por tanto con el tiempo externo extratextual

VI ACCIONES, TEMAS Y SIGNIFICACIÓN

6.1 Unidades temáticas

Hemos analizado diversos recursos que nos permiten enmarcar la obra *Carrusel* en la línea que une humorismo y vanguardia en la novela. No es de extrañar que el acto de concesión del premio “Casa Pedro” otorgado al relato de José Luis Aguirre culminase, según noticia publicada el dieciséis de enero de mil novecientos sesenta, en el diario *Jornada* de Valencia, con una representación teatral a cargo del grupo “Teatro de Ensayo” que interpretó piezas breves de Jardiel Poncela, Miguel Mihura y Antonio Chekhov, a la que siguió un breve discurso del humorista “Cero” de *La Codorniz*.

- En cuanto a los temas, aparecen frecuentemente en las novelas humorísticas de la época que estamos tratando, el **ataque al ternurismo sin desechar la ternura:**

“No es que queramos decir que Eleuterio llorara mientras tocaba el cornetín en la boda de Victoria, como dice Campoamor de aquel pobre gaitero de Gijón. Eleuterio no era tan polifacético. Cuando lloraba, lloraba. Y cuando tocaba el cornetín, tocaba el cornetín. **Y si alguna vez hacía las dos cosas, era porque se le había metido una pajita en el ojo.**” (p. 30)

“La gente sólo chillaba verdaderamente **enternecida**: “-¡Vivan los novios!”- Cuando veían el pollo o el champán. Entonces había **ternura** en sus gritos y verdadera **emoción** en sus pupilas.” (p. 29)

“Tomó el cornetín y lo miró con **ternura**. Al ir a acariciarlo se percató de que estaba muy frío y lo cubrió con su funda de paño negro no fuera a constiparse.” (p. 28)

“También encontraron una vez **una lágrima de cristal**, aunque nadie pudo saber cómo había llegado allí. Seguramente sería **de la madre que se quedaba sin hijo además de ser huérfana.**” (p.31)

- El tema de **la guerra**, que tan funestas consecuencias había tenido para todo el mundo, se aborda aquí desdramatizado, como algo cotidiano, parte de la rutina

diaria como un trabajo de oficinista que recuerda a esas guerras que el humorista Miguel Gila parodiaba:

“Los vecinos que le veían trabajar y le oían entonar dulces y bravas canciones guerreras, le preguntaban: ¿Qué, de guerra otra vez? –Sí señora. El viernes de guerra. [...] Pero cuando realmente Don Simón estaba nervioso era cuando llegaba al campito de batalla, siguiendo las indicaciones de los cartelones puestos por el enemigo. –Esto es un desastre – se indignaba. ¿Qué hace este muerto fuera de su sitio con todo al aire?. Las bombas estaban siempre abolladas, todo el mundo hablaba cuando quería sin pedir permiso al general y empezaban los ruidos gordos, para que todo el mundo supiera que la guerra estaba allí y no en otra parte. No puedo..., -No puedo..., es que me pongo nervioso –gritaba Don Simón sacándole filo a la espada. –Me parece que la próxima guerra va a venir la tía del enemigo. Pero luego, en cuanto le anunciaban con el tarjetón, la próxima guerra, como era militar de pro, no quería hacer un feo y se iba al campito de batalla con la merienda debajo del brazo, a la hora en punto.” (pp. 55-56)

- Otros temas como el **matrimonio, visto como algo negativo o estafa, o la muerte y sus rituales** aparecen tratados de manera irónica, a veces mediante imágenes que rozan el esperpento.

“Hoy para contraer **matrimonio** no se necesita declararse. Mi mujer se enamoró de mí y fue ella la que descubrió y dijo que nos queríamos. Existía un terrible peligro: que yo me dispusiera a contestar. Pero las mujeres de hoy jamás corren ese riesgo” (p. 63)

“Sólo de tres formas puede resultar bien **el matrimonio**: siendo tontos los dos cónyuges o bien siendo uno muy tonto y el otro muy listo; si los dos son regular o los dos son listos, no hay nada que hacer.” (p. 68)

“El **matrimonio**, los hijos pequeños que siempre tienen el sarampión o la escarlatina, el amor como fin de la vida, es monstruoso, es idiota.” (p. 95)

“Papa, ¿Sabes que se va a **casar**? [...]”

–Me parece muy natural. Ese es el camino de las gorduras fofas, del reblandecimiento cerebral, de la arteriosclerosis. En una palabra, el **camino de la normalidad** más absoluta. [...] El **soltero** es un ser propicio a la **anormalidad** de la salud más absoluta, de la robustez más insultante.” (p. 147)

“No me hagas creer que sois un **matrimonio** que no riñe, que no discute nunca. Eso sería la anormalidad más monstruosa e imposible vista en toda la

larga vida de un médico ... El matrimonio normal y serio es el que riñe todos los días durante una horita por lo menos; el matrimonio normal ha de ser como un señor con daltonismo en un ojo, para no ver lo mismo con los dos ... Hija mía ..." (p. 67)

Esta idea de la vida matrimonial coincide con el concepto de amor de Wenceslao Fernández Flórez en *El secreto de Barba Azul*⁷⁸²: "un amor de hogar, sin arrebatos, sin exaltaciones, sin delirios, reposado y sereno... –Esto es: un amor sin ninguna de las características del amor..." . De hecho considera en la misma obra que el amor no existe, es una invención de los hombres: "El amor es una invención humana, como la ambrosía o como el hipogrifo... Nosotros hemos sublimado un categórico imperativo de la Naturaleza, que no aspira a otra cosa que a asegurar la perpetuidad de la especie"⁷⁸³. También en este aspecto hay coincidencias con *Carrusel*:

"He hallado un germen extraño en tu organismo, el "cocus stultensis", productor de una terrible enfermedad: el amor. Este coco ¿lo transporta el viento como el polen? ¿Está en el ambiente? ¿Lo llevan las laboriosas abejas en sus agujones? ¿Las moscas en sus trompas, las flores en sus corolas o don José en su bigote? Yo no lo sé." (p. 39)

- Para algunos autores el único límite que puede imponérsele al humor es el tema de **la muerte**, pero encontramos en *Carrusel* razones para opinar lo contrario, pues llega a hacer humor del suicidio.

"Y así, sonriendo, se fue a la vía del tren y se acostó sobre ella, al través. Pero como la postura era incomodísima, el hierro de la vía estaba muy frío y el tren no aparecía por ninguna parte, se levantó y estuvo paseando y riendo hasta que cayó y se quedó dormida." (pp. 40-41)

"Para empezar se lavaron las chaquetas de los camareros. Aunque esta gran reforma, debido a cómo se quedó la tela de fina, costó la muerte por pulmonía a dos de ellos." (p. 59)

"El café está cerrado por defunción; todos los señores con melena que venían a discutir que si Zorrilla, que si Bécquer, han muerto. Y todos los que venían a discutir sobre Cánovas y Canalejas o Silvela, o la Reina Gobernadora, también han muerto. El que no moría de muerte natural, moría con los botines puestos en un lance de honor; y como hoy no se fabrican más

⁷⁸² FERNÁNDEZ FLÓREZ, Wenceslao, "El secreto de Barba Azul", *Obras Completas*, II Madrid, Aguilar, 1955, p. 343

⁷⁸³ *Op. cit.*, pp. 360-361.

señores de aquellas y así, discusión va, discusión, viene, crápula sí, crápula no y duelo todos los días, se desgastaban muchísimo, pues se han terminado y hemos tenido que cerrar por defunción del cliente.” (p. 66)

- José Luis Aguirre se enfrenta al desencanto que produce la realidad, siempre desde la clave humorística con **escepticismo**:

“Hija mía, hay que sonreír siempre. Cuando más te fastidie la vida, hay que sonreír con más fuerza, para que no crea que se sale con la suya” (p. 39)

- como Mihura, ridiculiza las escenas de **visitas familiares y otros usos sociales decadentes**, como las invitaciones formales o los “ecos de sociedad” de las revistas:

“Y cuando las visitas me decían: “- ¡Qué niño tan rico ...! ¿no tienes lengüecita? ¿Se la ha comido el gato, riquín?”(p. 62)

“Pasaron los días de las declaraciones formales con una rodilla en tierra y la mano sobre el corazón.” (p. 115)

“Antes el enemigo pasaba unos tarjetones color crema, con letras góticas impresas a dos tintas, diciendo que Don Fulano de Tal tiene el gusto de participarles que el próximo viernes a las doce de la mañana, Dios mediante, su encantador ejército contraerá una guerra contra Don Perengano de Cual... Queda usted invitado. Y luego una nota: Se ruega etiqueta o uniforme con plumeros de gala. Hoy esta costumbre sólo se conserva en las bodas y así ha adquirido un simbolismo de aúpa.” (p. 55)

“¿Sabes que ha muerto Don Faustino González Fuster del Comercio y que su viuda desconsolada Doña Josefa te agradecerá una oración por su alma? Y rezaban. ¿Sabes que se ha casado la señorita Trinidad Tello de Guzmán y Meneses hija de nuestro particular amigo don José Tello de Guzmán y Altamirano, marqués del Hinojillo Quebrado?” (pp. 87-88)

- el mundo aparece mostrado en un orden **absurdo** que es el contrario a toda relación lógica, si el Sanatorio es para personas “perfectamente sanas y cuerdas” el niño toca muy bien porque:

“Sí, tiene tres cursos de **desafinación y desarmonía** en el Conservatorio, con las mejores calificaciones...” (p. 65)

“El cuarto de baño tenía un botón pintado con mucho arte en la pared y cuando uno de los dos tocaba, el otro cogía un bote, hacía cara de grifo y tiraba agua con mucho cuidado.. La mesa tenía tres patas, con lo cual las comidas eran muy divertidas y siempre comían tortilla de algo.”(p. 83)

–Pero papá... –dijo Victoria sin separarse de la gamba –te estás llamando a ti mismo. ¿Tú no eres médico?
–Pues es verdad, hija mía.” (p. 135)

“La vida tiene un fin en sí misma, en las cosas que ocurren. Hoy una cosa, mañana otras. Nada duradero ni estable, ni **mucho menos lógico...**” (p. 161)

- Temas relacionados con la situación social de posguerra son la **emigración** desde los pueblos a la capital⁷⁸⁴ y necesidades vitales como la **falta de comida o vestido**⁷⁸⁵:

“Todo el mundo nace en los **pueblos** y después se va a engordar a las **capitales**” (p. 63)

“Así se pasaba el tiempo, poco a poco, pero con mucha gracia, hasta que llegaba el día de hacer cara de **emigrante** gallego e irse a la ciudad [...] Pero antes no se emigraba como ahora, que en cuanto el **paleta** ha visto la Telefónica y el edificio España, ya no tiene más faena que la de tropezar con los paletos ya aclimatados de la quinta anterior.” (p. 65)

“Sofía se levantó cautelosamente y se dirigió a la puerta abierta; comprobó que no venía nadie y pareció tranquilizarse. Después se dirigió al aparador y lo abrió con mucho cuidado. El plato sobre el mármol hizo un ruidito metálico. Muy aprisa **Sofía engulló la croqueta que había sobrado del mediodía. Y hasta se chupó los dedos**” (p. 78)

“El vestido, siendo el mismo de siempre, era diferente; siempre todos los años, Doña Pepita que era la encargada de la transformación, repetía el milagro. Un año colocaba unos pliegues en la falda y al año siguiente los mismos pliegues aparecían en el pecho, como si hubieran subido por propia

⁷⁸⁴ Recordemos el tópico personaje del paleta en la capital del cine español de los años sesenta.

⁷⁸⁵ En esa época abundaba la figura del “prendero” donde se podía empeñar la ropa a cambio de dinero.

voluntad buscando lugar más agradable. La estola de unos años era bufanda al siguiente, y así siempre.” (p. 79)

6.2 Significación: encargo íntimo y encargo social

Este tipo de literatura es en cierto modo de encargo social, pues la evasión era en la posguerra, dominada la creación por la censura, la única forma de dar testimonio de lo cutre de aquella sociedad burguesa y decadente.

VII DISCURSO: ASPECTOS O PUNTOS DE VISTA

El narrador usa la forma de plural “nosotros”, relata en tercera persona y hace continuos comentarios con cualquier motivo. Está fuera de la historia pero es un narrador omnisciente que conoce hasta los pensamientos de los personajes con alguna excepción:

“Porque ya es hora de que lo **digamos** y no **continuemos poniéndonos** tan pesados como el mismo Don Wenceslao.” (p. 110)

“**Dicen que** amparado por un agudo del cornetín de Eleuterio se le oyó decir: “ –Me río yo del príncipe Igor”. **Pero no creemos que** el campeón del mundo, el Primero, el Único entre los hombres pararrayos se permitiera esta exclamación.” (p. 115)

VIII TIEMPOS: ENUNCIACIÓN E HISTORIA.

El tiempo de la enunciación del narrador es un presente no determinado:

“Lo cual **demuestra** dos cosas: o que el camarero no conocía a Doña Pepita o que la caracterización de ésta era perfecta.” (p. 73)

El tiempo de la historia es un pasado expresado en pretérito perfecto: “salió”, “dobló la esquina”, “tuvo un hijo”

IX MODOS: NARRACIÓN, DESCRIPCIÓN Y DIÁLOGO

Las técnicas narrativas empleadas en esta novela son clásicas en su forma, pero no en su significado y la proporción entre los diversos modos es equilibrada. La descripción y el diálogo poseen las características de la literatura del absurdo, se rompe toda relación lógica entre las distintas partes.

José Luis Aguirre pone en el narrador el estilo directo o el indirecto:

“ –“¿Por qué había sentido aquel escalofrío al ser besada por Eleuterio? ¿Por qué lo había encontrado guapo aquella tarde, cosa que jamás le ocurriera en la Pensión? ¿Por qué miraba al cornetín con tristeza, como un hijo malogrado que pudiera haber sido suyo? ¿Por qué todas las cosas inalcanzables se presentaban como posibles de repente? Jamás había vuelto a sentir aquella alegría y aquella tristeza unidas, desde que aquel hombre murió en la guerra... Hay que sonreír, hay que sonreír siempre... ¡Es tan fácil decirlo y tan difícil hacerlo bien, sin que la sonrisa se convierta en una mueca! Estuvo a punto de volverse cuando Eleuterio la llamaba, volverse y decirle: –“Hola, Amor”. Pero no quiso... ¡Se sentía tan débil, con una necesidad tan grande de ser abrazada muy fuerte, de que la besaran sin darle ninguna explicación!”. Vagó sin rumbo fijo por las calles anchas y encendidas ya de anuncios luminosos.” (p. 150)

X ENUNCIADO: LA LENGUA DE LA NOVELA.

Un rasgo que caracteriza el lenguaje de *Carrusel* y que conecta con el estilo de Mihura, Jardiel y de Laiglesia es el uso abundante de diminutivos con las distintas funciones desde la afectividad a la ironía o la caricatura, el ataque a las expresiones estereotipadas y tópicos de la burguesía española. En algunas ocasiones se aplican los diminutivos a adjetivos que no lo admitirían, para así desrealizar su significado, como ocurre en *El caso de la mujer asesinadita* de Álvaro de Laiglesia y Miguel Mihura.

“como era militar de pro, no quería hacer un feo y se iba al campito de batalla con la merienda debajo del brazo, a la hora en punto” (p. 56)

“Espera que firme este contrato con Superfosfatos Uniditos” (p. 72)

“Hijos míos, ahora vamos a ensayar “Piratita soy” (p. 46)

X.I NIVEL SEMÁNTICO

10.1.1 Tonalidad Sentimental.

La filosofía vital que finalmente se desprende de estos textos es siempre la misma, la explica Álvaro de Laiglesia en el prólogo de su obra *Los que se fueron a la porra* (1957)⁷⁸⁶, la auténtica felicidad consiste en “disfrutar de lo que la vida

⁷⁸⁶ LAIGLESIA, Álvaro de: *Los que se fueron a la porra*, Barcelona, Planeta, 1955. P. 343

quiera darnos buenamente, sin urdir estratagemas para forzarla a que nos dé algo más” y la contiene *Carrusel* en las líneas siguientes:

“La vida no es una estafa, señora mía [...] Le pedimos todos al mismo tiempo demasiadas cosas: y no, no, no y no...A la vida, como a las grandes artistas, hay que dejarla que se desenvuelva por su cuenta, que se abandone a su inspiración. Nosotros debemos sentarnos y verlo todo con ojos de niño y aplaudir en los finales aunque el protagonista se nos muera y nos dé mucha lástima. [...]

Tiene usted razón ... entonces ¿Qué hay que pedirle a la vida?

-Nada. Hay que dejar que ella nos vaya dando lo que quiera: un hijo, una flor, un libro, una novia, un muerto, un cornetín ... ¿Qué más da? Y eso sí, nos dé lo que nos dé, inclinarnos siempre y decirle: “Gracias”.” (p. 162)

Equivalente mensaje aparece en la obra teatral de Alejandro Casona *Prohibido suicidarse en Primavera*(1957)⁷⁸⁷ en la escena tercera, en boca de su personaje Alicia: “El doctor me lo dijo un día: “No le pida nunca nada a la vida. Espere ...y algún día la vida te dará una sorpresa maravillosa”.

Resulta curioso este mensaje esperanzador desde una postura de escepticismo y desencanto.

10.1.2 Estructuras léxicas

Si la moraleja de la novela recomienda mirar la vida con ojos de niño, la narración está repleta de referencias al mundo infantil, sus juegos y sus juguetes:

“Todos se quedaban allí callados, hasta que el tren se hace pequeñito a lo lejos y parece un **juguete de niño millonario**.” (p. 167)

“Se ponían los dos a jugar a los barquitos o a pensar que estaban en Venecia.” (p. 83)

Para reproducir el habla de la gente inculta de pueblo se recurre a formas analógicas de pretérito en lugar del subjuntivo, el nombre propio precedido de artículo, o formas apocopadas de preposición junto al artículo:

“ –Mira tú –decía l que tenía más ideas –que si compremos todas unas pistolas y nos dediquemos a matar... [...] que si le demos al tonto una bomba Laffite y un abrelatas y le decimos que es un bote de tomates... [...] Mira tú que si cogemos **al Felipe** el enterrador y lo enterremos..” (pp. 64-65)

⁷⁸⁷ CASONA, Alejandro: *Prohibido suicidarse en primavera*, Buenos Aires, Losada, 1979.

“Esa que sirve p’a inventar chismitos.” (p. 66)

La lengua andaluza, habitual en el mundo del toreo, se representa mediante la elisión de la “s” final, el “seseo”, “yeísmo”, plural “ustedes” por “vosotros” y apócopos:

“ –Pero si **é** un chaval... **Ustedes** queréis matarlo y yo soy casado y con **tré** chiquiyo...! A torear y **tó**... ¡Ay madre mía, cómo está la afisión...” (p. 92)

Para ambientar unos estudios de cine, aparece un personaje del siglo XVI utilizando la lengua del siglo de Oro:

“Agora vos tenéis que desfacer el entuerto fecho a la doncella casadera [...] E vos bellaco, encomendad vuestra ánima a don Jesucristo, fijo de la Floriosa, porque al fin vais a pagar, e no en doblones ni maravedises vuestra osadía... [...] ¿Qué desaguisado habeisme fecho infelice? [...] ¿Adónde habeisme dejado vuestra barba vellida que non catan mis ojos?” (pp. 93-94)

10.1.3 Procesos imaginativos

Al estudiar los rasgos de humor en las novelas de Enrique Jardiel, Roberto Pérez⁷⁸⁸ señala los mismos elementos que aparecen en esta novela de José Luis Aguirre: la sorpresa (broma, deformación, recargamiento, inverosimilitud...) que deforma y caricaturiza la realidad, la ridiculización de temas, personajes, acontecimientos o costumbres, presentando lo ridículo y su reducción al absurdo, y el uso de imágenes, metáforas y comparaciones.

- Metáforas:

Figura del hombre **pararrayos**

“Victoria hecha un **Herodes** de las gambas” (p. 121)

- Comparaciones:

“Una calva como la sonrisa de un negro” (p. 117)

“La úlcera callaba por unos momentos y después volvía a la carga como una artista incomprendida o como una mosca de verano.” (p. 125)

“Vestido como el rey de Don Heraclio Fournier (Vitoria)” (p. 94)

⁷⁸⁸ “Humor y sátira en las novelas de Jardiel Poncela”, Roberto Pérez (Universidad de Deusto) *Jardiel Poncela. Teatro, vanguardia y humor*, Barcelona, Anthropos, 1993, pp.33 - 64.

- Ironía:

“la siega de la cosecha de las colillas, que es siempre abundantísima en el asfalto, en los tranvías, en los cafés, y en general, en todos aquellos lugares donde **un cartelito que dice. “se prohíbe fumar” recuerda a todos los señores lo delicioso que es saborear un cigarrillo entre horas.**” (p. 125)

XII NIVEL MORFOSINTÁCTICO.

10.2.1 La estructura oracional: extensión

Como ocurre con las novelas anteriormente comentadas de José Luis Aguirre, este texto posee el estilo de frase larga que caracteriza su lenguaje y que con frecuencia responde a estructuras trimembres en paralelismo o correlación. Podemos ver tres oraciones con la misma estructura sintáctica, causal o final, introducidas por el mismo nexo, o la repetición de elementos constitutivos de la oración, sujeto, verbo o complementos:

“Me quieres **porque** no te quieren los demás;/
porque te encuentras solo y con gorra,/
porque te da un calambre cuando menos lo esperas,/
porque no puedes subir los peldaños de la escalera de dos en dos”
 (p. 131)

“Los maridos sólo sirven para tirar colillas en la alfombra,/
para romper la copa de cristal de Venecia,/
para decir: “Hija mía, pero aún no estás...pues vamos a llegar a la bendición/
para sacar defectos a todo/
para ver la mentira que creíamos que no se notaba en los peúcos que le hicimos
 a mano con tanta ilusión /
para protestar del planchado de la camisa / Y
para dar un puñetazo sobre la mesa cuando se enfadan que es a todas
 horas.”(p.120)

“**Las maestras** somos pobres,/
las maestras somos inexpertas,/
las maestras llevamos gafas ... (p. 143)

De la misma forma que tiende a un proceso de amplificación en la enumeración de elementos, hay párrafos completos que repiten la misma estructura, primero sustantivos, después añadiendo adjetivos o determinantes, y finalmente oraciones enteras, unidas por el mismo nexo:

“El yate casi se hundía. Iba lleno **de** flores, **de** poetas, **de** vagabundos, **de** señoritas desgraciadas, **de** perros, sin amo... **de** champán, de dados, **de** adivinos mágicos con trampa, **de** casinos sin suicida en el jardín, **de** viejas gitanas que leen el porvenir en la palma de la mano y **de** mujeres estupendas...” (p. 155)

Otras veces, la forma de alargar el período, sea o no trimembre es una oración final añadida a modo de comentario del narrador, con frecuencia una oración de relativo:

“El novio ni lleva coraza, ni bigote, ni siquiera un uniforme de algo **como es lo decente para casarse.**” (p. 50)

“Renqueando fue a sentarse en el lugar más apartado del Bar y se puso a recordar un poco, **como es la obligación de todos los viejos en cuanto se sientan.**” (p. 118)

10.2.2 La palabra.

El juego con el significado de las palabras es uno de los recursos más abundantes del humor de esta novela. Veamos, por ejemplo el uso de la metáfora ‘araña’ (= ‘animal’ / ‘lámpara’) o la ambivalencia del verbo “saber” (= ‘tener conocimiento’ / ‘tener gusto a’):

“Era la época de los uniformes rojos y azules con entorchados de oro brillante refulgiendo a las luces de los quinqués y de **las arañas** Porque **entonces las arañas tenían una bujía en cada pata y sabían tejer un hilo gordísimo** para vivir como unas reinas **colgadas en medio del salón** de la marquesa, sin que la criada las molestara para nada.” (pp. 51-52)

“ –Era para poder volver y encontrar las croquetas más sabrosas ... ¿aún las haces igual? –Igual, pero no **saben** lo mismo, porque yo **sé** más.” (p.133)

El diminutivo ejerce un efecto desdramatizador sobre la palabra en algunos casos, “su **cunita** blanca y su **camisolín** de fuerza” (p. 90) para referirse a los elementos asociados a la locura y el sanatorio, paródico en otros, ‘**harapitos**

de gala” (p. 84) y en otros tiene un valor peyorativo o de contraste antitético si tenemos en cuenta el adjetivo que le acompaña: “**agüita** asquerosa” (p. 84) “lindas **manitas** de estibador lituano” (p. 75)

10.2.2.1 Creaciones léxicas

Sonrisa = son + risa

10.2.2.2 Palabras y locuciones extranjeras

En esta novela es muy abundante el léxico extranjero, del francés o inglés sobre todo, para caracterizar la forma *snob* de algunas expresiones que se pusieron de moda en los años sesenta: *tílbur* (modelo de coche⁷⁸⁹, p. 51) *canalé*, *vedette* (p. 125) *darling*, *amusante* (p. 143) *barman* (p. 144) *nurse* (p. 142) *Miss* (132) “*vermú*” (por *vermouth*, p. 107) *frappé*, *marron glacé*, *biscuit*, (p. 71) *seltz* (p. 69) *office* (p. 69) etc.

10.2.2.3 Adjetivación.

Al hablar de la caracterización de los personajes ya hemos visto la frecuencia con se asocia un adjetivo al nombre “señor”, “señora” o “señorita”, rasgo que abunda en otras novelas con las que comparte la línea de humor codornicesco el texto que estamos analizando. Si normalmente los adjetivos son de tono positivo, sorprende en algún caso la repetición de los mismos adjetivos muy próximos en el texto pero con un adjetivo negativo intercalado:

“En cuanto el escucha oía la noticia, enviaba a un mensajero al oído de **la anciana y encantadora señora** para que le confiara el notición. –No llevo suelto –decía el pájaro echando pestes de **la encantadora anciana y roñosa señora** [...] –Me lo ha dicho un pajarito del servicio de correos –terminaba **la anciana y encantadora señora.**” (pp. 67-68)

10.2.2.4 Lenguaje coloquial. Modismos

Las expresiones del habla coloquial, como las frases hechas, los clichés y los refranes sufren frecuentes descontextualizaciones:

⁷⁸⁹ Un pequeño carruaje de los que la Real Academia Española de la Lengua define como de dos ruedas grandes, ligero y sin cubierta, conocido con el nombre exótico de Tilburi, proveniente del inglés Tilbury, nombre del inventor de este carruaje, a propósito para dos personas y tirado por una sola caballería, medio de locomoción y de recreo de la juventud del siglo XIX.

“**¡Vivan los novios!**”- decían. Pero indudablemente era **¡viva el pollo! O ¡viva la choucrute a la canalé!** lo que querían gritar. Había una señora muy educada que al contestar ¡viva!, miraba discretamente con un ojo al pollo y con el otro a los novios. Pero se ponía bizca y quedaba más en evidencia.” (p. 29)

“Era la tarde libre de la Engracia y ésta iba **hecha un brazo de mar**, suponiendo que el mar fuera un paleta con traje de domingo y oliendo a maderas de oriente, en lugar de oler a gaviota muerta, que es como huelen los mares que se precian.” (p. 126)

“El paleta podía protestar y no como ahora que a los pobres no les dejan ni respirar, ni decir **esta boina es mía.**” (p. 65)

“Fumaba *Camel* hasta que las ventanas de la nariz, como en los incendios, dejaban salir humor. Y es que **los humos de hogaño, los traen las colillas de antaño.**” (p. 75)

Algunas expresiones son cercanas a la greguería:

“La Engracia terminaba el rabito de la A, con una pata de calamar” (p.34)

“Siempre pillaba a ésta comiéndose con los dedos el nombre de Arturo escrito en la crema o en los canelones.” (p. 77)

Con Ramón Gómez de la Serna coincide en ver lo muerto como vivo y al revés y en la humanización del paisaje.

“¿Qué hace este muerto fuera de su sitio con todo al aire?” (p. 22)

“El iba vestido de muerto, con un traje color de huesa y una borla colorada dándole en la sien, como una herida mortal.” (p. 46)

“El sol se preparó para desnudarse. “ –Van a ver estos dos lo que es bueno” –se decía entre sí. Cogió el pincel. –Venga, a ver, ese tubo de rosicler. Y empezó a embadurnarlo todo. –Esa nube, que se suba más la falda... Sonría, sonría por favor... A ver, la nube con forma de barco, quieta, quieta... La nube Martínez, más gracia en el paso gimnástico... ¿Usted es la nube que imita a un caballo, o qué? Pues parece que no haya visto un caballo en su vida...” (p. 38)

Algunas expresiones nos dan información sobre el nivel social del personaje, por ejemplo, la Engracia utiliza juegos fonéticos propios del registro vulgar de la lengua, aunque otras veces se busca sólo el efecto sonoro⁷⁹⁰:

“¡qué vaca! ¡La que come albahaca!” (p. 68)

“¡Qué risa, María Luisa!” (p. 131)

“¡Ah, los años y los desengaños!”(p. 46)

10.2.2.4 Recursos humorísticos

Lo más característico del humor codornicesco es la frecuente humanización o personificación de las cosas y la deshumanización o cosificación de las personas. Gómez de la Serna⁷⁹¹ justificaba este recurso “Mi humorismo descansa sobre las cosas o convierte a las personas en cosas, humorismo en que me he refugiado al ver que los seres son máquinas de ambición y de traición y las cosas lo único bueno de la vida”.

En *Carrusel* encontramos muchas muestras del mismo. El mundo de las cosas se humaniza, cobra vida y aún muerte al modo humano, intercambiando lo vivo por lo muerto y al revés, como en las obras de Gómez de la Serna:

“Cuando todos se iban, pasaban revista a las mesas, al suelo del restorán, a las **botellas cadáveres.**” (p. 30)

“Por eso antes **las Bellas Artes, las Letras y las Ciencias,** estaban tan nutridas y **eran unas señoronas** que daba gusto verlas.” (p. 66)

“Había casas con la cara simpática y bonachona; otras parecían señores académicos, siempre de gris y con la boca abierta; otras, lozanas y frescas señoritas que estuvieran constantemente guiñando los ojos de las persianas a la casa de enfrente ... ¡Y qué de conversaciones tenían las casas todas las mañanas, cuando aún dormían los señores!

Todas abrían sus ojos, primer uno, después otro, y no todos a la vez, para no cegarse con la luz de la mañana.

- Buenos días – decían las persianas a los balcones, en su idioma. Y siempre la casa tonta del barrio, por medio de un extraño ser llamado criada, sacaba su lengua de alfombra, la sacudía dos o tres veces y se echaba a reír como una loca.

⁷⁹⁰ *homeoteleuton*, emparentado con la paronomasia, igualdad de sonidos finales de miembros consecutivos, LAUSBERG, Heinrich, *Manual de Retórica Literaria*, Madrid, Gredos, 1991, p. 170.

⁷⁹¹ GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Automoribundia*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1948, p.156

Los árboles de la ciudad también hablaban entre sí, pero mucho menos y sólo en días contados, cuando ya no podían más protestaban. Los otros días, tan quietos, tan tristes y tan callados, parecían estar en un museo. Si no hubieran estado cogidos tan fuertes al suelo, todos se hubieran ido a su pueblo o a la sierra, porque la acostumbrada huelga de todos los otoños, la de las hojas caídas, no conmovía ya a nadie.

También los pájaros hablaban, pero con tanto ruido no había forma de oírles. Lo que sí era seguro es que en la ciudad, todos tenían su empleo bien retribuido y sus horas de oficina” (p. 30)

Veamos los siguientes ejemplos de cosificación o animalización de personas:

“Hoy **no se fabrican** más **señores** de aquellos” (p.199)

“Arrastró a Sofía hasta el cementerio de gambas en el que descansaba **aquella ballenita llamada Victoria.**” (p. 144)

Aparte de los recursos citados como procesos imaginativos, podemos señalar los siguientes:

- Un recurso humorístico de gran efecto es la **parodia antitética**: “pirata de la guarda” (p. 46) por “ángel de la guarda”.
- Onomatopeyas: “glú glú” (p. 84)
“MMMMMMMMuuuuuuuuu” (p. 92)
- Oxímoron:

“Un camarero, con patillas a lo Campomanes, se dedicaba a la confección de **auténticos** habanos **falsificados.**”(p. 34)

- Clichés: “naranjas de la China” (p. 115) “le habían engañado como a un chino” (p. 96)
- Ironía:

“Estaba tan contento que se pasó una semana sin acudir a la hora del avío al corral de su casa, bebe que te beberás clarete.” (p. 63)

“Construyeron una casa con todos los adelantos. Era una casa hecha con botes viejos y cajones de leche condensada, muy pequeñita, con

dos habitaciones y cuarto de baño. Sin traspaso. [...] Cuando llovía, el agua lo limpiaba todo y se ponían los dos a jugar a los barquitos o a pensar que estaban en Venecia y lo pasaban muy bien.” (p. 83)

“Todos iban tan alegres que parecía que vinieran de un funeral” (p. 161)

- Juegos con el doble sentido de las palabras:

“Cuidar personalmente de la rosa de los vientos, regarla maternalmente hasta conseguir una rosa de los vientos como la copa de un pino.” (p. 46)

“No se bañe en el Plata y se quede niquelada” (p. 158)

“ –Sí, estoy en Buenos Aires ... –Me importa un bledo el aire que haga...” (p. 158)

“La fábrica de pastas para sopa de letras “Real Academia” (p. 127)

- Enumeración caótica:

“El doctor Pons y Mirabet le esperaba parapetado tras su mesa de nogal, llena de extraños objetos: algún libro, muchos martillitos de goma, un estetoscopio, una lámpara de minero, dos mecheros Bunsen, un sismógrafo de bolsillo, tres meniscos, una media de mujer sin carreras y un fémur con un lazo rosa y una inscripción a tinta china: “A mi salvador”.” (p. 97)

X.III NIVEL TEXTUAL

10.3.1 Intertextualidad

Como en toda la producción de José Luis Aguirre, las referencias a obras de la literatura, el cine o la ópera son manifiestas en *Carrusel*. Vamos a señalar las diversas alusiones a textos y autores que hemos podido encontrar en esta novela:

De Campoamor se cita su poema “El gaitero de Gijón”⁷⁹² como ejemplo de alguien que no puede hacer dos cosas a un tiempo.

⁷⁹² “EL GAITERO DE GIJÓN”, poema dedicado por el poeta Ramón de Campoamor (1817-1901) a su sobrina, Guillermina Campoamor Domínguez.

De Tomás de Kempis alude a *La imitación de Cristo*, libro de oración cuya lectura caracteriza al ciudadano medio de la burguesía española de la posguerra⁷⁹³.

José Zorrilla⁷⁹⁴ con sus poemas “Orientales”, (p. 52) sugieren una referencia a la melancolía.

La Divina Comedia, (p. 85) de Dante⁷⁹⁵ sirve en el texto como modelo de obra clásica y profunda.

La cita del *Poema de Fernán González*⁷⁹⁶ (p. 113) se refiere a su larga longitud.

Los folletines del siglo diecinueve le sugieren la parodia los títulos *La pesadumbre de la huérfana o el cadáver insepulto*⁷⁹⁷ y *Los crímenes de París*⁷⁹⁸ o *el suplicio de una madre*⁷⁹⁹ (p. 112) típicamente folletinescos, sobre todo por su estilo disyuntivo.

El recitado de «*Il pleure dans la ville comme il preure dans mon coeur...*»⁸⁰⁰ (p. 141) es una cita alusiva a la melancolía.

Como parodia de los títulos del teatro clásico usa el título *El avaro de Ruan o no hay bien que por mal no venga*⁸⁰¹ (p. 112)

⁷⁹³ Gabriel Celaya pone en boca de un personaje de esas características en su obra *.Las cosas como son* (1949): “*La Codorniz y el Kempis es lo único que leo...*”.

⁷⁹⁴ José Zorrilla y del Moral (1817-1893) poeta romántico español, Entre sus títulos más destacados están los siguientes: Poesías líricas: *Orientales* (tema tópico en la poesía romántica, tratado por poetas desde el conde de Noroña hasta Victor Hugo y otros) *La siesta*; *Leyendas: A buen juez, mejor testigo*; *Para verdades, el tiempo, y para justicias, Dios*; *Recuerdos de Valladolid*; *El capitán Montoya*; *Margarita la tornera y La azucena silvestre*; Dramas: *Don Juan Tenorio*, *El puñal del godo*; *El zapatero y el rey y traidor*; *Inconfeso y mártir*; Prosa: *Recuerdos del tiempo viejo*, su autobiografía. *Don Juan Tenorio*, es su obra teatral más destacada, publicada en el año 1844.

⁷⁹⁵ Dante Alighieri, poeta italiano (Florencia 1265 – Rávena 1321) *La Divina comedia* sintetiza las ideas del cristianismo y de la cultura clásica, de la teología, la poesía y la política, uniendo realismo y espiritualidad.

⁷⁹⁶ Poema anónimo escrito entre 1250 y 1271. El poema comienza con una presentación general y una descripción de la doctrina musulmana y después rememora la España visigoda, sus reyes, la caída del reino en manos de los mahometanos, el inicio de la Reconquista y del reino de Asturias.

⁷⁹⁷ “Cadáver insepulto” es una expresión utilizada por la poetisa romántica Rosalía de Castro en su obra *En las orillas del Sar* (1884): “tierra sobre el cadáver insepulto”, en el poema VII.

⁷⁹⁸ Este título concentra varias reminiscencias del novelista, poeta y dramaturgo Victor Hugo (1802-1885) el tema del crimen y fusión de los títulos de *Nuestra Señora de París e Historia de un crimen*.

⁷⁹⁹ *El suplicio de una madre* (1945) es el título de una novela de James M. Cain, llevada al cine por MICHAEL CURTIZ e interpretada por Joan Crawford y Jack Carson.

⁸⁰⁰ Cita inexacta del poema de Verlaine (1844-1896) *Romances sans paroles*

⁸⁰¹ Concentra referencias a los autores teatrales Pierre Corneille (1606-1684) nacido en Ruan, a Molière 1622-1673) “El Avaro” y a los títulos del teatro romántico como *D. Álvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas (1791-1865)

La frase **hojitas caídas del árbol de la ciencia**⁸⁰² (p. 130) nos lleva a un tiempo a la Biblia y a la novela de Pío Baroja de ese nombre. También de las Sagradas Escrituras es la cita de **el valle de Josafat**⁸⁰³, (p. 114) para referirse al día del juicio final.

Del mundo de la música propone "El sitio de Zaragoza"⁸⁰⁴ (p. 154) como música militar de aire festivo y *El vals de las olas* y la *polca de los lanceros*⁸⁰⁵, (p. 151) como bailes antiguos que sirven para ambientar la escena. De la canción americana toma *beguin de beguin*⁸⁰⁶ (p. 70) de Cole Porter⁸⁰⁷ (p. 75) y cita a Irving Berlin⁸⁰⁸ y como parodias de canciones americanas utiliza los títulos: "Adiós, Jimmy, adiós." (p. 166) y canción de cuna: "Lo que pudiera suceder en Minnessota (USA)" (p. 117) De la canción española nombra los discos de Luis Mariano⁸⁰⁹ (p. 115)

No es la primera vez que José Luis Aguirre nos recuerda alguna ópera en su obra, en esta novela la cita de "Madame Butterfly"⁸¹⁰ (p. 122) alude al vestido oriental de su protagonista japonesa Cio-Cio-San.

⁸⁰² "(...) en el centro del paraíso había dos árboles: el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal. El árbol de la vida era inmenso, frondoso y, según algunos santos padres, daba la inmortalidad. El árbol de la ciencia no se dice cómo era; probablemente sería mezquino y triste (...)". Pío Baroja, en *El árbol de la ciencia* (1911) recrea el tema bíblico del Antiguo Testamento: "Y Jehová Dios hizo nacer de la tierra todo árbol delicioso a la vista, y bueno para comer; también el árbol de la vida en medio del huerto, y el árbol de la ciencia del bien y el mal. (Génesis 2,9); "Y mando Jehová Dios al hombre diciendo: De todo árbol del huerto podrás comer; mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás; porque el día que de él comieres, ciertamente morirás." (Génesis 2,16/17)

⁸⁰³ En la Biblia se cita una sola vez Joel (III,2) diciendo que después de la vuelta de Judá y Jerusalén del cautiverio, Dios reunirá en este valle a todas las gentes y allí disputará con ellas en favor de Israel, su pueblo. Fuera de Joel, la Biblia no menciona valle alguno de este nombre y en ningún texto anterior al siglo IV se halla consignada la localización de este valle; pero, a partir de dicho siglo, la tradición judaica y la cristiana (y más tarde la musulmana) coinciden en identificar el valle de Josafat con aquella parte del valle de Cedrón que se extiende desde la llamada Tumba de los Peregrinos. Es opinión común entre los autores católicos que en él tendrá lugar el Juicio Final

⁸⁰⁴ Cristóbal Oudrid, músico, (1825-1877) compuso zarzuelas entre las que contamos con la muy popular *El sitio de Zaragoza*, de connotaciones antigoyescas y aire militar.

⁸⁰⁵ En los suburbios de Buenos Aires, hacia fines del XIX se bailaba en las veladas familiares el tango y la polca junto a otras danzas: mazurca, lanceros, chotis, zamba, pericón, gato, vals, etc., llegados desde Europa y citados por ejemplo por Leopoldo Alas, Clarín en su novela *Su único hijo* (capítulo XIII)

⁸⁰⁶ *Beguin the beguin* es una famosa canción que ha tenido diversas versiones.

⁸⁰⁷ Cole Porter (1891-1964) hijo de Kate **Cole** and Sam **Porter**, famoso compositor americano sobre todo de música jazz., autor de más de veinte musicales de Broadway y compositor de estrellas como Ethel Merman o Fred Astaire.

⁸⁰⁸ Irving Berlin (1888-1989) compositor..Entre el repertorio de canciones que escribió figuran títulos tan emblemáticos como «Blue Skies», «White Christmas» (quizás la más versionada en el siglo XX) «There's No Business Like Show Business», «Puttin' On The Ritz», «Easter Parade» o «Lets Face The Music And Dance». Trabajó tanto para el cine, compuso la música de algunas películas de los Hermanos Marx, como para Broadway

⁸⁰⁹ Luis Mariano Eusebio González García nació el 13 de Agosto de 1.914 en el domicilio familiar de la calle Aduana de Irún. Desde su origen humilde y tras unos comienzos difíciles, logró debutar como tenor treinta años después en París, con éxito. Su arrolladora voz y su personalidad le encumbraron rápidamente, convirtiéndole en el ídolo de los 50'. Su fama rebasó fronteras con giras por numerosos países del mundo, numerosas películas y la venta de más de 5 millones de discos. El 14 de Julio de 1.970, fallece en un hospital de París.

⁸¹⁰ Ópera de Giacomo Puccini (1858-1924) estrenada en 1904 en el teatro Scala de Milán.

Del lenguaje del cine se citan unos estudios de cine (p. 93) la cámara (p. 94) el productor, el director (p. 95) el verbo “rodar” (p. 94) y la variedad lingüística propia del gremio (“¡Cámara! Saltamos tres escenas... La de la locura la tomamos ahora. Muy bien, ¡Magnífico! Chillaba el director mientras la estrella tiraba espuma por la boca”, p. 95) “focos”, “representación” (p. 93) “primer plano” (p. 96) la ciudad considerada “la Meca” del cine americano: Hollywood (p. 157) a películas como *Murieron con las botas puestas* con la frase paródica **morir con los botines puestos**⁸¹¹(p. 118) o al cine español en general y a algún actor americano famoso como Robert Taylor⁸¹², (p. 96)

“En el pueblo se pasaba divinamente y todo eran caras conocidas, como en las películas españolas. Había un señor que hacía de boticario estupendamente, otro que bordaba en un bastidor su papel de maestro de escuela...” (p. 64)

La película *Lo que el viento se llevó*⁸¹³ (p. 130) es una obra citada aquí por su gran extensión.

Estas referencias muestran la influencia del cine en la educación cultural de José Luis Aguirre.

XI DISCURSO Y TEXTO: LA TRANSGRESIÓN GRÁFICA.

En el aspecto gráfico encontramos algunas innovaciones como la utilización de letras mayúsculas para alertar del desplazamiento de significados de algunas expresiones:

“Aquél Sanatorio era, como rezaba su rótulo de entrada:
SÓLO PARA PERSONAS PERFECTAMENTE CUERDAS Y SANAS”
(p. 5)

“Pues bien, en realidad ocurre todo lo contrario: la enfermedad es lo NORMAL EN LA VIDA y la salud la EXCEPCIÓN.”
(p. 6)

⁸¹¹ *Murieron con las botas puestas*. (1941) Con Errol Flynn, Olivia de Havilland, dirigida por Raoul Walsh, sobre el personaje del general Custer en la lucha con los Sioux.

⁸¹² Su nombre real era Spangler Arlington Brugh, nació el 5 de agosto de 1911, en Filley, Nebraska y murió el 8 de junio de 1969 en Santa Mónica, California Famoso actor de cine americano que intervino en películas como *Caravana de mujeres (1951)* de Frank Capra.

⁸¹³ Libro de Margaret Mitchell (1900-1949) de más de mil páginas, escrito entre 1926 y 1929, y publicado en 1936, cuya historia transcurría a lo largo de doce años, llevado al cine por el director George Cukor,. Su película se estrenó por primera vez en Atlanta, en diciembre de 1939.

“Ni qué decir tiene que el SANATORIO SÓLO PARA PERSONAS NORMALES Y SANAS, fue un fracaso” (p. 6)

También representa una novedad formal la enumeración encolumnada cuyos elementos entran en el mundo del absurdo:

“Debajo de las mesas encontraban los más variados objetos:

Cajas de cerillas llenas.
Cajas de ídem, vacías.

Puros.

Fotografías dedicadas y firmadas por Purita.

Pulseras de fantasía.

La copa de cristal partida, que faltaba en el inventario.

Rosarios.

La imitación de Cristo.

Estampas.

Un zapato (que indudablemente pertenecía a la señora del traje brillante que salió cojeando)

Una vez encontraron hasta folletos de propaganda de una funeraria. Y otra, un niño vestido de azul que alguien se había dejado olvidado.” (p. 31)

En ocasiones, para expresar sonidos onomatopéyicos se rompen las convenciones gráficas:

“ –Engr... Eng... gggggg... ¡Qué
desgra.....ciaaaaaaaaaaaaaaaaaaadooooooooooooo.....sooooooy!”
(p.134)

XII LA CRÍTICA

La prensa local se hizo eco de la edición de esta novela, sin embargo no incluyó la valoración de ningún crítico literario.

3.4.1.1.5 LA RISA Y EL LLANTO (1976)⁸¹⁴

Esta obra de José Luis Aguirre, ganadora del Premio “Armengot”⁸¹⁵ de literatura en 1975⁸¹⁶, supone un cambio en su carrera de escritor, ya que, dada la multiplicidad de posibilidades del género novelesco, incorpora en ella técnicas que la aproximan al teatro junto a otras que ya había utilizado en su producción novelística anterior. Por el tono humorístico que domina en este relato breve, enlaza con la novela *Carrusel* anteriormente estudiada.

El Premio “Armengot” de novela corta o cuento literario venía celebrándose desde el año 1969⁸¹⁷, y paulatinamente fue adquiriendo una amplia difusión ya que, se fueron incorporando cada vez más participantes procedentes de lugares de toda la geografía española, incluidas las islas⁸¹⁸. Su magnitud y características aparecen en las publicaciones locales castellonenses de la época⁸¹⁹ y la manifiesta el ganador del citado premio en su edición del año 1976, Salvador García Jiménez, en las páginas del diario *Mediterráneo* de Castellón, con

⁸¹⁴ AGUIRRE, José Luis. *La risa y el llanto Y otros relatos*. Castellón, Hijos de F. Armengot, 1976. Seguimos esta edición y a ella se referirá la numeración de páginas utilizada en nuestras citas, en las que el uso de negritas es nuestro.

⁸¹⁵ Convocado por la Librería Hijos de F. Armengot, sita, entonces en el número 21 de la calle Enmedio de Castellón, clausurada en la actualidad. “El premio Armengot [...] aparte una importante dotación económica, comporta la edición de la obra ganadora. Este premio fue instituido por una destacada familia de librerías e impresores de Castellón en el año 1969 y se concede en el Día del Libro.” “Catorce años de novela en Castellón”, por Jesús Martínez-Mira, diario *Mediterráneo*(27-III-82) p.15. Un estudio en detalle sobre este premio y la librería *Armengot*, con especial mención de José Luis Aguirre, de quien incluye unas palabras, fue realizado por Salvador Bellés y publicado con el título “El premio Armengot de Castellón” en la revista *Castelló Festa Plena (Magdalena 2000)* Castellón, Iniciativas Culturales Castellonenses S.L., 2000, pp. 32-38.

⁸¹⁶ La concesión del este premio fue recogida por los principales periódicos y publicaciones locales, como noticia o entrevistas a José Luis Aguirre., como la realizada por Raquel Actis para *Mediterráneo* el 24 de abril de 1975.

⁸¹⁷ Ganadores y obras respectivas desde 1969 a 1984: 1969.- *Hostal Lolita* de Carmen Nonell, 1970.- El jurado declaró desierto el premio. 1971.- *El cuadrilátero* de Jesús Martínez-Mira, 1972.- *La Tambara* de Caty Juan de Borral, 1973.- *Te emplazo, padre, te exijo que respondas...* de Jorge Ferrer- Vidal, 1974.- *Un camino a la derecha* de Bernardino García Moreno y 1975.- *La risa y el llanto* de José Luis Aguirre, 1976.- *Odio sobre cenizas*, de Salvador García Jiménez, 1977.- *La última noticia*, de Alberto Díaz Rueda, 1978.- *Islas para una historia*, de Cosme Vidal Llaser, 1979.- *Al fin se abrió el paraguas*, de Néstor Ramírez, 1980.- *Yo sería la vergüenza de todos*, de Marisol Narvió y finalista *La vuelta*, de Rafael Soler Medem, 1981.- *Un sombrero lleno de sol*, de Carlos Sánchez Pinto, 1982.- *El valle incompleto*, de Vicente Pallarés Porcar, 1983.- *En torno a Guimarán y otras imprecisiones*, de José Reyes Fernández y 1984.- *Gaspar*, de Francisco Pérez Bernal.

⁸¹⁸ Por ejemplo, en el año 1976 hubo participantes de Castellón, Barcelona, La Coruña, Madrid, Salamanca, Bilbao, Cáceres, Valencia, Vizcaya, Pamplona, Palma de Mallorca y Las Palmas de Gran Canaria, según el Programa de presentación de las Fiestas del Libro de 1976, celebradas del 21 al 30 de abril.

⁸¹⁹ “Con el preciado aval de su ya cimentado prestigio, y de la característica seriedad y solvencia de “LIBRERÍA ARMENGOT”, el premio, que con el ahora convocado se dispone a cumplir su edición XII, es una nota cultural de relevancia que pregona el nombre de Castellón dentro y fuera de España; prueba de ello es el gran número de autores de las procedencias más diversas que a él concurren de unos años a esta parte, atraídos por la popularidad alcanzada por este “ARMENGOT” de novela. [...] La cuantía del premio, consiste en un contrato de edición de la obra premiada, que se entenderá en fecha de concesión y por el que la empresa HIJOS DE F. ARMENGOT se compromete a editarla antes del día 23 de abril del año siguiente al de la concesión del premio, entregando al autor premiado la cantidad de 25.000 pesetas, en concepto de anticipo de los derechos de autor que, tanto para la primera como para las sucesivas ediciones que pudieran producirse, se estipula en un diez por ciento del premio de venta del libro. El premio, [...] será otorgado por votación de un ilustre y competente jurado nombrado por “LIBRERÍA ARMENGOT”, [...] coincidiendo con los actos de la “Fiesta del Libro”,

motivo de la presentación de su novela ganadora. A la pregunta de la entrevistadora, Marina Orgaz, “¿Por qué te presentaste al *Armengot*, habiendo premios más importantes?”, responde el citado autor: “Porque ya se habían presentado a él escritores importantes”⁸²⁰. Pero la verdadera importancia de este premio para los escritores noveles es la posibilidad que se les ofrece al ganarlo, de publicar su obra, cosa harto difícil para un autor de provincias, según recogemos en las opiniones de algunos de ellos. Decía José Luis Aguirre:

“Verás, el *Armengot* no es el primer premio al que me presento y tampoco el primero que consigo, pero es importante para mí; más que por el dinero del premio, porque lleva implícita la publicación de la novela y esto, con lo difícil que es publicar hoy en día y sobre todo, publicar con la dignidad que lo hace *Armengot*, es lo verdaderamente importante.”⁸²¹

Coinciden con esta opinión las palabras de Salvador García Jiménez:

“Yo estoy al margen de cualquier clan. Al no mezclarme y queriendo considerar la dignidad me tengo por una especie de “Robinson” de las letras españolas. Aquí, es difícil llegar a consagrarse. Los de Madrid y Barcelona, sobre todo, saben pelotear para encumbrarse dentro de las letras españolas.”⁸²²

La risa y el llanto se publicó⁸²³ al año siguiente de recibir el premio “Armengot” y fue presentada el veintitrés de abril⁸²⁴, antes de la concesión del premio correspondiente a su octava edición. Desde 1976, José Luis Aguirre formó parte del jurado hasta su última convocatoria en 1984. La sección “Efemérides. Hace 25 años” de las páginas de Sociedad, del diario *Mediterráneo* (30-IV-2000) recoge las circunstancias del Premio “Armengot” de 1975⁸²⁵.

que vienen a tener su epicentro más definido en torno al fallo de este ya prestigiado premio.” F.V.D., Semanario *Obra*, del 2 al 8 de febrero de 1981, Castellón.

⁸²⁰ Extracto de una entrevista realizada por Marina Orgaz para Diario *Mediterráneo* (23-IV-1977) de Castellón, publicado en el artículo “Catorce años de novela en Castellón”, firmado por Jesús Martínez Mira, Diario *Mediterráneo*, (27-III-82) p. 15.

⁸²¹ Entrevista realizada por José Luis Serrano para el Semanario *Obra* de Castellón, (fecha ¿? 1975, p. 19)

⁸²² Entrevista “Hoy hablamos con... Salvador García Jiménez, premio “Armengot” 1976”, firmada por MANUEL para el diario *Mediterráneo*, (24-IV-1976) de Castellón, p. 5.

⁸²³ Por la brevedad del relato se publicaron junto a *La risa y el llanto*, bajo el epígrafe de “Otros relatos”, los cuentos “El cigarrillo”, “La máquina increíble”, “Pensando en Isabel” y “El final de John”.

⁸²⁴ Según el Programa de las Fiestas del Libro, del 21 al 30 de abril, el viernes, día 23, de 5 a 8 de la tarde, en los locales de la Librería Armengot de Castellón, se presentaba, con firma de ejemplares por su autor, *La risa y el llanto*.

⁸²⁵ “El 23 de abril de 1975 se celebró la tradicional fiesta del libro, coincidiendo con el aniversario del fallecimiento de Miguel de Cervantes, el Príncipe de los Ingenios. Como todos los años, la fiestas de las letras tuvo su acto más destacado en la provincia de Castellón con la concesión del Premio Armengot de novela que convocaba anualmente la librería que con ese nombre permanecía abierta en la calle de en medio de la capital de la Plana. El alma de este premio era en el año 1975 Salvador Bellés, actual asesor cultural del Ayuntamiento de Castellón e impulsor de tantas iniciativas culturales para la ciudad. Salvador Bellés, desde la distancia de estos 25 años, asegura que el premio Armengot fue uno de los más prestigiosos de cuantos se convocaban en toda España. Y fue el 23 de abril de

Por las fechas en que José Luis Aguirre comienza a escribir *La risa y el llanto*, estaba colaborando con Televisión Española en la realización de unos guiones para su posterior emisión⁸²⁶, hecho que condiciona en algunos aspectos la génesis de esta novela, como veremos al entrar en el detalle de su análisis.

I HISTORIA. UNIDADES NARRATIVAS

1.1 Historia y discurso

José Luis Aguirre nos cuenta en una entrevista cómo se le ocurrió la historia que narra en *La risa y el llanto*. Veremos enseguida que esta novela participa de muchos rasgos ya analizados en el estudio de *Carrusel*, como los elementos absurdos y la falta de conexión lógica entre los acontecimientos. Podemos resumir el argumento de esta historia fantástica, como la re-inención fortuita de la risa, después de haber desaparecido tras ser prohibida, por un atípico par de científicos. El discurso resulta coherente con esta historia, pues incorpora muchos elementos fantásticos y absurdos y recursos imaginativos.

1.2 Unidades estructurales. Motivos o Funciones

La estructura externa responde a una división en cinco partes, que se relacionan con los siguientes motivos:

I.- Invento casual de la bomba de la risa en el laboratorio del Profesor Valera y su ayudante, Patricio.

II.- Efectos casi simultáneos de la bomba en distintos espacios geográficos y situaciones:

1975 cuando se dio a conocer el ganador de aquel año, que resultó ser el escritor castellanense y catedrático de Literatura, José Luis Aguirre, quien se presentó al certamen con una novela titulada *La risa y el llanto*. El relato de José Luis Aguirre recibió la máxima distinción de un jurado que presidía el entonces cronista oficial de la ciudad, Ángel Sánchez Gozalbo y del que formaban parte Isidoro Andrés, Ana María Campo de Villalobos, Jaime Nos, Eduardo Codina, Carlos Briones, Jesús Martínez-Mira y el propio Salvador Bellés. *La risa y el llanto* fue una novela de corte futurista cuya trama ocurría en el año 2000. José Luis Aguirre presentó una sociedad deshumanizada, regida por la violencia y con una crítica hacia la actitud cada vez más crispada de la humanidad. Esta fue la cuarta novela que sacó al mercado editorial José Luis Aguirre y resultó un éxito en las librerías castellanenses de la época. Salvador Bellés recuerda la narración del castellanense "por su gran calidad y su ameno relato". El propio autor decía beber en la inspiración literaria de Galdós y Pío Baroja. La fiesta del libro de 1975 supuso también nuevas ediciones para autores locales como el sociólogo Joan Francesc Mira que publicó *Bou de Foc*, un trabajo sobre la sociedad valenciana o la novela de Bernardino García *Un camino a la derecha* ganadora del Premio Armengot de 1974." Vicent Farnós, "Armengot y su premio", diario *Mediterráneo* (30-IV-2000) p.81.

⁸²⁶ *La risa y el llanto* fue redactado como guión para Televisión Española. En el original mecanografiado figura como fecha de entrada en el departamento de guiones el ocho de mayo de mil novecientos ochenta y dos.

- II-I Un entierro.
- II-II Un congreso.
- II-III Un parto.
- II-IV El cobro del recibo a la Sra. Ollendorf.
- II-V La ópera.

III.- Visita de La Comisión al laboratorio del profesor Valera y Patricio y detención de los mismos.

IV.- Estancia del profesor Valera y Patricio en la mazmorra junto a Kira y el carcelero.

V.- Reclusión del profesor Valera y Kira en un refugio de montaña, donde reciben, a través de un Harapiento, la última voluntad de Patricio, que se había ido al fútbol.

Estas cinco partes están enmarcadas por dos noticias “DE LOS PERIÓDICOS”, una al principio y otra al final del relato, lo que conforma una estructura cerrada, precedida por una dedicatoria de tono humorístico, o cuanto menos, sorprendente: “A los guerreros antiguos que mataban con honradez artesana”. La primera parte comienza con un fragmento narrativo que posee todas las características de una acotación teatral (frases cortas que marcan el espacio y su decoración, como si estuviésemos ante un escenario, ausencia de verbos ...) Los fragmentos narrativos, que aparecen en letra cursiva, alternan con otros dialogados, normalmente de mayor extensión⁸²⁷.

Hemos englobado en un mismo grupo esta novela y el relato *Carrusel* por tener muchos puntos en común. *La risa y el llanto* incluye un párrafo completo que ya aparecía en aquella novela de humor (parte I, secuencia 62: “Prométeme que nunca tendremos una casa de verdad.... [...] y que cuando nos besemos por diezmillonésima vez, harás una cara rara y dirás...”) con muy escasas variaciones. Es difícil afirmar que esta repetición fue un acto de voluntad, pero si lo hubiese sido, recordemos que *Carrusel* no se publicó hasta el año 2001 y que probablemente no imaginaba nunca José Luis Aguirre que eso ocurriría.

1.3 Unidades de la historia representada:

En esta historia casi todas las secuencias son de acontecimiento, ya que al tratarse de un relato breve, concentra la intriga, evitando secuencias no

⁸²⁷ En el original escrito como guión de televisión hay una separación en dos columnas, una de las acotaciones, que conservan formas verbales de presente y referencias al tipo de plano que ha de tomar la cámara, y otra para los diálogos, que conservan entre paréntesis anotaciones como por ejemplo, “VOZ DE PATRICIO. (En off)”

narrativas o de contenido, por eso no hay descripciones detalladas de los espacios, ni del tiempo, ni de los personajes. El esquema global responde al clásico de planteamiento, nudo y desenlace, aunque las situaciones no respondan a una relación de causalidad lógica. Con la reinención de la risa, y a pesar de los obstáculos que representa La Comisión, la historia desemboca en un final feliz con el regreso al primer día de la creación, como segunda oportunidad para la humanidad, como un “volver a empezar” en el paraíso.

II LA INTRIGA

2.1 Argumento y discurso

El relato comienza “ab initio” y las secuencias avanzan de forma lineal, respetando el orden de acontecimientos que resumen el argumento, o sea la aventura y el discurso, corren parejos. El argumento se podría resumir con unas palabras del profesor Valera:

“¿Qué dirá la comisión? Me encargan a mí, con toda ilusión, a mí que soy el sabio más capacitado, la microbomba nuclear popular [...] Y por dejarme las gafas en casa, ahora resulta que la bomba no mata ... que sólo da risa...” (pp. 23-24)

2.2 Clases: por el contenido / por la causalidad

Ya hemos comentado anteriormente la ausencia de secuencias de contenido, por ello todas las secuencias tienen una relación de causalidad, aunque la intriga sea perteneciente a un mundo fantástico.

2.3 Estructura de la intriga

Las cinco partes que vertebran el relato están trabadas entre sí, ya que cada parte establece algún tipo de relación con la parte anterior. Entre la primera parte y la segunda se produce un cambio de espacio y un contraste positivo / negativo, ya que la primera se cierra con la risa y la segunda se abre con un funeral (a pesar de que hay luego una transformación de lo negativo a lo positivo con los efectos de la bomba que produce cambios en el aire de la música hacia un tono jovial.)

En ocasiones, hay algún párrafo que con similares palabras remite a una situación anterior. Por ejemplo, al final de cada una de las secuencias en que

hemos dividido la segunda parte, hay una alusión a la parte primera, con las siguientes frases:

- 1 “Horas después los servicios de limpieza recogían **un bote, al parecer de tomate**, que alguien, inexplicablemente, había arrojado en mitad de la calle” (p. 33)
- 2 **Nadie reparó en un bote, al parecer de tomate**, que algún congresista descuidado había dejado abandonado debajo de su asiento.” (p. 34)
- 3 “**Nadie reparó en el bote de tomate... etc...**” (p. 35)
- 4 “**Nadie reparó en el bote de tomate** abandonado en un rincón del rellano” (p. 36)
- 5 “**Nadie reparó en el bote de tomate** que allí estaba también” (p. 36)

Las cinco secuencias quedan fuertemente ligadas con estas frases reiteradas que se refieren indirectamente a la bomba de la risa. Además entre la cuarta y la quinta secuencia hay un enlace temático, pues una finaliza con la señora Ollendorf cantando una romanza con un sostenido final y la siguiente se sitúa en la ópera.

La quinta secuencia de la segunda parte conecta con la situación de la parte primera mediante una frase que engloba las cinco secuencias que corresponden a las cinco pruebas de la bomba de la risa: “Las pruebas habían sido suficientes y variadas. Y el profesor Valera exclamó entristecido: ...” (p. 39) La acción que sigue continúa en el mismo espacio en que ocurrían los acontecimientos de la primera parte, de nuevo se hallan en el laboratorio los mismos personajes que había al final de la misma.

El enlace entre el final de la segunda parte y la tercera es la llamada de teléfono que reciben el profesor Valera y Patricio anunciando la llegada de La Comisión al laboratorio que abre la tercera parte.

Entre la tercera y la cuarta parte hay un cambio de lugar desde el laboratorio a la mazmorra. Allí se produce una conversión del personaje de Kira de represora a liberadora, por efecto de la bomba y un beso que le hace pasar al bando de los detenidos con los que se va a un refugio de montaña, con cuyo cambio espacial comienza la quinta y última parte. La estructura es cerrada, sin embargo, la intriga tiene un final abierto pues deja el relato con la duda de si los

personajes aprovecharán su nueva oportunidad de no cometer el pecado original, tomando el fruto prohibido, o no, cuando el profesor Valera pregunta a Kira:

“PROFESOR:. –¡Kira, Kira...! ¿Dónde vas?

KIRA:. –¡A coger una manzana de aquel árbol!

PROFESOR:. –¡No, no, no...!

Pero Kira no lo oía. Y el hombre y la mujer se perdieron en el Paraíso.”(p. 85)

III PERSONAJES

De algunos personajes que representan al hombre-masa ya hemos hablado al analizar la novela *Carrusel*. También en esta novela encontramos ese tipo de señores con algún adjetivo o característica única: el señor gordo, el señor que ríe, la señora de la compra Aparte de los personajes protagonistas, el profesor Valera, Patricio y Kira y por extensión, La Comisión, que representa al poder, aparecen en *La risa y el llanto* unos personajes imaginarios como “el espía del frigorífico” (p.18) o “el ángel del silencio embarazoso” (p.49) Éstos apoyan el carácter fantástico de este relato de ciencia-ficción.

3.1 Personaje y ambiente

En esta novela corta podríamos establecer dos bloques de personajes, los del mundo real y los del mundo imaginario, que ya hemos citado. Los personajes del mundo real se encuentran enfrentados en dos bandos desde el momento en que los científicos inventan y desean la risa que prohíbe y castiga La Comisión que les encargó una bomba para matar. De manera que el mundo se divide en defensores y detractores de la risa., y todo lo que ello conlleva de diferente posición ante el mundo, un enfrentamiento entre lo positivo y lo negativo, la paz y la guerra. Sin embargo, el cambio de bando de Kira, supondrá, como final de la historia, una nueva oportunidad de replantearse la vida a la humanidad, un regreso a un nuevo primer día de la creación. Aparte, figura el mundo animal, sobre el que la risa ejerce un efecto humanizador que contrasta, en este mundo absurdo, con la deshumanización de los hombres.

3.2 El héroe y sus atributos.

Reiteradamente hemos abordado el tema de la progresiva desaparición del héroe en la novela española y algunos estudios que tratan este asunto. Si el héroe era aquel personaje que, tras superar pruebas y obstáculos, conseguía un

objetivo, *La risa y el llanto* es también una novela de antihéroes, pues la recuperación de la risa se produce de una manera fortuita, no es el objetivo inicial de la investigación de los científicos, sino más bien, la consecuencia de un error. El encargo que La Comisión les había hecho era la invención de una bomba para matar, y como se equivocan, los llevan a la mazmorra. Cosa aparte es que, experimentando los efectos positivos de la risa, se conviertan y decidan defender su nuevo invento.

3.2.1 Nombre.

En este epígrafe cabría comentar la ironía del nombre del ayudante del profesor Valera, Patricio, procedente del latín 'pater' (padre) ya que, a pesar de ser bastante mayor que el profesor, éste se dirige constantemente a él como "hijo":

"PROFESOR:.. -¿Dónde te has metido, hijo?

Aunque Patricio podía ser su abuelo, el profesor siempre le llamaba hijo." (p. 14)

Esto, conjugado con el frecuente uso de diminutivos y una postura paternalista, establece una relación de ternura entre el profesor y su ayudante:

"Y Patricio imprimió un sonoro beso en la frente del profesor Valera." (p. 42)

La deshumanización del mundo se refleja en los nombres genéricos "el Jefe Supremo" (p.39) y el "Homo Técnico" (p. 39) o el colectivo "La Comisión Investigadora" (p.40) Es muy frecuente la referencia al "hombre antiguo" (p. 19) , a "la gente" (p.21) a "un señor" (p. 22)

Los apellidos Mac-Gregor y Russinsky, (p. 57) de dos de los miembros de la comisión, resulta sugerente, ya que indirectamente nos recuerda el enfrentamiento entre las dos principales potencias mundiales, Estados Unidos y Rusia.

En el retorno al día de la creación hay un empleo del simbolismo onomástico:

" PROFESOR . - ¡Un hijo! Uno sólo, no empecemos otra vez con Caín y Abel. [...] Se llamará Adán ..." (p. 84)

3.2.2 Rasgos físicos y espirituales; su caracterización.

Todos los personajes de este relato carecen de profundidad psicológica. De cada uno se aportan muy pocos rasgos y éstos suelen ser datos sobre su aspecto físico, de modo que resultan un puro arquetipo:

“El profesor Valera, en bata blanca, era un hombre agradable, de unos cuarenta años, un sabio sin aspecto de sabio.” (p. 13)

“La fila de señores de luto desfilaba ante el señor gordo que, por gordo, parecía más de luto que los demás.” (p. 31)

“La señora de Sánchez esperaba su primer hijo con miedo e impaciencia. El dolor había puesto un cerco morado alrededor de sus bellos ojos, blanco y negro insoslayable de los poetas locales y excusas más de una vez para otorgar flores naturales.” (p.34)

Hasta tal punto se pierde la individualidad de los personajes, que una misma descripción sirve para todo un colectivo:

“La Comisión en conjunto era fea, con sus uniformes de sarga, sus gorras de plato, sus pistolones al cinto y sus aires de conspiradores en el poder. La Comisión, en particular, es decir, mirado uno a uno sus hombres y mujeres, era fea también por todas partes, menos por una llamada Kira, a la que ni el uniforme, ni la pistola, ni la gorra podía estropear del todo. Por supuesto, Kira, hubiera mejorado bastante en traje de baño” (pp.45-46)

Tan poco importa el individuo que el texto llega a referirse a la persona mediante una metonimia de “la parte por el todo”:

“Asomó la nariz del jefe Supremo, una nariz simbólica y representativa de las narices del resto de la Comisión.” (p. 46)

El carácter del relato se imprime en las descripciones de los personajes:

*“PATRICIO. –Sí, profesor, que tienen **caritas de ciencia-ficción...**”* (p. 51)

Los dos bandos o sistemas enfrentados, entre defensores y detractores de la risa, se representan por el Orden Viejo y el Orden Técnico.

El único personaje femenino representa a la mujer como género, ya que será la única superviviente junto al profesor Valera para que sea posible una nueva posibilidad para la conservación de la especie humana en ese segundo “primer día de la creación”. Queda así convertida en el prototipo de mujer, observemos incluso el cambio de vestido y de modos consecuente con el cambio de bando:

“Abierta la puerta, entró Kira, la comisionada estupenda, de uniforme y fumando puro” (p.64)

“Kira no contestó. Apareció vestida con un sencillo y hermoso vestido de mujer, muy guapa, muy femenina, con un tazón de chocolate espeso y humeante en la mano y un beso y una sonrisa infalible en los labios...” (p. 74)

Por eso, como si de una nueva Eva se tratase, su característica principal es la belleza (el profesor Valera se dirige a ella como “guapita” (p. 70) “bonita” (p.71) expresada, por cierto, de una manera típicamente codornicesca:

“Porque ustedes son viejos y feos... Bueno, menos la **señorita**, que está **estupenda...**” (p. 53)

Hay un personaje, el carcelero, que, en el colmo de la degradación humana se comporta como un animal y así lo tratan los demás:

PROFESOR. –Patricio, hijo, ¿tú recuerdas aquella teoría viejísima de ha siglos, que pretendía que el hombre descendía del mono? pues éste, sí. No hay duda... Sólo que todavía no ha descendido del todo... ¡Ven aquí, galán, sóooooo....! [...]

PROFESOR. –¿Sabes lo que más echo de menos aquí encerrado? ¡Mi chocolate!

PATRICIO.–Podíamos pedirselo a “eso”... [...]

Patricio se metió detrás del camastro mientras el profesor llamaba suavemente, como si se tratara de un animal doméstico al carcelero.

PROFESOR. –¡Carcelero! ¡Mis, missss...!

CARCELERO. –¡Mú!” (pp. 62-63)

Aunque no es el único, pues también el “Harapiento” se comporta de forma animal ante un arma:

“Y el hombre acarició la pistola con codicia y se asomó a la campiña oteando, olfateando, como fuera una alimaña.” (p. 83)

3.3 Transformaciones.

Las transformaciones se producen progresivamente, primero en los dos científicos, después en Kira y en el resto de miembros de la comisión, cuando reaprenden a reír. Ya hemos visto el gran cambio de Kira y de su aspecto masculino a femenino. El profesor Valera y Patricio experimentan el cambio por casualidad, pero aceptan esa nueva situación como una decisión personal:

“PROFESOR.– [...] Yo era un sabio. Ahora soy una persona que se va a ir al campo a pasear y a dejarse picar por los moquitos y a que le molesten las moscas, ¿se enteran? Y todo por esto...¡por la risa! Patricio, hijo, dedícales una sonrisita...

PATRICIO.– Con mucho gusto, profesor. ¡Ja!” (p. 54)

Kira quiere probar lo desconocido y hace un trato con los científicos para aceptar o rechazar la risa, lo que representa pasarse a su bando:

“Vamos a hacer un trato: Usted o tú, me enseñas a reír y si la cosa me convence yo os saco de aquí y nos vamos al campo para siempre a reírnos como unos locos para siempre... Y si no me convences, firmáis este papel que ya lleva la póliza, y todos tan contentos...” (p. 72)

Cuando entra a formar parte de los defensores de la risa, cambian las relaciones entre ellos:

“PROFESOR. –Usted, bueno, tú, das por sabido que todos los otros son enemigos.” (p. 68)

En un proceso de máxima deshumanización Patricio queda reducido a la nada:

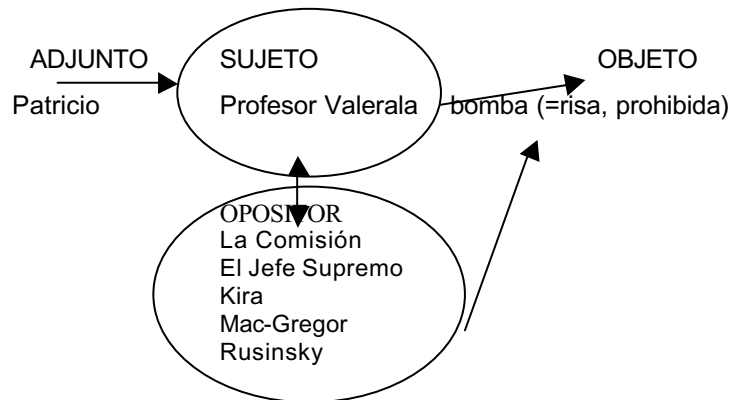
“Y el hombre con gesto heroico alargó el paquetito que llevaba colgado del dedo meñique...

HARAPIENTO: –Tomen ustedes a Patricio...! Bueno, lo que queda de él...

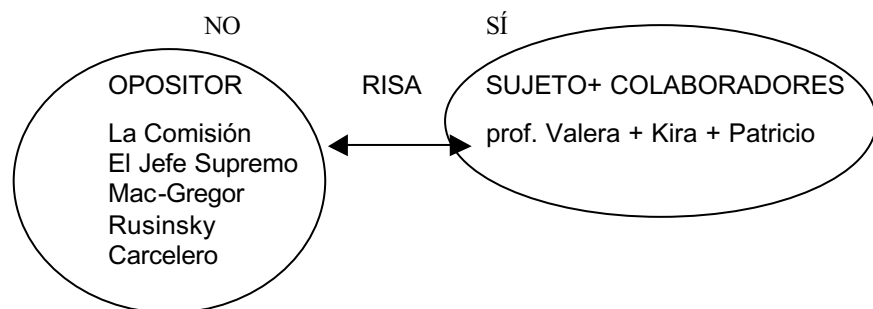
KIRA. –¿Esto es Patricio?” (p. 81)

3.4 Tipología y funciones

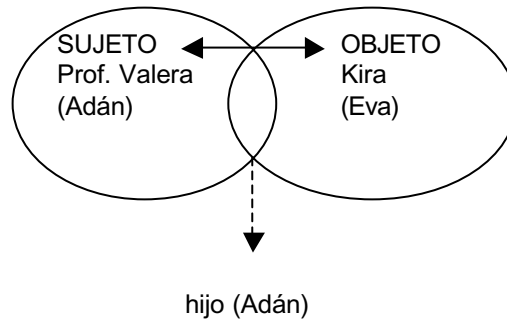
A pesar de ser personajes arquetípicos, podemos establecer una mínima sintaxis entre los diferentes personajes. Al principio, como hemos dicho, hay dos bloques: el protagonista, el profesor Valera, y su adjunto, Patricio, frente a los miembros de La Comisión. Situados en el tiempo encontramos el Orden Viejo y el Orden Técnico, de forma que los científicos recuperan lo positivo del Orden Viejo. Al principio los científicos y la comisión son colaboradores, pero cuando el resultado de la bomba encargada es la risa, las relaciones se establecen según el siguiente esquema:



En un segundo momento, tras las transformaciones operadas por la risa, cambian las relaciones:



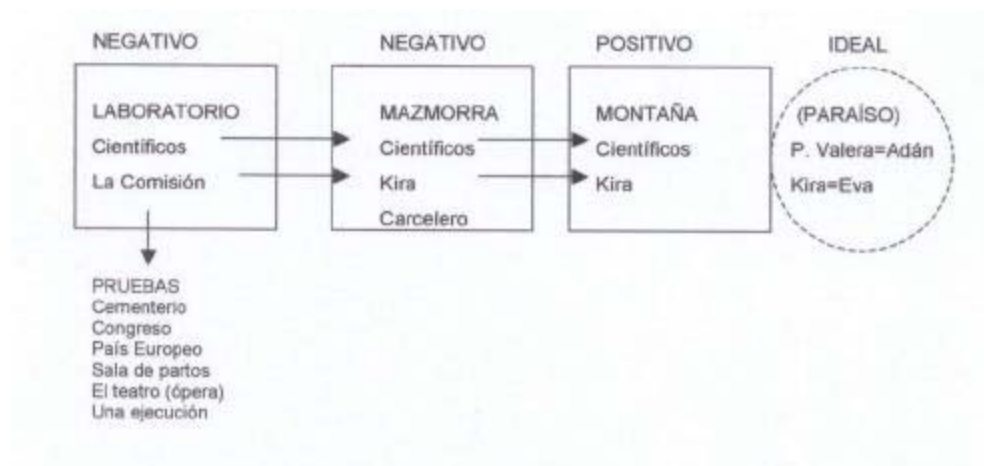
Cuando los que luchan, quedan poco a poco, tras una décima gran guerra mundial, aniquilados, y desaparecidos Patricio y su mensajero, quedan solos en la creación, como Adán y Eva, el profesor Valera y Kira, con la responsabilidad de volver a empezar en el Paraíso.



IV ESPACIO

RELACIÓN PERSONAJES-ESPACIO

Cuando se está investigando el invento de la bomba para matar encargada por la comisión, la acción transcurre en el laboratorio. Cuando la comisión descubre el fracaso de su encargo y considera prohibido el resultado de la bomba, los personajes van a un lugar todavía más cerrado que el laboratorio, son reclusos en la mazmorra. Pero cuando Kira descubre el efecto de la risa, libera a los científicos y se va con ellos a un idílico lugar abierto. Los lugares cerrados representan la represión y el campo, la libertad. De nuevo vemos enfrentados espacio cerrado y abierto y el tema clásico de la alabanza del campo.



4.1 Funciones y valores

Los espacios cerrados quedan marcados, según todo lo expuesto, como espacios negativos, donde se gestan las guerras, las prohibiciones, la muerte ... En el espacio abierto, positivo, ocurre todo lo contrario, es correlato de libertad, paz y vida. Cuando el Profesor y Kira se quedan solos, el campo se convierte en un lugar ideal y simbólico nuevo paraíso terrenal.

V TIEMPO

5.1 Temporalidad externa, referencial o extratextual

Conocemos el tiempo del escritor a través de las diversas entrevistas que hemos citado con anterioridad, realizadas con motivo de la concesión del premio “Armengot” y la consiguiente publicación de la novela:

“El tema de la novela, se me ocurrió al leer un comentario en un periódico, creo que en el año 1957. Me hizo gracia, lo recorté y lo tengo pegado en la primera página del original.”⁸²⁸

Contamos también con el testimonio de José Luis Aguirre, que nos indica que estaba escribiendo unos guiones para televisión⁸²⁹ cuando comenzó a redactar *La risa y el llanto*, que iba a ser, en principio, quizás un guión más, de ahí sus rasgos teatrales y abundancia de diálogo, aunque, finalmente su forma fue derivando hacia el relato breve.

5.2 El tiempo interno, de la historia.

También sobre el tiempo de la aventura nos da alguna referencia el autor de *La risa y el llanto*:

“Imagínese una época futura. Puede ser el año 2000.”⁸³⁰

Salvador Bellés dice al respecto:

“*La risa y el llanto* fue una novela de corte futurista cuya trama ocurría en el año 2000.”⁸³¹

Sin embargo, a pesar de estas citas, encontramos en el texto las siguientes alusiones temporales:

“En el Orden Viejo, hace cientos de años, siglos, la gente reía...

[...] Un vicio, sin duda, de antes de nuestra Era Técnica [...] Vinieron las

⁸²⁸ Entrevista, “José Luis Aguirre, ganador del premio *Armengot* de novela 1975”, realizada por José Luis Serrano para el semanario *Obra* (recorte sin fecha) de Castellón, p.19

⁸²⁹ José Luis Aguirre recibió en 1964 un premio para guiones originales, convocado por T.V.E. en el año 1964 y emitido por la 2ª cadena el mismo año, y colaboró en 1967 en una serie de trece guiones que protagonizó Conchita Montes, con el título de “Dichoso Mundo”.

⁸³⁰ Raquel Actis, “Hoy hablamos con ... José Luis Aguirre, Ganador del premio Armengot 1975”, Diario *Mediterráneo*, Castellón (24-IV-1975)p.5

⁸³¹ Salvador Bellés, “Armengot y su premio”, Diario *Mediterráneo*, Castellón, (30-IV-2000) p. 81.

guerras nucleares, los viajes a la luna, la exploración de Marte, la contaminación de la atmósfera... [...] **El último señor que se rió, según cuentan las crónicas, lo hizo hacia el año dos mil.** “ (p. 21)

De esta cita deducimos que la acción se sitúa siglos después del año 2000, y no en ese año y en ese futuro indefinido se produce la décima guerra mundial. Es una situación temporal propia de un relato de ciencia-ficción, un futuro muy distanciado en años al tiempo del escritor.

La distancia temporal entre los acontecimientos del Orden Viejo y el Orden Nuevo es muy amplia:

“Prométeme que jugaremos en la arena de las playas y que cuando veamos una botella flotando en el mar no pensaremos en un borracho, sino en un naufrago que nos espera desde el año mil ochocientos ochenta y ocho...” (p. 78)

Lo que acabamos de exponer parece contradecirse con las noticias de los periódicos que enmarcan la narración, la primera fechada el 24 de junio de 1966 y la última el 22 de junio de 1975.

El tiempo del lector, variable, produce cambios en el punto de vista. Seguramente la referencia al año 2000 tuvo un efecto distinto para el lector de 1975 que el que pueda tener para cualquier persona que ha sobrevivido a ese año.

No hay ninguna referencia en el texto al tiempo del narrador. Todas sus intervenciones están en pasado, excepto una intervención en presente en la tercera parte:

“El humo de la paz se ha extendido por el laboratorio como una niebla espesa.”(p.50)

Es difícil determinar si el uso de este presente corresponden a una coincidencia temporal del narrador con el tiempo de la aventura o si, por el contrario, es un presente propio de una acotación teatral, pues ya hemos visto que el estilo del primer fragmento narrativo posee esta característica.

VI ACCIONES, TEMAS Y SIGNIFICACIÓN

Este relato narrado en clave de humor polariza los comportamientos humanos, enfrentando dos extremos, la época pacífica y feliz de la humanidad y su proceso de deshumanización hasta llegar a una ridícula situación de prohibiciones y represión en que ha llegado al límite de desconocer el significado y las manifestaciones de las expresiones de felicidad como puede ser la risa. Este asunto continúa preocupando en la actualidad como comprobamos en la colaboración de Maruja Torres en la sección “Perdonen que no me levante” del suplemento dominical del diario *El País*⁸³², con el título “La mala leche” del que tomamos algún fragmento, que nos recuerda muchos aspectos de *La risa y el llanto*:

“Deje usted crecer su mala leche, permita que se convierta en su estado de ánimo habitual, tuerza el morro, haga hummm o muuu cada vez que alguien le cuente algo intrascendente [...] Y no se ría, sobre todo, no se ría. Ni con humor, ni con ironía y, desde luego, nada de hacerlo con amor. [...] ¿No cree que es usted quien en realidad se está perdiendo el bien iluminado rectángulo de atardecer que permanece entre los edificios y seguramente algunas cosas más, aparte de mi tonto pero inocuo, esperanzado tarareo? Sin embargo, nada les detiene. Salen a la calle en busca de venganza. Ignorando que es precisamente su irritabilidad, su intrascendente ira, lo que les convierte en borregos. Borregos que obedecen al poder aunque lo critiquen, que se tragan las ruedas de molino con que les hacen comulgar cada día, y que en cualquier momento pueden alienarse, disciplinadamente, en la primera cola que se organice ante la primera ventanilla para aniquilar al enemigo, sin saber que ellos han sido aniquilados antes, y muy a gusto, por cierto, por su genuina y estúpida y cegata mala leche.”

6.1 Unidades temáticas

El tema principal de esta novela es la deshumanización del hombre a medida que avanza la técnica. Como unidades temáticas podemos considerar lo absurdo o ilógico de esa situación de deshumanización, el enfrentamiento entre la paz y la guerra, o como reza el título, entre *La risa y el llanto*, el Orden Viejo y la Era Técnica. Algunos de los temas tratados en esta novela ya habían sido abordado por José Luis Aguirre en algunas de sus novelas anteriores.

En primer lugar, señalaremos algunos ejemplos del extremo a que llega la deshumanización del hombre, hasta tal punto que antes posee rasgos humanos

⁸³² EL PAIS SEMANAL, núm. 1.363, Domingo, 10 de noviembre de 2002, p.10

un animal que un ser humano, llegando a perder sus características de animal para humanizarse

“Apareció Patricio con una jaula en la mano donde estaba encerrado un perrito al que ya conocemos por referencias: el Pichi, que no mordía ni ladraba, pero se reía, se reía abiertamente como lo que era: un animal. [...] Pero según los libros los animales no reían. Sólo reían los hombres.” (pp. 17 y 19)

“Un gato también vestido de luto riguroso, cruzó rápidamente sorteando botas y zapatos.” (p. 32)

Este es uno de tantos ejemplos en que aparece el mundo vuelto del revés, la lógica se rompe hasta llegar al absurdo, lo anormal es lo normal y viceversa:

“Para tirar bombas siempre hay tiempo y en cambio, para tomar chocolate en su punto, no.” (p. 14)

Los temas de la publicidad, la radio o el teléfono, bebidas como el “güisqui” o las “cocacolas” (p. 42) o elementos del progreso técnico como el *frigider* comienzan a aparecer en la literatura como una novedad:

“Cumpló las instrucciones que me han dado: haga usted una bombita que mate muy bien, muy nuclear, de fácil manejo, que la pueda utilizar un niño de pecho, ¡ah! Y a precio de supermercado... ¡Y aquí está! Porque a esta bombita nuestra se le pone por fuera un dibujito mono, acertado, se la promociona bien y al precio que vale, ¡vamos!, se vende como el agua.” (pp.23-24)

“Cuando terminaron de construir una hermosa pirámide, digna del mejor supermercado, se separaron de su obra y la contemplaron satisfechos.

PROFESOR. —¡Qué maravilla nos ha salido! ¡Sólo le falta hablar! Digo, ¿verdad Patricio que nos ha salido mono? Y eso que sin las etiquetas... y un buen “slogan”... por ejemplo: “Mate usted mejor y a precios reducidos por liquidación de la Humanidad.” (p. 43)

“Llamaron a la puerta del laboratorio. Tres golpes enérgicos que el profesor Valera completó cantando aquello de “caramelitos fan-dan”, golpeando en la mesa...” (p. 45)

El ataque a los usos sociales estereotipados e hipócritas existe en esta novela como en *Carrusel*:

“Se oían bisbiseos, suspiros, lamentos y esos consuelos que dicta la buena educación en todos los entierros. El gordo agradecía los abrazos, las palmaditas en la espalda y los apretones de manos. Hermosas coronas con cintas negras, con letras doradas que aludían a las virtudes del muerto, colgaban como trofeos del coche fúnebre.” (pp. 31-32)

En la escena de la ejecución del “terrible Bastiani” hay una descripción que dibuja una estampa un tanto *hippie*, que podría estar inspirada en unas famosas fotografías de unos soldados que sostienen fusiles con margaritas:

“La bella campesina sarda que llevaba un ramo de flores de la tierra irredenta para colocarlo entre las manos enlazadas del presunto difunto, no tuvo más remedio que repartir las flores entre los bravos soldados. Y éstos no sabiendo qué hacer con ellas, mientras se reían, las fueron colocando en las bocas de los fusiles, que por una sola vez, fueron las únicas bocas que permanecieron en silencio, sin reír, así, pero lo que es mejor, sin decir este tiro es mío.” (pp. 36-37)

A su vez encontramos en este párrafo rasgos codornicescos, no sólo por la parodia de la frase hecha “sin decir esta boca es mía”, sino por el juego de significados de ‘boca’. El tema de la guerra y la paz es el principal de este relato:

“La décima gran guerra mundial que se nos cae encima ... [...] Lo de todos los días... que se siguen matando como burros. Y que quedamos en todo el mundo unas cinco mil personas entre amigos, enemigos, ancianos, niños y militares con y sin graduación... [...] ¿Te acuerdas cómo empezó esta guerra? Un señor se encuentra a otro por la calle y le dice: – “¡Pero qué feo es usted...!” Y va y lo mata... [...] Y entonces los guapos empezaron a matar a los feos. Y los feos se cargaron a los guapos [...] Después un señor bajito se encontró con otro muy alto, le dio rabia y sin más ni más, va y le tira una bomba diciéndole: - “Toma, por alto...! Y ya la tienes armada: los bajitos matando a los altos y viceversa... Después los que comían carne contra los que comían pescado... Mas tarde los pintores abstractos contra los figurativos... Y los que bebían agua, contra los que bebían vino.... Y cuando ya no supieron qué inventar para matarse a gusto, la emprendieron a golpes los que defendían el color azul contra los partidarios del rojo... .” (pp. 74-75)

“PROFESOR.: –¿Para qué lo iba a matar, buen hombre?

HARAPIENTO. –¡Ah, no sé...! ¡Como está tan de moda! (p. 79)

Esta trivialidad de los motivos que provocan la guerra ya aparecía en la novela *Carrusel*. Notemos también la alusión indirecta a los dos bandos que se

enfrentaron en la guerra civil española, los “rojos” republicanos, contra los “azules” nacionales.

La moraleja de la defensa de la sonrisa ante la vida que no nos gusta es también la misma que en *Carrusel*:

“KIRA. –También me enseñaste otra frase del orden Viejo: A mal tiempo buena cara... [...] Tenemos que sonreír, profesor... Tenemos que sonreír y amar...¡Es lo único que nos queda!” (p. 77)

6.2 Significación: encargo íntimo y encargo social

No cabe duda que, ante la difícil situación de posguerra, estos escritos que calificamos como literatura de evasión, conllevan un encargo social, ayudar a situarse y comprometerse ante el mundo, cuando las circunstancias son tan adversas.

VII DISCURSO: ASPECTOS O PUNTOS DE VISTA

El relato está narrado bajo un solo punto de vista, el de un aséptico narrador que no participa de la historia ni se implica en ella, solamente nos la transmite. Es un extremo de narrador objetivo que cuenta la historia en tercera persona y en pasado. Nuevamente encontramos la huella de la génesis dramática de esta obra.

VIII TIEMPOS: ENUNCIACIÓN E HISTORIA

Hay una linealidad completa en el desarrollo del relato de los acontecimientos y parece que la narración es posterior a la historia por los tiempos verbales en pasado utilizados por el narrador con una excepción, como ya anotamos anteriormente, de una forma de pretérito imperfecto que nos hace pensar en un pasado inmediato⁸³³. La sintaxis es más rápida por abundar las frases cortas con lo que, junto a la escasez de descripciones, se acelera el *tempo* o ritmo de la narración.

⁸³³ En este aspecto es interesante recordar las diferencias entre los tiempos verbales en presente del guión de televisión y los tiempos en pasado del relato, pues producen un efecto narrativo muy diferente aunque estos fragmentos no pierden totalmente su naturaleza de acotación.

IX MODOS: NARRACIÓN, DESCRIPCIÓN Y DIÁLOGO

La abundancia de diálogo queda justificada en el origen de este relato concebido en principio como guión para una serie televisiva. Los fragmentos narrativos son más breves que los dialogados y la descripción de personajes, espacio y tiempo se reduce a mínimos, rasgo propio también del teatro, donde las características de personajes y espacios “se ven”, no se describen. De hecho, en el formato de guión televisivo hay referencias a los planos a tomar por las cámaras. Veamos las diferencias entre el texto del guión (p. 7 del original mecanografiado) y el del relato (página 18) en un ejemplo:

EL PROFESOR TEMBLANDO Y CON MUCHO MISTERIO.

Eso... que el Pichi se está riendo!

Y MIRA A TODOS LOS LADOS ASUSTADÍSIMO.

PATRICIO CON CARA DE TONTO

¿Riendo? ¡qué palabra tan rara,
profesor ¿y eso de reírse qué es...?

PERO LA RESPUESTA ES QUE EL PICHÍ SE RÍE MÁS FUERTE Y APARECE EN UN PRIMER PLANO MOSTRANDO LOS DIENTES Y CON LA MAYOR CARA DE TONTO POSIBLE

Y el profesor temblaba y hablaba cada vez más cerca de Patricio y en voz más baja., El profesor estaba asustadísimo. Y Patricio ponía cara de tonto.

PROFESOR. –Eso es... En dos palabras, Patricio, no quiero hacerte sufrir más. Eso es que el Pichi se está... ¡riendo!

PATRICIO. –¿Ri... qué? ¡Qué palabra tan extraña, profesor! No me suena.

X ENUNCIADO: LA LENGUA DE LA NOVELA

La lengua de *La risa y el llanto* participa de los mismos rasgos analizados en *Carrusel*, registro del habla coloquial, con abundancia de refranes y frases hechas, aunque a veces parodiadas, multitud de diminutivos y expresiones de ternura, propios del humorismo al que ya hemos dedicado nuestra atención.

XI NIVEL SEMÁNTICO

10.1.1 Tonalidad Sentimental.

Podemos decir que la tonalidad sentimental es la propia de los escritos del citado humorismo, un todo escéptico, tierno y melancólico.

10.1.2 Estructuras léxicas

Un recurso muy propio del estilo de José Luis Aguirre es la unión de dos elementos léxicos de significados opuestos o de significado lógicamente incompatible, como ocurre en el título de la novela de José María Gironella *Ha estallado la paz*.

10.1.3 Procesos imaginativos

Metáforas, comparaciones, ironía

XII NIVEL MORFOSINTÁCTICO.

10.2.1 La estructura oracional: extensión

Hay una diferencia en la estructura oracional dominante en esta novela. Frente a novelas anteriores de José Luis Aguirre, en las que casi siempre dominaba el tono pesimista, se acorta en ésta, considerablemente, la longitud de las oraciones, lo que imprime al texto mayor agilidad, tempo más acorde al tono humorístico que tiñe todo el relato.

Lo que sí conserva es el estilo de reiteraciones bimembres o trimembres, apoyadas, además en repetición de sonidos que constituyen una especie de rima interna que otorga un efecto rítmico a la frase:

“ La guerra se ha cerrado **por defunción** total, **por liquidación** de las existencias...” (p. 84)

Sin embargo hay algún ejemplo de acumulación enumerativa de sujetos, a veces una oración sustantiva en función de sujeto, para un verbo en plural, repetición que da musicalidad al texto por su efecto rítmico:

“PROFESOR. –Porque **los** viejos, **los** feos, los que odian, **los que** matan, **los que** tienen parálisis facial, **los** impotentes, **los** negociantes, se apoderaron del mundo”
(p. 69)

El uso del paralelismo y la correlación es un rasgo de estilo propio de José Luis Aguirre:

“Yo les garantizo **que un señor que se ríe**, no es malo;
que un señor que se ríe nunca piensa mal y sin embargo, acierta;
que un señor que se ríe, no puede, aunque quiera, apretar un gatillo,
que un señor que se ríe, vamos, le dan ustedes un fusil y se hace un
plumero con él “ (p. 55)

Hay varios ejemplos de oraciones antitéticas:

“No saben **amar**, sólo **odiar**” (p. 53)

10.2.2 La palabra.

La palabra más significativa dentro del relato es la palabra ‘risa’ pues es constantemente elidida y aludida. Todo el texto es un alegato a favor de esta palabra recuperada del olvido como un objeto arqueológico restituido a la humanidad:

“KIRA. –¡Amor!, ¡Risa! Son palabras que no entiendo... (p. 68)

“RUSINSKY. –¡Ay, madre mía, ja, ja, no puedo más de... de eso...! (p. 58)

Estas palabras han desaparecido del léxico de los hombres porque han dejado incluso de ejercer lo que su correspondiente acción verbal representa:

“Al amor lo habéis convertido en una obligación mecánica, reglamentada por el estado cuando a éste le es útil.” (p. 68)

“Son generaciones y generaciones que no han reído. Y eso se nota.” (p. 71)

10.2.2.1 Creaciones léxicas

Resulta original, como recurso para representar la risa, la división de palabras con una representación de carcajada en medio: **¡Ade...** ja... **lante...** jajarajá! ... (p. 58) o una separación por medio de puntos suspensivos para mostrar extrañeza: ¿**Ri...qué?** (riendo) (p. 19)

10.2.2.2 Palabras y locuciones extranjeras

Del alemán se sirve Kira al exclamar : “¡Verboten...!, ¡Verboten...!” (p. 68) Estas palabras tienen ciertas connotaciones significativas, aparte de su valor de prohibición, remiten al duro lenguaje de los soldados alemanes.

El vocablo *frigider* es un neologismo que sirvió en principio para nombrar al electrodoméstico que hoy conocemos como frigorífico o nevera.

10.2.2.3 Adjetivación.

Los diminutivos aparecen con una variedad de connotaciones: provocación, ternura, ironía:

“Y ahora, guapita, no me vas a despojar ni tú ni nadie de ese invento” (p. 70)

“Mira lo que te digo, bonita, si te ríes una sola vez, ya nunca podrás dejar de hacerlo” (p. 71)

“PATRICIO. –¡Qué van a saber con esas caritas de repatriados!” (p. 52)

10.2.2.4 Lenguaje coloquial. Modismos

Este texto abunda en expresiones del habla coloquial, aunque aparecen, casi siempre, en boca del profesor Valera:

“PROFESOR. –¡Y un cuerno! (p. 68)

“PROFESOR. –¡qué caray! (p.70)

“PROFESOR. –¡hala! (p. 64)

“PROFESOR. –Vete a saber. “p. 61)

“CARCELERO. –Unos intelectuales de miedo (p. 62)

“JEFE. –¡Adelante con los faroles! (p. 58)

Encontramos en él tanto modismos como refranes:

“Las desgracias nunca vienen solas” (p. 77)

“A mal tiempo buena cara” (p. 77)

“ríete de los peces de colores (p. 70)

“muertos de risa” (p. 59)

“Se lo está pasando bomba” (p. 58)

10.2.2.5 Recursos humorísticos

Parodia de los títulos de los manuales: “catecismo del perfecto patriota” (p. 65)

Romper la expectativa: “dos y dos son veinticuatro” (p. 61)

Juego de significados. Por ejemplo, el significado “congelar” tomado en sentido literal o figurado, cuando sacan al perrito de la nevera:

“PROFESOR. –Patricio, hijo, abre el frigider y mete al Pichi.

Y cuando cesaron las risas del Pichi, cuando quedaron sus risas congeladas, la Comisión volvió a ser la Comisión.” (p. 53)

X.III NIVEL TEXTUAL

10.3.1 Intertextualidad

En este relato se da un caso curioso de intertextualidad entre obras del mismo autor, pues ya comentamos anteriormente la coincidencia de un fragmento entre *La risa y el llanto* y *Carrusel* debido a la publicación posterior de esta novela.

Otras expresiones son de origen bíblico, unas veces en su forma literal y otras parodiada: “odiaros los unos a los otros” (p. 68) “Ama al prójimo como a ti mismo”, “Bien por mal”.

Como en otras novelas, hace referencia a los cuentos y juegos infantiles :
 “El cuento de la buena pipa que no se acababa nunca”, “Blanca Nieves y los siete enanitos” (p. 71)

“PROFESOR. –¡Gano, yo: Tres en raya” (p. 63)

XI DISCURSO Y TEXTO: LA TRANSGRESIÓN GRÁFICA

La innovación gráfica que presenta esta novela se concreta en la inclusión de textos tomados de la prensa.

XII LA CRÍTICA

La publicación de esta obra mereció elogiosos comentarios que se limitaron al ámbito local, entre ellos los que le dedica Salvador Bellés.

“*La risa y el llanto* fue una novela de corte futurista cuya trama ocurría en el año 2000. José Luis Aguirre presentó una sociedad deshumanizada, regida por la violencia y con una crítica hacia la actitud cada vez más crispada de la humanidad. Esta fue la cuarta novela que sacó al mercado editorial José Luis Aguirre y resultó un éxito en las librerías castellanenses de la época. Salvador Bellés recuerda la narración del castellanense “por su gran calidad y su ameno relato”.⁸³⁴

Antonio Mercero, director de cine y televisión escribe en Madrid, el 18 de junio de 1976 la siguiente carta a José Luis Aguirre:

“Querido amigo: Con varios meses de retraso, contesto a tu carta y al noble envío de tu libro de cuentos. Mi pereza innata, unidas a las múltiples respuestas que he tenido que dar a cartas, envíos de otros libros y artículos referidos a “*La Gioconda*”, a más del rodaje de mi última película “*La guerra de papá*”, hacen que este retraso sea, en cierto sentido, un poco justificable, no mucho, per sí, un poco. Te pido disculpas.

Efectivamente, me sorprendió tu libro. Hay una serie de semejanzas entre tu relato y el de mi amigo José Luis Garci, realmente notable. En el fondo, es la misma idea, lo que pasa es que mi película tiene, quizás, un aire excesivamente trascendental, y tu relato, en cambio, está lleno de un desparpajo, y un humor admirables.

⁸³⁴ “José Luis Aguirre ganó el certamen con una novela futurista”. *El Periódico Mediterráneo*. (30-04-2000) p. 81

Quiero decirte que no había leído nada tuyo, y me ha gustado mucho tu forma de contar, tan suelta, libre y sin pizca de afectación. Y por otra parte, no sé decirte qué me gusta más, si el tono humorístico o levemente irónico con los que narras *“La risa y el llanto”* o *“La máquina increíble”*, o el acento dramático de tus relatos *“El final de John”*, o *“Pensando en Isabel”*.

En fin, resumiendo, te diré que aparte de *“La risa y el llanto”*, que me gusta mucho por razones obvias, los relatos que más me han gustado han sido *“Pensando en Isabel”* y *“El cigarrillo”*, que es una auténtica delicia, digna de Saroyan.

Bueno, Aguirre, perdona una vez más mi cuatrimestre de retraso, y espero leer nuevas cosas tuyas. Aquí tienes un amigo, que ya te admira.

Un abrazo cordial

Antonio Mercero

P.D. Si tienes algún relato o historia que crees puede ser llevado al cine o a la T.V., enviámelo. Espero no tardar tanto en contestarte.

3.4.1.1.6 LOS JARDINES DE ARTEMISA (1979)⁸³⁵

Esta novela supone el inicio de una nueva etapa en la novelística de José Luis Aguirre. Su obra ha sido hasta este momento, con la excepción de *Carrusel* y *La risa y el llanto*, relatos breves de tono humorístico y fantástico, próximas a la literatura del absurdo, de un marcado realismo, movimiento literario en el que iniciaron su andadura la mayoría de los autores de la generación del medio siglo. Sin embargo, también estos autores probaron nuevos derroteros a los que fueron empujados por sus lecturas entre las que no faltaron las obras de los autores de la generación “perdida” y del “boom” hispanoamericano y por la influencia del cine y de los avances del psicoanálisis.

José Luis Aguirre, que ha sido un escritor incansable, a pesar de las dificultades para publicar en una pequeña ciudad, introduce con esta novela nuevos temas y formas de expresión al tiempo que, conservando su estilo personal y elevado cariz autobiográfico, incorpora a la narración el elemento erótico y la intimidad psíquica de unos personajes que hasta ahora habíamos contemplado únicamente desde fuera a causa del objetivismo y behaviorismo imperantes en años anteriores.

Esta apertura a nuevos temas y formas vino propiciada, además de por influencias literarias extranjeras como el *nouveau roman* y otras ya citadas, por la supresión de la censura oficial que coartaba la libertad del escritor en la elección de los mismos.

El realismo social se había agotado a finales de los años sesenta, aunque el experimentalismo tuvo un momento de apogeo en los años setenta y hacia el final de la década se fue llegando a una situación de equilibrio entre lo tradicional y lo nuevo. J. M. Martínez Cachero establece un período de transición entre este testimonial estilo y la renovación experimentalista entre los años 1962, fecha de publicación de *Tiempo de silencio* y la muerte de Francisco Franco en 1975⁸³⁶ y justifica el nacimiento del experimentalismo:

“Una tendencia bastante en boga en nuestra novelística, [es] la tendencia que denominaremos Experimentalismo. El cansancio producido por la práctica abusiva del llamado realismo social –años cincuenta y sesenta– se resolvió en un cambio necesario y salvador manifestado, por ejemplo, en

⁸³⁵ AGUIRRE, José Luis, *Los jardines de Artemisa*, Valencia, Prometeo, 1979. Para cualquier cita seguiremos la numeración de página de esta edición.

⁸³⁶ MARTÍNEZ CACHERO, José María, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*. Madrid, Castalia, 1997, pp. 253-379.

una reivindicación de lo imaginativo, en una investigación técnica y en una mayor atención al material lingüístico.”⁸³⁷

Una vez más comprobamos que la trayectoria literaria de José Luis Aguirre corre pareja a la de los escritores de su tiempo, de su generación, cuyas obras alcanzaron mayor difusión por circunstancias sociales que reiteradamente hemos venido señalando en este trabajo.

I HISTORIA. UNIDADES NARRATIVAS

1.1 Historia y discurso

Una de las características de *Los jardines de Artemisa* es la dificultad de resumir una historia o argumento, debido a su carácter fragmentario, lo que no significa que no exista una coherencia y trabazón entre las distintas pequeñas partes, que a modo de piezas de un puzzle constituyen el conjunto. Las acciones suceden en un mundo interior próximo a la ensoñación o a la pesadilla, rompiendo cualquier posibilidad lógica, y describen en ocasiones un movimiento de avance o retroceso que cambian de dirección o se reiteran, a veces de forma casual y sorprendente, dentro de un marco espacio-temporal de límites difusos. Esta ausencia de historia de esquema realista tradicional con planteamiento, nudo y desenlace, es una de las tendencias de la novela experimental, aunque a finales de los setenta el argumento o historia recupera su protagonismo.

1.2 Unidades estructurales. Motivos o Funciones

El juego estructural de *Los jardines de Artemisa* gira en torno a varios motivos. Algunos fragmentos se relacionan entre sí por la presencia de determinado elemento común. Unas veces es un personaje como Artemisa o el enigmático amigo Stolz, otras, la alusión a un crimen, otras un espacio o un elemento determinado que pueden convertirse en elemento indicial. Pongamos como ejemplo de unidad estructural el conjunto de aquellos fragmentos que giran en torno a un asesinato y en los que se hace referencia a un cadáver en una cocina con un suelo de baldosas rojas. Otro motivo sería el grupo de fragmentos que muestran al narrador haciéndolo coincidir con la figura del escritor llamado José Luis Aguirre, y que establecen un enrevesado juego de identidades y desdoblamientos. Otra unidad estructural la forman los episodios que relatan microhistorias sobre el personaje-narrador y Artemisa.

⁸³⁷ VV.AA. *El año literario español 1974*, Madrid, Castalia, 1974. p.18

La novela no está dividida en capítulos como la novela decimonónica sino que se presenta en secuencias, pequeños párrafos separados únicamente por líneas en blanco y sin numerar. Si establecemos una separación entre ellos, aparte de la ya marcada gráficamente, es atendiendo a un cambio de contenido.
838

El título de la novela alude a la reina Artemisa ⁸³⁹, reina de Caria, según señalan, entre otros, los fragmentos 124 y 190:

“Y tú también, no sé donde, construirás un mausoleo de mármol para depositar en él mis despojos y honrar mi memoria. Aunque yo no sea Mausolo ni tú Reina de Caria, ni vivamos en Pérgamo.” (p. 147)

“Artemisa parte hacia el reino de Caria. La recibirán como reina en la ciudad de Pérgamo porque su padre ha muerto. “ (p. 210)

A diferencia de las novelas anteriores de corte más tradicional que presentaban invariablemente un prólogo, a la narración de *Los jardines de Artemisa* sólo antecede una frase del autor en la que cita a sus padres, y sirve de introducción, de llave de entrada al clima de la obra estableciendo el marco del insomnio como estado a medio camino entre la vigilia y el sueño. Por tanto, la novela comienza y finaliza de forma abrupta, aunque la visita al cementerio donde reposan los restos de los padres del narrador en el último fragmento y la partida de Artemisa hacia el reino de Caria conforman una estructura circular del relato.

1.3 Unidades de la historia representada:

Por los mismos motivos que es difícil resumir en pocas palabras la historia de *Los jardines de Artemisa*, resulta complicado establecer las unidades de la misma, pues esta obra podría compararse a un espejo hecho añicos con los cuales resulta laboriosa la reconstrucción, lo que no significa su imposibilidad. Toda la novela se podría resumir en unas pocas palabras del fragmento 137: “De pronto y sin saber por qué todo lo habitual se convierte en extraordinario” (p. 159)

⁸³⁸ Sin embargo, para facilitar el análisis de la novela numeraremos correlativamente los distintos fragmentos del 1 al 190.

⁸³⁹ Artemisa vivió en el siglo IV a.C. y era hija de Hecatommus, sátrapa de Caria. Según la tradición, se casó con su hermano Mausolo, con el que reinó. Cuando murió su hermano y marido, la noticia le produjo tanto dolor, que hizo quemar el cuerpo y, mezclando sus cenizas con vino, se las bebió. Luego hizo construir en Halicarnaso un monumento funerario, que se llamó Mausoleo, el cual fue considerado como una de las siete maravillas del mundo y aún existía en el siglo X de nuestra era.

II LA INTRIGA

2.1 Argumento y discurso

Toda la narración de *Los jardines de Artemisa* forman un universo de pequeños argumentos que se entrecruzan, aparecen y desaparecen en un entramado de situaciones que se producen a medio camino entre el sueño y la realidad, y que están teñidas de una cotidianeidad que nos identifica con sensaciones que ha podido vivir cualquiera de nosotros. Envolviendo ese cosmos de ensueño se desarrolla la narración de un enigmático crimen del que quedan sueltos todos los cabos.

El discurso nos presenta ese juego de pequeñas acciones en un espacio y un tiempo sin límites definidos, narrado con un lenguaje sencillo, propio de lo cotidiano, que se produce invariablemente en una esfera de “no saber” donde no se tiene la certeza de nada.

2.2 Clases: por el contenido / por la causalidad

Podríamos establecer grupos de fragmentos por el contenido de los mismos, sin embargo sería difícil establecer unidades relacionadas por la causalidad ya que todo lo que ocurre en esta historia sucede de una forma fortuita y con ausencia de relación lógica, rasgo propio del mundo de los sueños.

Por el contenido podríamos englobar las secuencias que giran en torno al personaje Artemisa: 8, 14, 15, 27, 28, 29, 30, 33, 38, 39, 41, 42, 44, 46, 47, 52, 56, 58, 59, 68, 71, 76, 78, 80, 87, 88, 93, 95, 96, 97, 99, 103, 104, 105, 106, 107, 11, 113, 115, 117, 118, 119, 120, 123, 124, 126, 128, 131, 132, 137, 139, 142, 146, 147, 152, 153, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 173, 175, 178, 179, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189 y 190.

Aparte podríamos agrupar los fragmentos en que aparece Stolz (aunque en ocasiones es citado como excusa para abrir un relato en que no participa): 12, 13, 24, 26, 38, 48, 53, 63, 66, 67, 68, 69, 70, 75, 77, 81, 82, 83, 93, 97, 98, 99, 110, 116, 119, 127, 138, 141, 145, 149, 153, 171 y 180.

Otro grupo lo formarían los fragmentos en que se cita un cadáver y las baldosas rojas de la cocina: 3, 15, 24, 47 y 53. Otros grupos los podrían formar los que contienen un alto contenido biográfico del autor (trabajo de escritor,

oposiciones a cátedra, familia, infancia, educación....) 9, 19, 27, etc. o los que suceden en determinado espacio como un dormitorio, un baño o dentro de un coche, otros son de carácter hiperbólico y otros de tema erótico o violento.

2.3 Estructura de la intriga

Como hemos señalado anteriormente no hay un gran argumento, una gran historia pero sí hay una intriga montada sobre un extraño asesinato que hasta el último momento no sabemos a ciencia cierta si ha tenido lugar en la realidad o es el fruto de la imaginación del narrador que nada entre lo posible y lo imposible.

La estructura de *Los jardines de Artemisa* se hallaría en el punto opuesto al clásico planteamiento-nudo-desenlace. Bastaría con poner como ejemplo de las repetidas y diversas muertes de Artemisa.

Un artículo del diario *Mediterráneo* de Castellón, firmado por F. P.⁸⁴⁰ describe así la estructura y fondo de esta novela:

“Son escenas, recuerdos, aislados en sí, pero a la vez hábilmente relacionados para formar un todo a modo de trama que es la estructura de la novela. Así de simple y, a la vez, así de difícil [...] Dicen los editores que esta obra “equivale muchos libros por la abundancia de su materia novelesca y por su exaltación vital” . Cierta. Y en cuanto al fondo, “todo es posible, aunque parezca imposible”, dicen asimismo los editores. Podría añadirse que todos hemos vivido en sueños, situaciones similares, o al menos muy parecidas. Nada es extraño y, con el autor, el lector se libera de sus pesadillas, inhibiciones y frustraciones.”

III PERSONAJES

3.1 Personaje y ambiente

Aparte del personaje principal que narra en primera persona y de cuyo círculo personal sólo conocemos a Artemisa y a su amigo Stolz, encontramos en la narración un sinfín de personajes satélites que se mueven en torno al que posee la voz narrativa como un coro de seres desdibujados de los que apenas conocemos algún rasgo como el color de su vestido.

⁸⁴⁰ Muy probablemente Francisco Pascual. Sección Libros del Diario *Mediterráneo* 13-V-79, Castellón.

Todos los personajes se mueven en un ambiente invariablemente urbano y se relacionan con el mundo como quien se mueve en un espacio cerrado, asfixiantes, llenos de sentimientos de incomunicación, de soledad y de culpa.

3.2 El héroe y sus atributos.

De nuevo, como en novelas anteriores de José Luis Aguirre, nos hallamos ante una novela de antihéroes, rasgo propio de la novela moderna. Como seres pertenecientes a un incierto nivel de realidad, los personajes aparecen como sombras, desdibujados. Se trataría más bien de hombres-masa sin rasgos individuales propios. En algunos casos se producen desdoblamientos que ponen de manifiesto la incertidumbre sobre su propia identidad.

3.2.1 Nombre.

En este epígrafe podemos señalar como dato reiterativo, visto ya en relatos anteriores de José Luis Aguirre, la coincidencia entre el narrador y el autor hasta el punto de aparecer con su propio nombre y apellido y en su calidad de escritor, pero esta relación se produce en el ámbito del absurdo, en un juego de equívocas identidades y desdoblamientos:

“”Estoy llamando a mi propia casa [...] lleno de estupor reconozco mi propia voz que me contesta con evidente malhumor: -¿Y usted quién es? Yo soy José-Luis Aguirre. ¿Quién llama? Esto es absurdo. -José Luis Aguirre soy yo, si usted me lo permite [...] Yo soy José-Luis Aguirre. -No. José-Luis Aguirre soy yo. [...] Es mi número y mi voz la que me contesta [...] Ya se lo he dicho cien veces: José-Luis Aguirre. ¡perdone, y a ver si nos entendemos: José-Luis Aguirre soy yo! [...] Y cuando voy a gritarle, a darle una lección al imbécil que pretende ser yo mismo, oigo que cae la última moneda.” (pp. 40-41)

Aparte del narrador sólo conocemos el nombre de Stolz, Basilio (fragmento 67) y el de Artemisa en torno a quien gira toda la narración y cuyo nombre es un atributo que marca el destino del único personaje femenino presente en la narración:

“Algún día **Artemisa**, porque tienes la marca de tu nombre, **Artemisa**, me esperarás y un mensajero te llevará un arca con mis cenizas dentro [...] **Sólo por llamarte Artemisa** y por habernos amado alguna vez.” (p. 147)

Precisamente el nombre propio y el apellido que sirven para individualizarnos, para identificarnos pierde su función en el contexto de este relato, pues su atribución resulta totalmente gratuita.

“Me presenta a unos señores de los que no logro retener sus nombres [...] un don José gana dos puestos hacia mi sillón a la par que los pierde un don Jesús [...] oigo con estupor que se empeña en llamarme una y otra vez Marco Esteve que, evidentemente, no es mi nombre [...] Casi llego a creer que yo soy Marco Esteve. ¿Por qué defraudarlos?” (pp. 133-134)

3.2.2. Rasgos físicos y espirituales: su caracterización.

Casi no conocemos los rasgos físicos de ningún personaje excepto de Stolz del que sabemos que es gordo y de carácter pesado por hablador.

“Stolz pertenece a una familia de gordos de antigua prosapia. Aparte de ser un pelmazo, es por naturaleza y por vocación, per se, gordo. [...] sus padres eran gordos y sus abuelos también.” (p. 164)

Lo más frecuente es la referencia a seres desconocidos y vestidos de una forma neutra, negro o blanco.

“Aparece una niña **vestida de blanco** [...] **Nadie la conoce.**” (p. 122)

“Hasta que aparecía una mujer **desconocida, vestida de negro.**” (p. 147)

Estos desconocidos personajes son partes de un todo que es la multitud entre la que vivimos solos y enajenados.

“Nunca me he sentido más solo y abandonado que entre esta multitud sucia e impaciente.” (p. 144)

En algunas ocasiones la reducción del personaje es tan fuerte que puede minimizarse hasta el punto de, a través de una metonimia, convertirse en unos ojos o cualquier otra parte del cuerpo, o en el sonido de su voz o en una sensación. Esto es una muestra más del carácter fragmentario de esta novela.

“Son **los ojos de Stolz**, otra vez, clavados en mí, disimuladamente, desde distintas distancias y desde distintos rostros [...] son tantos ojos sobre mí y siempre los mismos [...] los ojos de Stolz repetidos” (p.90)

“Todo **yo soy un dedo** [...] **Yo soy un dedo que piensa.**” (p. 91)

"Yo **soy un grano que piensa** y se compadece de sí mismo. [...] Por la noche, ante el espejo, **soy otro** y no me acuerdo de quién fui ayer." (p. 110)

"Oigo **una voz desconocida** [...] La voz me da un abrazo telefónico y cuelga" (pp. 68-69)

"Sigo oyendo la voz que me llama, **la voz extraña** con las palabras de mi madre, y voy tras ella [...] hasta que la encuentro en la cocina, que me llama hijo pero que no es mi madre." (p. 121)

En algunos fragmentos se intercambia el mundo de los muertos resucitados con el de los vivos:

"Salgo de nuevo al aire libre, tras ajustarme los huesos como puedo. Hay un fémur rebelde y una falangeta que se ha perdido [...] Me sorprende un gran silencio en esta tierra que ya no recordaba poblada ahora de esqueletos silenciosos en movimiento. Tropezamos los unos con los otros porque no vemos ni oímos ni olemos ni tenemos tacto" (pp. 122-123)

En este mundo novelesco pueden aparecer seres invisibles, espectros y ángeles.

"Otras veces sentía el aliento pesado de seres invisibles, de alas que casi me rozaban." (p. 13)

En el contexto de esta narración se han perdido los límites entre lo vivo y lo muerto, pues la muerte de un mismo personaje puede repetirse de forma reiterada y de diversas formas:

"Cogí la pistola para suicidarme como otras veces" (p. 17)

"La última vez que me moría fue de forma muy distinta a como me muero ahora." (p. 60)

"El globo comienza a tomar altura mientras Artemisa cae, primero volteando después como una flecha. Artemisa ha muerto." [...] "Toma la pistola sin que le tiemblen las manos, la apoya en su sien, yo cierro los ojos, y dispara. Artemisa ha muerto." [...] "Artemisa, entre mis brazos, ha muerto, ahora sí, definitivamente." (pp. 204-205)

La clave de esa posibilidad de repeticiones la tenemos en el mundo de los sueños:

“En sueños y ante un espejo, me había disparado muchas veces [...] siempre me despertaba en ese momento y no podía saber si una vez muerto seguiría viviendo de alguna manera y conservando la conciencia de mi propia muerte.” (p. 17)

“Sé que no es posible que suceda lo que creo ver y comprobar. Tengo la esperanza de que despertaré y pronto todo será normal. [...] Prefiero creer que todo es una pesadilla” (p. 131)

3.3 Transformaciones.

En este universo imaginario posible o imposible, no conocemos bien los límites entre lo uno y lo otro, se producen metamorfosis que convierten a un hombre en animal o cosa y viceversa. Señalaremos un ejemplo bien significativo de ello.

“Yo una vez”, le cuento a Artemisa, “fui león pero me equivoqué y en lugar de vivir en la selva vivía en la ciudad. Era un león civilizado, al menos tan civilizado como un hombre, respetaba las leyes, pagaba mis impuestos, no rugía a deshora y cruzaba las calles por los pasos para peatones. Es decir, no me diferenciaba más que por mi aspecto, del resto de los ciudadanos [...] Pero me cansé de ser un prisionero, me quité la melena y dimití de león bueno. Me comí al cuidador [...] dejé de ser león bueno o malo y de estar encerrado. Acabaron conmigo y volví a ser persona con aspecto de persona.” (p. 146)

La identificación de los seres humanos con los animales es constante hasta el punto de establecer unas relaciones de convivencia cotidiana.

“Voy a meterme en un ascensor, pero una avalancha de borregos me lo impide [...] Salgo a la calle tropezando con tigres, panteras, leones, jirafas, elefantes e hipopótamos a los que he de ceder el paso muchas veces para que no me pisen y me magullen.” (p. 136)

La caracterización roza el mundo del absurdo en un juego de ambigüedad de sexo e identidades:

“Voy a ser padre y madre a un mismo tiempo. [...] ¿qué predominará en mí, el padre o la madre? [...] La criatura era Hermafrodita. Era un hermoso niño-niña de ocho kilos de peso que hubiera colmado mi cariño de padre-madre.” (p. 139)

Me doy cuenta de que yo soy yo y Artemisa” (p. 139)

La ambigüedad sexual se plasma en la expresión de relaciones homosexuales:

“Estoy celoso por las historias, sus historias, que me cuenta Artemisa. Su primer amor fue una monja del colegio” (p.112)

“Mi segundo gran amor fue Stolz [...] era el mayor de la clase...” (p.114)

Un simple elemento de la realidad exterior puede causar una transformación significativa que simboliza el paso del sueño al mundo cotidiano real:

“Mi cama es un barco [...] Yo soy un rey, y cuando despierto y me calzo las zapatillas me convierto en un mendigo.” (p. 88)

El extrañamiento se produce de forma continua a lo largo de la narración, nunca tenemos la certeza de ante quién nos hallamos. Cada personaje puede dudar de su propia identidad y confundirse consigo mismo con sólo ponerse frente a un espejo o cambiarla por un azar fortuito.

3.4 Tipología y funciones

En el análisis de los personajes hemos contemplado antihéroes, personajes desdibujados, el hombre-masa, la multitud, que abarrota las ciudades modernas globalizadas en las que desaparece el individuo, se siente solo y pierde su libertad

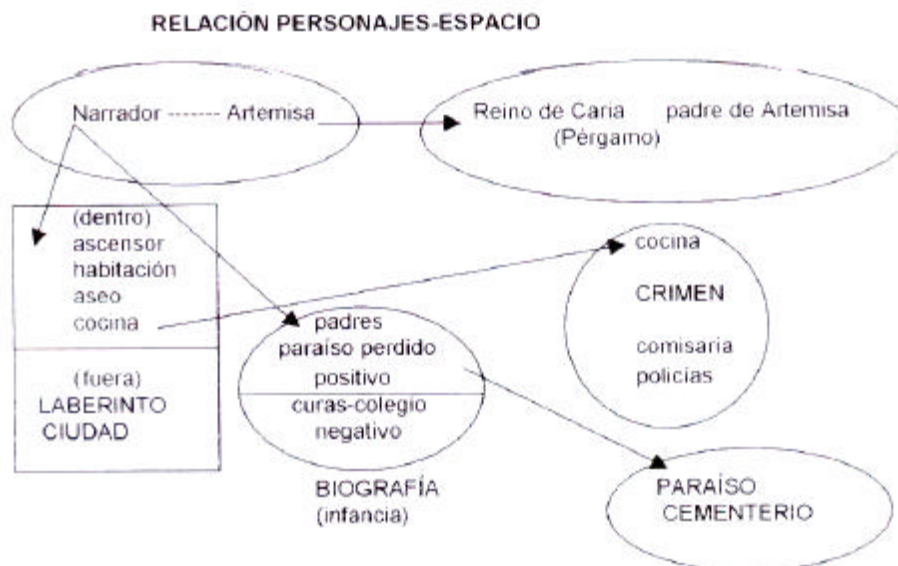
“Me arrimo a las vías todo lo que me permite una multitud impaciente que aguarda al convoy [...] me siento golpeado,, empujado, trasladado de lugar contra mi voluntad, coceado, codeado, arrastrado [...]una marea que me aúpa al tren [...] Nunca me he sentido más solo y abandonado que entre esta multitud sucia e impaciente.” (pp. 143-144)

En esta novela no se establece la sintaxis de relaciones actanciales de la novela tradicional. No hay sujetos con libertad para tomar decisiones. El hombre alienado en la ciudad es arrastrado a diversas circunstancias y situaciones por el torbellino que le rodea. Como en la novela *Animal farm* de George Orwell el mundo de los humanos y el de los animales sufre un intercambio:

“Para no desentonar me agacho humildemente y sigo mi paso a cuatro patas. No sé cual será mi aspecto, ni me importa. [...] Soy un animal. Pero un animal feliz. Nos saludamos con gruñidos, con ladridos, con maullidos. Levantamos la pata. Somos animales burgueses, civilizados.” (p. 75)

IV ESPACIO

Los personajes de esta novela responden a un esquema sin contornos y susceptible de diversos tipos de fragmentación, sin embargo los espacios en que se mueven son claustrofóbicos, lugares donde cualquier movimiento resulta constreñido o dirigido por una voluntad ajena representada en la masa humana. Los ámbitos que aquí vemos representados son casi siempre cerrados: una habitación, un aseo, una celda o un ascensor. Cuando se representa el exterior éste se convierte en un laberinto de calles o caminos por los que transita un ser desorientado y perdido. Otro tipo de espacios representados en esta narración, además de estrechos carecen de límites y se prolongan hacia el infinito: “Comenzaba a bajar por aquella escalera estrecha y retorcida [...] una escalera que desaparecía y otra delante de mí cuyo final no podía ver ni adivinar [...] No recordaba mi lugar de partida ni conocía adónde iba.” (p. 13)



El espacio principal es el entorno de la pareja protagonista, a partir del cual se proyectan hacia otros espacios en un recorrido fantasmal dominados por su biografía y sus obsesiones.

4.1 Funciones y valores

Estos lugares cerrados y agobiantes son el correlato de la soledad del individuo inmerso en una sociedad con la que no se comunica.

El paraíso de la infancia del narrador en que vivían los padres y los abuelos es un idílico espacio, casa grande, torres, pinos, naranjos, mar, que identificamos con el ya conocido entorno infantil de José Luis Aguirre. Este espacio mítico se convierte en el paraíso al que se llega a través de la muerte, según comprobamos en el penúltimo fragmento de la novela:

“Hay siempre un huerto al que no puedo llegar. Paso por caminos bordeados de naranjos [...] Detrás dejo el jardín de mis abuelos [...] Estuve en él con mis padres. Si mis padres estuviesen conmigo y me llevaran de sus manos lo encontraría. [...] Me interno en el bosquecillo de pinos movidos por la brisa del mar [...] el jardín de los abuelos y la torre de la casa” (pp. 16-17)

“Le cuento a Artemisa que en aquella casa grande, rodeada de árboles, había una torre árabe pintada a franjas horizontales rojas y blancas y a la que no nos dejaban subir. Según los mayores había peligro.” (p.42)

“Volveré a encontrarla en cualquier rincón de la casa o cortando aquellas rosas que tan fácilmente se deshojaban, en el jardín de los veranos, cercano al mar y sombreado por los pinos que había plantado el abuelo.” (p. 109)

Este ámbito infantil es obsesivamente aludido por José Luis Aguirre en toda su obra, sobre todo, ese misterio asociado a la torre abandonada que nace de la propia prohibición de subir a ella que enciende su curiosidad de niño. En su siguiente novela *“La excursión”* encontraremos de nuevo ese mismo espacio mítico.

Al estudiar la biografía de José Luis Aguirre se hizo alusión a su mala conciencia de niño burgués y su coincidencia en este aspecto con Jaime Gil de Biedma. En esta novela queda plasmado ese sentimiento de culpa y reflejados los elementos que formaban parte de esa vida burguesa. La cita es larga pero muy representativa:

“Yo he sido un niño rico. Quizás sea ahora el momento de pedir perdón por ello a todos los niños pobres del mundo [...] Perdía un tren eléctrico, mis coches de pedales, mi proyector de cine, mi bicicleta, mis patines, mis colecciones de cromos, mis zapatos nuevos, mis camisas

bordadas, mis cajas de bombones, las tartas de cumpleaños, las medallas piadosas de oro [...] los helados del verano, los ponches del invierno, las señoritas de compañía, el profesor de idiomas, el chófer uniformado que se llamaba Rafael y me traía y llevaba y me ayudaba a subir y a bajar del coche, el jardín y la playa de los veraneos con los abuelos y las primas, el colegio donde me hablaban de usted y me enseñaban a rezar [...] mis viajes al extranjero, mis libros, mi deseducación en la Universidad, mi trabajo seguro, mi casa, mis cuadros, mis platos de cerámica y mi cuenta corriente.” (p. 31)

El entorno cotidiano del personaje narrador es el escenario de sus pesadillas y obsesiones de placer, culpa, violencia, etc. La cocina se convierte en incierto escenario de un incierto crimen, cuyo elemento indicial, por reiterativo son las baldosas rojas de su suelo. El aseo o cuarto de baño suele ser el ámbito en que tienen lugar las vivencias hiperbólicas relacionadas con el sexo o las necesidades fisiológicas relacionadas con él. El dormitorio es el lugar donde se viven las más extrañas relaciones de cambios de tamaño entre la estancia y quien la habita, y cruces temporales entre el día y la noche, la luz y la oscuridad. Lo que tienen en común todos estos espacios es que no se sabe si son reales o míticos. Todo en la novela se desenvuelve en la esfera de la incertidumbre, no hay nada que se pueda constatar.

El ámbito urbano que mejor representa la vida provinciana es el casino, que como dijimos anteriormente fue un espacio frecuentemente utilizado en las novelas desde la generación del 98 en adelante.:

“Me invita el Casino de una pequeña ciudad provinciana a pronunciar una conferencia [...] Casino, desmesurado edificio del siglo XIX con algo de tarta francesa de chantilly, aunque sin guinda.” (pp. 132-133)

El símbolo de la vida moderna en la metrópoli es el rascacielos y así lo muestra este relato:

“Los locales están situados en el piso treinta y nueve, ático, del edificio más alto de la ciudad [...] a una altura de más de cien metros sobre el nivel del mar.” (p. 136)

El aseo o cuarto de baño es el refugio por excelencia para disfrutar de la soledad:

“Cuando el cuarto de aseo queda libre, me meto en él, me cierro con llave, me bajo los pantalones y me siento en la taza del inodoro como un rey en su trono. Al fin he conseguido estar solo.” (p. 137)

V TIEMPO

5.1 Temporalidad externa, referencial o extratextual

La novela está fechada en Castellón entre 1977 y 1978. Este es el tiempo del escritor.

5.2 El tiempo interno, de la historia.

Es difícil acotar el tiempo de la historia, ya que nos movemos en un mundo de pesadillas donde cabe cualquier época. Las evocaciones pueden llegar hasta varios siglos antes al momento que supone el presente del narrador. El tiempo de los sueños y las sensaciones es un tiempo subjetivo que no se mide con los parámetros normales de la realidad.

“Al día siguiente, tenía la firme convicción de que el libro no se agotaría mientras yo deseara seguir leyéndolo. Era como un manantial inagotable y producía un placer semejante al de saberse joven eternamente. **No transcurría el tiempo.** Pasaban páginas, pero no horas ni días, al menos para mí.” (p. 15)

“Como **no existe el tiempo** no sé si llevo segundo o años por estos caminos negros y solitarios.” (p. 153)

VI ACCIONES, TEMAS Y SIGNIFICACIÓN

6.1 Unidades temáticas

Los temas que predominan en esta narración giran en torno a fobias y obsesiones del universo psicológico del autor. Es, podríamos decir, como una autobiografía de su subconsciente. En ella encontramos alusiones al sexo, relacionado frecuentemente con la violencia, las necesidades fisiológicas, el placer y el amor. Por otra parte aparecen los sentimientos de culpa, la muerte y las frustraciones infantiles.

“Imagino escenas dantescas en el salón, en toda la casa, en el edificio, en el barrio, en la ciudad entera inundada por mi **culpa**” (p. 54)

“Hoy he ejercido con Artemisa una pequeña crueldad de la que me siento **culpable**” (p. 58)

“¿Por qué no hacer hoy **lo que no me dejaron hacer cuando era pequeño**? Mis abuelos, mis padres, mis señoritas de compañía, mis chóferes, los curas que decían que me educaban y los prejuicios que saqué en limpio de todos ellos. Voy a hacerlo, por **culpa** de todos” (p. 77)

“Me cuenta Artemisa que cuando era pequeña, las monjas del colegio, le inculcaron el concepto de **pecado** tan hondamente que, aún ahora, se despierta muchas veces angustiada por **sentimientos de culpa**. No podía existir el placer ni la más leve satisfacción física o moral sin el acompañamiento terrible de la **culpa y la condenación**”(p. 92)

6.2 Significación: encargo íntimo y encargo social

No desaparecen los temas sociales en este relato, pero los temas que abundan e impregnan esta novela pertenecen al mundo interior del ser humano.

“Los jornaleros, hay uno que se llama Dionisio, trabajan la tierra, me ven pasar y me llama señorito.” (p. 16)

“Les hablo de los sacrificios del agricultor, de los riesgos de las lluvias tempranas y de los granizos tardíos, de los soles abrasadores, de los sudores y sobresaltos, del precio de los tractores y de los abonos [...] hay que ayudar a la agricultura patria” (p. 48)

Por otra parte ya hemos señalado la fuerte carga biográfica mental del autor. Podemos pensar que a través de este relato se muestran sus sentimientos de culpa y sus obsesiones para conseguir una cierta liberación. Por eso, podemos decir que predomina el encargo íntimo sobre el social.

VII DISCURSO: ASPECTOS O PUNTOS DE VISTA

Aunque la voz dominante en la narración es la de un personaje masculino que en un momento dado coincide con la identidad del autor José Luis Aguirre, en algunos fragmentos la primera persona pasa a los personajes de Stolz o Artemisa. Puntualmente se reproduce textualmente el contenido de alguna voz desconocida que el lector puede inferir a quien corresponde:

“Hoy los pobres son difíciles de encontrar por las esquinas. Al fin doy con uno que toma el sol en el parque.”Lo que hagas con el prójimo, Conmigo lo haces.”. Muy bien. Me acerco al pobre y le pregunto si quiere algo de mí” (p. 157)

VIII TIEMPOS: ENUNCIACIÓN E HISTORIA

De forma coherente con el mundo enajenado que presenta la novela, donde no sabemos si estamos en el sueño o en la vigilia, en invierno o en verano, si es de noche o de día. Los desplazamientos temporales desde un presente a un pasado remoto o un futuro incierto son constantes. La narración ocurre desde un presente no concretado desde el que se evocan recuerdos de sueños y sensaciones y donde lo insólito es lo normal:

“Recuerdo aquella mañana [...] Al día siguiente [...] No sabía si era de noche o de día y, además, no me importaba” (pp. 14-15)

“Estoy hablando una hora, dos, no sé, he perdido la noción del tiempo.” (p. 49)

“En esta parte de la casa y de la ciudad hace un calor veraniego [...] Vuelvo a mi habitación. La lluvia sigue golpeando con fuerza los cristales y la mañana de invierno continúa siendo gris y hosca. Por la mitad del pasillo de mi casa parece pasar esa línea imaginaria que divide a la tierra en dos hemisferios. [...] A veinte metros de mi cama, en mi cocina me espera el verano y yo puedo elegir la estación que más me gusta con solo caminar unos pasos” (pp. 58-59)

Lo normal en esta narración es la dislocación del transcurso del tiempo:

“Mi reloj [...] se ha empeñado en regalarme veinticuatro horas de vida. Y es inútil corregirlo” (p. 105)

IX MODOS: NARRACIÓN, DESCRIPCIÓN Y DIÁLOGO

En esta novela predominan los fragmentos narrativos sobre la descripción y el diálogo. La forma de primera persona y la abundancia de formas reflexivas nos dan las claves de la técnica narrativa del monólogo interior, aunque conserva la coherencia de los signos de puntuación. El narratario de la narración es el lector potencial, al que se hace alguna referencia (“No interesan al lector”, p. 157) pero también personajes como Artemisa o Stolz se convierten a veces en apóstrofes líricos o destinatarios del relato del narrador.

En alguna ocasión el narrador se dirige al lector implícito plural:

“Consejo: no os bañéis nunca estando solos. Sigue el consejo: y si sois delgaditos, menos” (p. 155)

X ENUNCIADO: LA LENGUA DE LA NOVELA

Los jardines de Artemisa refleja un mundo entre lo posible y lo imposible pero plagado de elementos cotidianos como la televisión, la nevera o el teléfono, por ello el discurso se ajusta a lo narrado por medio de expresiones coloquiales, que, por otra parte, participan de los rasgos de estilo característico de la lengua utilizada por José Luis Aguirre en el resto de su obra narrativa y que reiteradamente hemos señalado, paralelismos y correlaciones trimembres o de más elementos, series enumerativas, aliteraciones, juegos de significados, oxímoron, metáforas, ironía, etc.

XI NIVEL SEMÁNTICO

10.1.1 Tonalidad Sentimental.

El tono de esta novela es subjetivo y atormentado. Todo se desenvuelve en la esfera de la desorientación, del no saber, de la impotencia que siente el ser humano que se empequeñece y es arrastrado como por un huracán, sin poder evitarlo, por la máquina social. Todo el relato está impregnado de sensaciones de soledad, incomunicación, frustración, culpa y falta de libertad. Las expresiones que aparecen con más frecuencia son del siguiente tenor: “Estoy completamente desorientado [...] Volveré al punto de partida y comenzaré de nuevo [...] No sé cuánto tiempo ha transcurrido” (p. 52) “Me veo perdido [...] No sé qué hacer” (p. 53)

10.1.2 Estructuras léxicas

Hay gran abundancia en este texto de términos que podemos asociar a un mundo de pesadilla. Se repiten palabras como “angustia”, “culpa”, “noche”, “sueño”, “incertidumbre”, “soledad” verbos y adjetivos como “no saber”, “no poder”, “perdido”, “desorientado”, “desconocido”, etc.

El sexo, que pertenece a una de las obsesiones del personaje narrador, aparece relacionado con el placer erótico, con la violencia y con sus funciones fisiológicas más elementales, de modo que abundan mezcladas las palabras sexo, placer, orina, pene, orgasmo, masturbación (p. 93) sangre, golpes, odio...

Del ámbito cotidiano de la sociedad urbana representa el autor los diferentes grupos profesionales: carpintero, electricista, fontanero, albañil, editor, médico, portero (p. 148) asistenta, etc., así como elementos de consumo y costumbres de la misma: nevera, teléfono, vehículo, etc.

“Con el carpintero, el electricista y el fontanero en casa, arreglando cosas, no sé lo que sucederá” (p. 132)

“No sé por qué los retretes y los teléfonos están siempre al fondo y a la derecha de un pasillo” (p. 53)

“El portero barre el portal. [...] Los hombres de la limpieza municipal riegan y barren.” (p. 148)

10.1.3 Procesos imaginativos

Por la naturaleza de esta novela, los procesos imaginativos se vehiculan a través del recuerdo o del sueño para bucear en el mundo interior de los personajes. Los verbos que introducen la voz del narrador suelen ser “imagino”, “recuerdo”, “soñar”, “despertar”....

XII NIVEL MORFOSINTÁCTICO

10.2.1 La estructura oracional: extensión

La estructura de la frase suele ser corta lo que comporta un ritmo vivo a la narración, pero hay un fuerte sentido rítmico, ya habitual en toda la obra de José Luis Aguirre, construido a partir de paralelismos y correlaciones sintácticas. Pongo unos fragmentos como muestra de este particular estilo de escritura:

“No tengo prisa. Paseo, vuelvo, tomo café, pierdo el tiempo en la librería, subo a un taxi, es mejor no emplear transportes públicos, entro en un cine, salgo.” (p. 67)

“Le digo a Artemisa que sí, que un escritor no tiene por qué saber freír un huevo ni bordar un canesú y que precisamente yo soy escritor por eso. Porque primero fui médico y se me morían los enfermos, después ingeniero y se me caían los puentes, y más tarde arquitecto y se me desplomaban los edificios y más tarde comerciante y vendía más barato que los que me vendían a mí, y farmacéutico y confundía los específico y... así que me hice escritor porque sabía que, aunque mi letra es mala, escribiendo no mataba a nadie, ni hundiría puentes ni desplomaría edificios ni estafaría a

nadie y ni los otros ni yo podríamos llamarnos a engaño ni confundirnos” (p. 56)

10.2.2 La palabra

La prosa de José Luis Aguirre tiene la característica del gusto por la enumeración y la agrupación de distintas categorías de palabras en grupos que suelen oscilar entre 3 y cinco elementos.

“Imagino escenas dantescas en el salón,
en toda la casa,
en el edificio,
en el barrio,
en la ciudad entera” (p. 54)

Otro de los recursos que más utiliza José Luis Aguirre con valor irónico y humorístico es el uso de abundantes diminutivos.

“¡Qué iba a escribir sometido a una subalimentación de herviditos y carnechitas blancas asadas!” (p. 83)

“Mi madre me engalanaba con el vestidito de presidiario” (p. 87)

“Agachadito huyo por el pasillito, entro en mi alcobita, me tiendo con cuidadito en mi camita y procuro quedarme dormidito para olvidarme de esta pesadillita.” (p. 131)

10.2.2.1 Creaciones léxicas

Las innovaciones suelen ser a base de combinar otras dos palabras creando binomios insólitos: manos-tenazas (p. 53) padre-madre, niño-niña (p. 139)

Hay algún uso verbal o alguna combinación de palabras que, a base de composición se convierte en un juego de significados de gran efecto expresivo:

“Todos éramos jóvenes y llenos de entusiasmo y emulación que nos habían inculcado los curas que nos **deseducaban**.” (p. 78)

“Stolz me nombra jurado del **concurso de ahogados**” (p. 94)

El uso de algún adjetivo de creación personal en el habla coloquial confiere frescura al discurso: “Mi cuerpo impulsado por la fuerza “chupóptera” (p. 155)

10.2.2.2 Palabras y locuciones extranjeras

Del francés, aunque no siempre respeta la ortografía normativa toma : restorán, maitre, «salade» , (p. 57) frigider , que alterna con el castellano “nevera” (p. 60) “Guide Bleu” (p. 126) menaje a tríos (142) Del inglés utiliza como final efectista la expresión “Never more” (p. 146) Del portugués usa la aposición “o terror dos mares” (p. 48) con intención humorística.

10.2.2.3 Adjetivación

José Luis Aguirre tiende a la acumulación de adjetivos calificativos en grupos de tres a cuatro elementos y los distribuye como atributos en forma de paralelismo y correlación con o sin verbos copulativos:

“Es un perfume cálido, ácido, repugnante y agradable” (p. 54)

“Artemisa es distinta, es odiosa, es distante, es perversa y egoísta.

Por eso mi amor

es distinto, odioso, distante, egoísta y perverso.

Un original recurso expresivo es la falta de concordancia entre algunos nombres y adjetivos:

“Mary Shelley, que comparece pálida y ojeroso acompañada de otro criminal que pronto será condenado, lord Byron es también condenada a la última pena.” (153)

10.2.2.4 Lenguaje coloquial. Modismos

El ambiente urbano y cotidiano que envuelve el relato conlleva un uso del registro coloquial de la lengua, en que abundan refranes y clichés:

“A nadie le amarga un dulce (aunque sea diabético)” (p. 158)

“El pobre está duro de pelar” (p. 158)

10.2.2.5 Recursos humorísticos

El humor de José Luis Aguirre continúa la línea de su literatura anterior. Su posicionamiento frente al relato es siempre la distancia irónica y el uso de comparaciones y metáforas. Cuando utiliza un refrán adjunta con frecuencia una apostilla con intención humorística como vemos en algún ejemplo del apartado anterior. Una forma muy efectiva para provocar la sonrisa es el uso de comparaciones:

“Aparece completo y exento mi aparato genital como una dentadura postiza dentro de un vaso de agua, desencajada de las encías [...] Ahora me parece una gaita gallega reducida, como un recuerdo para turistas de Santiago de Compostela.” (p. 161)

El texto está plagado de ironías, recurso que caracteriza fuertemente la prosa de José Luis Aguirre:

“Que me oiga todo el mercado, que los precios son injustos, que todo es baratísimo.” (p. 48)

“Es un encendedor que no falla nunca porque no se enciende nunca.” (p. 124)

La parodia es otro de los elementos presentes en esta novela, en este caso del discurso típico del ambiente religioso en que fue educado José Luis Aguirre:

“Santigüémonos, recemos y cantemos juntos, pues grande es el Señor” (p. 87)

X.III NIVEL TEXTUAL

10.3.1 Intertextualidad

Las referencias de esta novela a otros textos suelen apuntar a los mismos ámbitos de otras novelas de José Luis Aguirre: la música, el teatro, la ópera, la literatura. Como en otras novelas suyas, abundan las referencias tomadas de la religión inculcada en la infancia en un colegio católico, como una alusión a la *Imitación de Cristo* de Tomás de Kempis y las siguientes:

“Me enseñaron a creer de pequeño, las máximas del Evangelio” (p. 157)

“Que tu mano derecha no sepa lo que hace la izquierda y si es cuestión de escándalo, córtatela” (p. 158)

“Si tu ojo te escandaliza, arráncatelo” (p. 158)

“Bienaventurados los simples...” (p. 158)

“He muerto en pecado mortal, según la Santa Madre Iglesia” (p. 152)

De la música, hay referencias a *Sigfrido* y *Tristán e Isolda* (pp. 88-89) a Beethoven y a Brahms (p. 145) y a la música que retrotrae al autor a sus años infantiles: “Tita Rufo, Caruso, Tito D’Almonte, Gigli y Chaliapine” (p. 108)

De la literatura toma la obra de Flaubert, *Madame Bovary* (p. 100-101) nombra a Guillermo Shakespeare (p. 150) y utiliza metadiscursos literarios:

“Me entero de los tiempos narrativos, de los niveles, de los cambios de narrador, del monólogo interior, de la humanización de las cosas, de la cosificación de las personas” (p. 102)

En la representación del juicio final reúne a diversos personajes y autores literarios: Roskolnikoff, Dostoiewsky, Frankenstein, Mary Shelley, , lord Byron, Edipo, Sófocles, Shakespeare, Fray Lorenzo, Romeo y Julieta, Víctor Hugo, Schiller, Lermontov, Pascualillo Duarte, Camilo José Cela, Judas Iscariote, Mari-Gaila y Valle-Inclán (pp. 153-154)

XI DISCURSO Y TEXTO: LA TRANSGRESIÓN GRÁFICA

En el aspecto gráfico observamos la novedad de encadenar los distintos fragmentos de variable extensión, con una separación entre ellos de un número también variable de líneas en blanco. La renovación formal en la novela, la ruptura y el juego con el lenguaje, obedece a la influencia de los escritores del “boom” hispanoamericano, entre otros, Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges o Julio Cortázar. Como recurso innovador utiliza José Luis Aguirre seis líneas de puntos para representar lo que se ha quedado en el tintero del narrador-escritor al ser interrumpido por una llamada telefónica:

“Empiezo a escribir y me interrumpe una llamada telefónica. Como las estupideces que me comunican no interesan al lector más que las estupideces que yo escribo, pero unas son mías y las otras no, dejo en blanco todas las líneas que la llamada de teléfono ha impedido que escribiera

.....”(p. 157)

XII LA CRÍTICA

Aunque esta novela no recibió ningún premio literario, obtuvo frecuentes comentarios positivos por parte de la crítica destacando el cambio de rumbo de la experiencia literaria de José Luis Aguirre.

Decía Francisco Pascual en el diario *Mediterráneo*⁸⁴¹:

“*Los jardines de Artemisa*, una novela siempre vigente, válida en cualquier tiempo futuro, sugestiva en todo momento para releer no ya la obra completa sino cualquier de sus mil y una ensoñaciones [...] Creemos que este libro merece desde ya la más alta valoración. Dicen los editores que esta obra “equivale a muchos libros por la abundancia de su materia novelesca y por su exaltación vital” [...] esta novela de José Luis Aguirre, quizá su mejor obra y la que de verdad le va a comprometer seriamente de cara a su futuro literario.”

En opinión de Marisa Pastor, de Editorial Prometeo, recogida en el citado diario⁸⁴², considera esta novela de José Luis Aguirre:

“El último libro de José Luis Aguirre originalísimo que ha colocado a su autor en la vanguardia de los autores del país [...] Es una novela del desencanto, de la frustración de todos los sueños. Es una novela posibilista, que puede hacerse real a través de la imaginación del protagonista [...] La novela es de categoría.”

Ricardo Bellveser comenta en *Las Provincias*⁸⁴³ la presentación de la serie “Malva” de la Editorial Prometeo y de *Los jardines de Artemisa* en el salón de actos de la Facultad de Filología de Valencia:

⁸⁴¹ Francisco Pascual, *Los jardines de Artemisa*, Sección “Libros”, Diario *Mediterráneo*, (13-V-79)

⁸⁴² Manuel V., Sección “Hablemos...”, diario *Mediterráneo*, (3-V-79)

⁸⁴³ Ricardo Bellveser, “La presentación de la serie “Malva” de Prometeo, un acto infrecuente en el panorama valenciano”, Diario *Las Provincias* de Valencia, (3-V-79) p. 30.

“Vicent Andrés Estellés fue el responsable de presentar la novela de José Luis Aguirre y lo hizo con un texto de creación, con constantes referencias biográficas y familiares al autor, del que destacó su lucidez. Recordó brevemente la impresión que le había causado su bibliografía, la cual conociendo a medida que se producía; calificó su prosa “barojina” más que “blasquista”, señaló cómo sus temas están enraizados en el P.V. y terminó lamentando que para su producción sólo haya utilizado el castellano.”

En el acto del fallo del premio “Armengot” de 1979, se presentó en Castellón⁸⁴⁴ *Los jardines de Artemisa* y el director de Editorial Prometeo, Juan de Dios Leal afirmaba que:

“José Luis Aguirre en uno de los escritores más importantes del momento actual en lengua castellana y que su obra *Los jardines de Artemisa* es una de las novelas más grandes de cuántos se han escrito en los últimos tiempos.”

El mismo editor de Prometeo, ante la pregunta: ¿Qué significado, qué alcance y qué límites tiene el escribir, aquí y ahora, en castellano, en un momento en que se está luchando, en medio de grandes dificultades y manipulaciones, por la normalización del uso del valenciano? opinaba en *el Diario de Valencia*⁸⁴⁵ sobre la situación del mercado editorial en el País Valenciano

“Se escribe más en castellano, lo cual no quiere decir que se escriba mejor. La capacidad del mercado en castellano es muy superior a la del mercado en catalán. [...] Respecto a lo de conflicto lingüístico, no creo que haya [...] los escritores en castellano en el País Valenciano están muy interesados en la normalización del catalán. “

⁸⁴⁴ Sección “Nuestra Ciudad”, Diario *Mediterráneo* de Castellón, (27-IV-79) p. 7

⁸⁴⁵ Rafa Marí, “Un balance de la literatura valenciana en castellano”, *Diario de Valencia*, (16-I-82) p. 32

3.4.1.1.7 LA EXCURSIÓN (1983)⁸⁴⁶

Continuando la línea de experimentación que José Luis Aguirre abrió con *Los jardines de Artemisa*, nació esta novela con la que quedó finalista del importante premio *Nadal* en 1982, fruto del cual fue su publicación por Ediciones Destino, que convocaba el premio⁸⁴⁷.

Esta novela conserva elementos que la unen a la obra anterior de José Luis Aguirre como la presencia de rasgos biográficos que aparecen de forma recurrente a lo largo de toda su novelística o el tema de la injusticia social y su mala conciencia de niño burgués, pero introduce nuevas técnicas narrativas como el uso del estilo indirecto libre que permite al narrador traducir las voces de otros personajes sin cederles la libertad de la palabra. Con esta novela se cierra la etapa de experimentalismo, pues su obra siguiente supondrá un regreso a temas y técnicas tradicionales.

I HISTORIA: UNIDADES NARRATIVAS

1.1 Historia y discurso

La historia de *La excursión* puede resumirse en que aborda los acontecimientos sucedidos a un adolescente durante las vacaciones de 1936 en la residencia familiar de verano en un pueblecito turístico de la costa mediterránea, que siendo los mismos de todos los veranos marcarán un antes y un después en la vida del muchacho.

En realidad, el resumen de la historia queda incluido en la carta que el protagonista escribe al prefecto, su director espiritual, sacerdote del colegio donde estudia (“...todo empezó apenas verla ... [...] Y llego al final de esta narración que le debía desde que comenzaron las vacaciones...”, pp. 172- 185)

En el posterior análisis del discurso veremos en qué orden se nos presentan esos acontecimientos, a través de qué voces nos llega su narración y mediante qué materiales y recursos lingüísticos e imaginativos.

⁸⁴⁶ José Luis Aguirre, *La excursión*, Col. Áncora y Delfín vol. 571, Barcelona, Destino, 200 pp. El libro conoció una segunda edición en 1985 de Ediciones Orbis S. A. en colaboración con Ediciones Destino S. A. dentro de la Colección Grandes Autores del siglo XX, edición y números de página (202 pp.) que utilizamos para el análisis de esta novela.

⁸⁴⁷ La obra ganadora del premio Nadal de 1982 fue *La torre herida por el rayo* de Fernando Arrabal. El jurado estuvo compuesto por Francisco García Pavón, Lorenzo Gomis, Juan Ramón Masoliver, Joseph Vergés y Antonio Vilanova, secretario, según el libro *50 años del Premio Nadal*, Col. Áncora y Delfín, vol. 722, Barcelona, Destino, 1994, p. 211.

1.2 Unidades estructurales. Funciones

Aunque el texto muestra su estructura externa sin división en capítulos, podemos establecer cuatro partes en la novela, en base a la presencia de varias líneas en blanco en la presentación gráfica de la misma, más el epílogo.

La parte que llamaremos primera llega hasta la página 85, estando la 86 en blanco, y se inicia "in medias res", de forma abrupta, cuando encontramos al protagonista yaciendo enfermo en su cama, aunque todavía desconocemos los sucesos que preceden a esa situación, (y que no conoceremos hasta que quedan reflejados en una carta) y aparece el abuelo hablando de fracaso de algo (intriga) y hay una referencia al regreso no sabemos de quién (intriga)

Comienza la segunda parte en la página 87 abriendo dudas sobre si se realizará o no la excursión que al final parece se va a realizar y se relata en la tercera parte no sabemos si como producto de la realidad o de la imaginación del niño.

La cuarta parte comienza refiriéndose al castigo del muchacho que relata a un tú (cuya identidad conoceremos al final de la misma) el verdadero comienzo y final de la narración:

"...todo empezó apenas verla, recién llegada a la casa [...] me escapé de casa [...] en cuanto acabó la proyección salí corriendo hacia la casa donde no me habían echado de menos y todos estaban reunidos bajo los pinos hablando con el cura de las oblatas y con el capitán, esperando la hora de la cena... ya ve de qué manera tan sencilla e ingenua empezó todo..." (pp. 172-173)

"Y llego al final de esta narración que le debía desde que comenzaron las vacaciones [...] y escribirle estas líneas pidiéndole auxilio, padre." (p. 185)

El número nueve (la llave de la habitación del armario, los naufragos del año nueve (p. 92)) y el noventa y nueve (habitaciones correlato de tumbas) adquieren una dimensión mágica en esta narración.

Las diferentes versiones sobre el motivo de la prohibición de subir a la torre ofrecidas por cada una de las tías (pp. 166-170) son aglutinadas al final, justo cuando vamos a conocer el auténtico motivo de la misma:

“Abrí la puerta de la habitación de los armarios [...] en la que encerraron mis padres y me concibieron, en la que murió la abuela, en la que vivió el abuelo sus mejores amores, en la que el tío se suicidó porque no le dejaban ser feliz, oyendo un grito de sorpresa, ella, su voz, al tiempo que una voz masculina [...] sus cuerpos desnudos sobre la cama, aquella voz conocida” (pp. 188-189)

La anécdota del niño que está cazando un pajarito en el jardín y se lo arrebató un gato aparece al principio de la primera parte (pp. 89) y al final de la segunda (p. 123) ofreciendo cohesión al texto y sensación de no avance en el tiempo.

La tensión de la intriga se refuerza con las dudas sobre si la excursión se realiza o no y con elementos como “los perros comenzaron a aullar, presagio de desgracia” (p. 116) y también por medio de oraciones de relativo del tipo “lo que ocurrió después”. “lo que resta es lo más importante” (p. 171) que funcionan anticipando expectativas de que algo importante viene detrás, y se libera a través de indicios positivos: “Una humilde gaviota, signo, como la paloma de Noé, de paz y del fin de las aguas” (p. 158)

El epílogo recoge el final de la narración, con el chico de ejercicios espirituales en Javier, antes de ir a la universidad y la familia de nuevo en la finca, tras el matrimonio por agradecimiento del abuelo y la criada.

1.3 Unidades de la historia representada

planteamiento: desplazamiento ciudad-campo, proyectos de verano: la excursión y obras en el jardín

nudo: (obstáculo): enfermedad del muchacho

clímax: descubrimiento del sexo y el amor adolescente, enigma.

desenlace: castigo, carta al padre prefecto, resolución del enigma.

epílogo: regreso a la finca finalizada la guerra civil española.

II INTRIGA

2.1 Argumento y discurso

Si el argumento responde a una sucesión de acontecimientos presentados de forma lineal según su situación en el tiempo, el discurso permite construir la intriga, por medio de anticipaciones y técnicas como el flash-back, cambiar el

orden de los sucesos con diversos avances y regresos en el tiempo y diversos puntos de vista (perspectivismo) desde los que se narran aspectos distintos de la misma historia. Después de toda la complicada narración se nos explica que lo único que había pasado entre la criada y el chico es que ésta se había reído con él y le había despeinado con sus manos, cosa que levantó sospechas en su tía: “le juro que no hubo más [...] suficiente para que la tía pusiera el grito en el cielo [...] lo que ella había visto, que no era nada, y sobre todo lo que imaginaba, que debía de ser mucho” (p. 174)

2.2 Clases: por el contenido; por la causalidad.

Es difícil delimitar en esta narración si la intriga es por su contenido, de aventuras o psicológica, ya que hasta el último momento tenemos dudas de que las aventuras hayan ocurrido en la realidad o en la imaginación de un chico adolescente. Por la misma razón, la intriga según la causalidad tendría, de un lado, elementos mágicos y de otro miméticos, pues, aunque se muestra la realidad, ésta adquiere carácter de mito al corresponder a una recreación de la misma bajo la perspectiva particular del protagonista. Sírvannos unos fragmentos para resumir esta idea:

“Y aunque dudáramos de su existencia real, comprendíamos que tenían la obligación de existir aunque sólo fuera para proyectar excursiones sobre ellas, aunque nunca se realizaran, porque también sabíamos que una vez realizada la excursión, las islas desaparecerían [...] es decir, su realidad mataría para siempre las posibilidades de una aventura.” (p. 22)

“Nosotros soñábamos con las islas y añadíamos fantasía a la realidad inventada de un viaje que duraba horas [...] Soñábamos con islas y veíamos islas sin reparar en la realidad que nos rodeaba.” (pp. 24-25)

2.3 Estructura de la intriga

La narración comienza, como ya hemos dicho antes “in medias res”. El narrador nos sitúa en la escena de un niño enfermo en su cama y el regreso de “alguien” con la entrada del abuelo hablando de “un fracaso” que no sabemos a qué se refiere. En el relato se producen varios regresos a esta situación aludiendo a las ropas mojadas del abuelo, que se convierten en indicio de algo que desconocemos y que a medida que avanza la narración podremos ir comprendiendo. La intriga gana cuando se rompen nuestras expectativas. En principio suponíamos que el fracaso se refería a la excursión, pero, avanzada la historia, resulta que el fracaso era de la cosecha de melocotones del abuelo.

La historia de lo ocurrido con la llave de la habitación de los armarios en la casa durante la enfermedad del muchacho es presentada en varias versiones, hasta que en la cuarta parte, conocemos la verdadera historia cuando es narrada por el chico al padre prefecto en una carta.

El recurso de la anticipación nos hace ir sospechando antes de ese relato escrito, que la historia de amor mantenida con la muchacha tiene lugar solamente en la imaginación del adolescente avivada por el descubrimiento del deseo sexual en aquel verano:

“Yo hablaba en plural todavía, convencido como estaba de nuestro común acuerdo.” (p. 184)

Otra anticipación, en este caso del encuentro del abuelo con la criada en la habitación se produce a través de algún indicio:

“Mi primera sorpresa fue comprobar que el pasillo estaba limpio, como si allí viviera alguien, sin polvo”

La incertidumbre sobre la realidad o fantasía de los acontecimientos ayuda a construir la intriga que se apoya constantemente en procesos de fiebre, sueño o imaginación bajo cuyos efectos narra el protagonista su aventura:

“Una sombra adivinada en la mañana de sol, presencia sonámbula, talvez fingida por la imaginación y el deseo” (p. 50)

Las islas adquieren un valor simbólico, como expresión del deseo de aventura de la abúlica familia: “Para los imbéciles eran lo prohibido, lo inalcanzable, resumen de su limitación y poquedad” (p. 93)

III PERSONAJES

3.1 Personaje y ambiente

En esta novela el ambiente ejerce una influencia decisiva en el personaje, pues el descubrimiento del secreto que encierra la torre de la finca, provoca los deseos infantiles de romperlo por el mero gusto de contradecir una prohibición que considera absurda. El entorno que rodea al muchacho se convierte en un mundo hostil a causa de esta prohibición que le impide realizar su objetivo de encontrarse a solas con la muchacha. La relación del chico con el entorno es de personaje

marginado y abandonado por su familia en un espacio lleno de misterios por descubrir. El origen de este espacio lo encontramos en los paisajes de la infancia del autor. Una finca de recreo que reúne las condiciones de misterio suficientes para despertar la imaginación y la curiosidad infantil hasta llevarle a la aventura. Como dice el texto ese ambiente era “un paraíso falsificado porque esta solo y enfermo” (p. 46)

Los movimientos del protagonista se desenvuelven en un ambiente de misterio que excita su curiosidad y desde la sensación de soledad y marginación frente a los que le rodean.

“Yo era uno de ellos inmerso en su mundo quisiera o no quisiera, beneficiario y culpable de sus vicios y virtudes genéricas de modo que mi mundo y el suyo, antes lejanos [...] eran ahora el mismo, uno solo, y del que yo me sentía marginado.” (p. 36)

3.2 El héroe y sus atributos

En la misma línea que en las otras novelas de José Luis Aguirre el narrador es un personaje antihéroe, pues se trata de un adolescente enfermo que despierta a la vida y al sexo en unas horas de abandono en la tarde-noche de un verano durante las vacaciones en la finca familiar del abuelo materno.

3.2.1 Nombre

Todos los personajes de esta narración resultan personajes-tipo que representan a los miembros de una familia burguesa de principio del siglo XX. Por ello, no aparece el nombre de ninguno, sino que se hace referencia a ellos por el parentesco familiar: el abuelo, las tías, los tíos, las primas, o por su función social: el cura, el médico, el enterrador, el padre prefecto, etc., y en caso extremo son todos para el protagonista, sin nombre propio y de forma invariable “los imbéciles”.

Este rasgo lo destaca el propio autor en una entrevista publicada en el diario *Mediterráneo*:⁸⁴⁸

“En la novela no aparece ni un solo nombre propio. Los protagonistas son protagonistas, pero no tienen nombre. Siempre me refiero a ellos por el parentesco con el protagonista. Son los tíos, tías, es el abuelo o los servidores, pero no hay nombres propios, sino un colectivo”

⁸⁴⁸ Diario *Mediterráneo* de Castellón, (9-I-83) p. 7

Las personas aparecen agrupadas por su clase: los señores y los criados, nadie individualizado con un nombre o apellido. Como mucho se distingue a una criada por su origen de nacimiento, “la de Cuenca” o su vestido, “la criada uniformada” (p. 23)

Curiosamente, cuando se aplica un nombre propio a alguien, éste representa a todo un colectivo, que para los señores resulta insignificante si pertenece a gente pobre o a algún artista del mundo de la farándula.

“Se lo daremos a los pobres, en plural, como si el traje fuera colectivo [...] al ver un traje igual al nuestro vestido por el hijo de la portera [...] los pobres se concretaban en **Pepito**” (p. 16)

“Espejos sin espejo [...] estaban allí, para causar sorpresa a cualquiera que se asomara a ellas y viera **su no ser.**” (p. 51)

“la habían visto con el cromo del pelicularo llamado **José Mojica**, todo dientes por una parte y todo brillantina por la otra” (p. 122)

3.2.2 Rasgos físicos y espirituales. Su caracterización

Del personaje principal conocemos su joven edad y rasgos físicos indefinidos (guapo, como su padre) De su comportamiento deducimos que se trata de un muchacho introvertido y raro. Sabemos que “quería ser jesuita” (p. 129) y que es todavía un niño para su abuelo y para alguna de sus tías, no para otras, que deciden tratarlo como adulto.

“Yo era **el último y más joven mono de la familia**” (p. 47)

“como **es tan raro este chico** [...] cada día está más raro, no sé lo que le pasa este verano” [...] ya estoy acostumbrado, total porque **me gusta leer y estar solo**” (pp. 164-165)

“los chicos **a esa edad son unos inocentes y éste además habla poco**, siempre parecer estar pensando en otra cosa” (p. 130)

“[El abuelo] se enfadaría conmigo y no me explicaría nada, **creyendo que aún soy un niño** al que se le puede reñir y prohibir y premiar sin explicarle nada” (p. 166)

“La tía me abrazó pensando que como **estaba en edad de crecer** no podía pasar ni una noche sin cenar.”(p. 166)

“Se coló en mi cuarto otra de las tías [...] tú **ya eres mayor** y se te puede hablar con claridad” (167)

“Nada mejor que sepas la verdad, aunque no te guste, creo que ha llegado el momento, porque **ya eres mayor** y puedes saber, comprender y disculpar cualquier cosa” (p. 169)

“El niño tiene a quién parecerse, aparte de que este invierno ha dado un estirón y **parece un hombre aunque no lo sea por su edad.**” (p. 128)

El abuelo es el patriarca y autoridad incuestionable que impone su criterio a todos los demás, “la gran familia presidida por el abuelo” (p. 12) “una familia de abúlicos o imbéciles” (p. 46) Los tíos y las tías son gente burguesa, ignorante y cursi. Ellas educadas en la beatería y la hipocresía, ellos, incultos y ociosos. La descripción de todos los miembros de la familia es siempre de tono negativo desde la perspectiva del protagonista, aun en el momento en que adquieren para él mayor individualidad:

“Ellos, todos, con el abuelo a la cabeza, eran los imbéciles) (p. 36)

“odiándolos a todos, por viejos, por feos, por inútiles, imbéciles e incomprensibles, no sabiendo qué hacer de sus vidas o peor, no haciendo nada” (p. 182)

“Los parientes de pronto, eran personas aparte de familiares [...] las tías eran feas, por ejemplo, ya no eran tías solamente sino mujeres poco agraciadas.” (p. 36)

De casi ningún personaje se detallan los rasgos físicos. Hay alusiones a su forma de hablar, a sus vestidos o a sus gestos que ayudan a catalogarlos en su clase por el tipo de educación que representan, siempre se trata de referencias a su aspecto externo:

“Una muchacha de servicio desaparecía para casarse o para volver al pueblo porque su madre “ya no se valía”.” (p.16)

“Una mano suave, pese a que yo la había visto enrojecida por la lejía y el esparto, fregando en las cocinas todo cuanto nosotros ensuciábamos.” (p. 37)

“Los sirvientes que eran “como de la familia”, aunque no lo eran, pues bastaba mirar su caras, sus atuendos o sus habitaciones” (p. 7)

“cedían su puesto a las criadas más necesitadas y expresivas, que con una mano parecían querer detener la corriente inaplazable y daban saltitos nerviosos” (p. 152)

Precisamente de los que más información se aporta, por boca de las tías, tanto sobre datos físicos como de carácter es de los padres del muchacho, que habían fallecido,:

“Tus padres de los que pocos recuerdos debes de tener. Tu padre era un hombre guapo y tú te pareces cada vez más a él, pero sin fortuna y sin oficio ni beneficio, que había estado en Inglaterra nadie sabía para qué, fracasado en los negocios, muy bien vestido y capaz de seducir a la mujer que se le antojara y sobre todo que le conviniera [...] había vuelto a Inglaterra a divorciarse de una negra [...] había vuelto para escaparse con tu madre [...] haciendo inevitable la boda” (p. 170)

Describir a los personajes por su forma de hablar es un rasgo característico de las novelas de José Luis Aguirre. Así, conocemos expresiones propias de las criadas, de las tías, del padre perfecto, o de un guardia civil.

“La vida debía ser una preparación para la muerte, como decía el hijo de puta, ahora [...] me atrevía a llamarlo así, del padre perfecto, hijo de puta engañoso.” (p. 48)

“Nuestra última morada, como decían las tías” (p. 47)

“sin necesidad de oraciones ni hostias como él decía” (p.)

El vestido sirve para caracterizar a los personajes. Por ejemplo para señalar la cursilería de los tíos, o la humildad de la criada:

“Las botas de caña y el *salacot* de los exploradores decimonónicos ingresos eran un buen modelo a imitar.” (p. 23)

“La chica [...] se fue desvistiendo de sus ropas humildes, aquel delantal de rayadillo con peto” (p. 42)

Las ricas telas con que se viste la clase burguesa aparecen en el armario que guarda los vestidos de la madre muerta del protagonista: rasos, moarés, organdíes, holandas, máncesters, chantús **y paños de Alcoy** (p. 43) Notemos el efecto humorístico del contraste.

Cuando a la criada se la representa como mero objeto sexual del chico, se convierte en “bulto de carne”(p.44) y cuando se aleja es “sombra adivinada” o “forma huidiza”(p. 50) Si hay una descripción física y una caracterización es de tono positivo desde el punto de vista del muchacho enamorado, todo lo contrario de lo que representa para las tías solteronas:

“Es una chica muy guapa [...] ha pasado hambre, ella y sus muchos hermanos y no ha podido recibir una educación como la mía, aunque sepa leer y escribir” (p. 171)

“Esa que siempre está cantando [...] yo no sé qué jaleo se llevaba con el niño [...] esa chica que no es trigo limpio [...] sospecho algo de esa lagartona” (pp. 127-128)

3.3 Transformaciones

La transformación más importante es la que sufre el protagonista con su entrada en la adolescencia (simbolizada en la caída del chico) y el descubrimiento del sexo.

“el aldabonazo de la caída pareció despertar otros males ocultos en forma de fiebres y delirios” (p. 29)

Entre sueños, mediante una metonimia se expresa cómo la mano, que se reduce a dedo, de la criada que mide la fiebre se convierte en detonante del deseo sexual:

“Mano que luego bajaba hasta mis párpados cerrados y acariciaba mis labios que se abrían para intentar morder la pulpa de aquel dedo [...] la caricia, pulpa carnosa, dedo todo para la caricia que luego se deslizaba por la barbilla, por el cuello anhelante y llegaba al pecho, los pecho lisos, sin vello apenas, y cuyos pezones se endurecían y embotonaban por vez primera por caricia ajena, transmitiendo un nuevo placer que corría hacia abajo, se desanudaba en el estómago y no se detenía en el sexo sino que continuaba por las piernas...” (p. 38)

“Descubrí súbitamente [...] un amor tan repentino que se concentraba en aquella pulpa querida del dedo y que pronto se extendería a la universalidad de todo su cuerpo [...] que me sentía capaz de dominar por el nuevo poder ahora descubierto, del sexo.” (p. 49)

“este amor ha sido mi gran secreto y mi gran descubrimiento de este verano” (p. 172)

El atuendo de la criada cambia según el momento y la relación que se establece entre ésta y el muchacho. Cambia el uniforme por un misterioso traje de lunares que se convierte en indicio de transformación.

Cuando el muchacho ha descubierto el deseo sexual proyecta ese cambio sobre todas las mujeres. Una asociación de ideas a través del traje de lunares que viste la criada tras el encuentro sexual y que sabemos después que perteneció a la madre del protagonista, sugiere el conflicto del complejo de Edipo y la proyección de la figura de su madre en todas las mujeres de su entorno.

“Un vestido que yo conocía muy bien, lunares blancos sobre fondo azul, corría hacia el pasillo [...] Era el mismo vestido que llevaba una mujer joven que yo había visto muchas veces aunque no recordaba bien dónde [...] mi memoria se debatía en la confusión de rostros y hechuras, tías, primas, parientas lejanas y cuantas mujeres había conocido asexuadas hasta ayer mismo y ahora hembras de cuyos rostros pasaba a sus formas, vistiéndolas y desnudándolas de aquel traje de lunares [...] que contemplaba no desde un punto de vista afectivo o familiar, sino estético, sexual [...] un patrón que estaba en mi deseo y que ahora descubriría.” (p. 44)

“Enigma pueril del traje de lunares y de su dueña, a la que había amado y deseado, sabiendo cómo era, pero no quién. Era. Aquellas mujeres eran sus vestidos.” (p. 45)

El cambio de perspectiva ante las mujeres conlleva un cambio ante el resto de los familiares, “los imbéciles excursionistas a los que por vez primera consideraba como hombres y mujeres y no sólo como parientes” (p. 45)

Mientras la criada permanece como objeto sexual queda asociada a este traje de lunares, cuando sólo es la criada, conserva su uniforme, que es vestido que identifica a los criados:

“Apareció de nuevo la criada [...] vestida de nuevo con su uniforme de rayadillo y el peto [...] ya no pensaba en mi dolor sino en el traje de lunares desaparecido [...] aquel traje no era de ella y al usarlo se exponía a que la echaran de casa.” (p. 45)

“Los criados y criadas que convivían con nosotros como sombras [...] todos iguales en sus uniformes de rayadillo” (p. 97)

3.4 Tipología y funciones

El abuelo representa a la autoridad suprema e incuestionable de la familia. Los tíos y las tías son buen botón de muestra de la clase burguesa ociosa, viciosa, inculta, cursi, que viven la vida inmersos en un *‘dolce fare niente’* ignorando los problemas del mundo que les rodea.

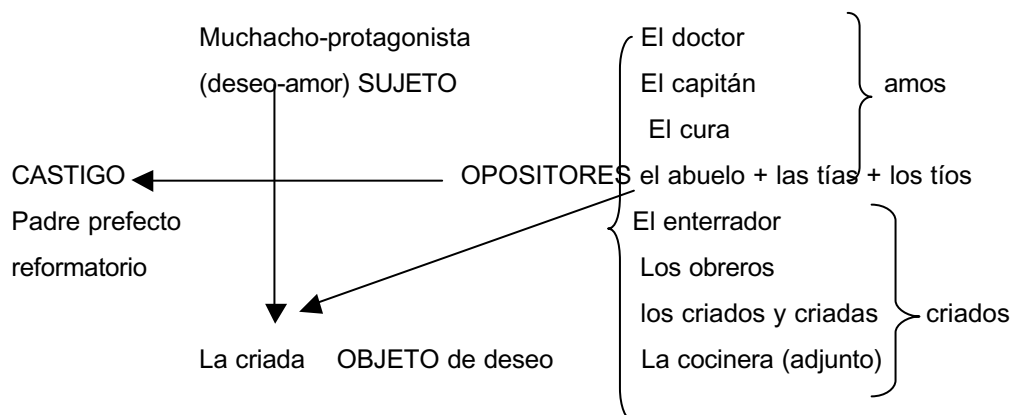
El padre prefecto representa la constreñida educación del muchacho en un colegio religioso, dominado por la idea del pecado.

La criada es un mero objeto de deseo, reducida progresivamente a través de metonimias desde un cuerpo a un dedo:

“Tras ella [...] estaba el dedo, la mano, el brazo y el cuerpo tras del que corría guiado por un instinto que la razón no comprendía” (p. 38)

“Lo irremediable que había descubierto en la pulpa de aquel dedo” (p. 43)

La sintaxis de relaciones entre los distintos personajes podría representarse en el siguiente esquema en que tenemos un sujeto cuyo móvil hacia la criada objeto es el sexo-amor, para cuya consecución existe el obstáculo de la prohibición del abuelo y el control de la tía que sospecha las intenciones del chico y esconde la llave de la habitación de la torre. El abuelo no sólo es opositor por su prohibición sino porque al final se descubre que mantiene relaciones con la criada y se casa con ella, lo que impide definitivamente que se cumplan los deseos del protagonista. El resto de personajes representa a su clase, criadas, clero, obreros, doctor, capitán, a modo de un coro social.



IV ESPACIO

En esta novela se plantea el clásico enfrentamiento entre campo y ciudad, ámbitos espaciales distintos en los que el tiempo transcurre a ritmo diferente. La ciudad se relaciona con el barullo y la actividad, mientras en el campo, y en el verano no transcurre el tiempo, no pasa nada. La finca representa un mundo estático.

“Un mundo cerrado, mágico, inalterable, conservado bajo una campana de vidrio para nuestro goce y para nuestro aburrimiento.” (p. 15)

“Una finca de recreo y en su parcela de más recreo y de dulce far niente” (p. 117)

La sensación de cambio sólo se produce en la ciudad, donde, aunque parece que cambian las cosas, son las personas las que lo hacen.

“El tiempo parecía transcurrir en la ciudad. Allí envejecían los otros [...] cuando en realidad era que nosotros nos íbamos haciendo grandes.” (p. 15)

“Esas variaciones que, en la finca, durante el verano, no se daban nunca. [...] La volubilidad del corazón [...] podría ser cierto en el colegio, en la ciudad, en nuestro piso, hasta en la araña grande del salón, pero no en el campo, ni en el mar, ni en la finca del abuelo.” (p. 17)

La narración comienza con el abandono de la casa en la ciudad de una gran familia burguesa y su llegada a la finca de recreo veraniega en un pueblecito de la costa que, a través de algunos detalles⁸⁴⁹ podemos identificar con las villas de Benicasim, en que José Luis Aguirre pasaba los veranos con sus abuelos maternos, aunque en un lugar se habla del protagonista como “veraneante en una playa del norte” (p. 55)

La finca que se describe en esta novela es una especie de resumen de las dos viviendas de recreo en que transcurrieron los años infantiles de José Luis Aguirre, la citada villa de Benicasim y la Caseta Blanca de Bétera de los abuelos paternos, cuyos elementos hemos ido viendo que aparecen de forma recurrente en muchas novelas de este autor (la iglesia con capilla gótica, los pinos, el panteón familiar, el jardín, los naranjos...) El mar y la torre a la que estaba prohibido subir, son elementos tomados de la villa de Benicasim. Ambos lugares representan el paraíso perdido infantil, ámbito de vivencias tan señaladas para

⁸⁴⁹ Las agujas y la ermita de Santa Águeda (p. 20) la iglesia de las Oblatas, las islas de roca volcánica (p. 22) que identificamos con las Columbretes, nos sitúan en la población castellanense de Benicasim.

José Luis Aguirre como el estallido de la guerra civil en el verano de 1936, en que se sitúa la aventura.

La torre es el lugar prohibido que dispara la curiosidad del niño y que lo lanza a la aventura de averiguar el misterio a través de un recorrido laberíntico de pasillos, habitaciones, salas y salitas:

“La torre a la que estaba prohibido subir simplemente porque hacía años que nadie subía y porque el abuelo que era el dueño de todo lo había prohibido como si [...] guardara secretos inconfesables” (p. 34)

La diferencia de clases queda patente en el espacio, no sólo en las comodidades de que disponen los señores frente a la humildad de los criados, sino también en la distribución física de sus mundos, arriba los señores y abajo los criados, del mismo modo que en la serie televisiva inglesa *Upstairs, downstairs*.

“Bajo nuestras habitaciones estaban las del servicio [...] aquel inframundo [...] eran noventa y nueve habitaciones cuya disposición calcaban en su planta a las conocidas del piso superior, eso sí, pintadas peor y pobremente abastecidas con muebles humildes de anea y armarios y mesas vetustas, algunas inmisericordemente comidas por carcomas, otras cojas o desvencijadas.” (pp. 50-51)

Además de esta división arriba/abajo, se establece un paralelismo dentro/fuera entre las noventa y nueve habitaciones de la casa, con sus noventa y nueve llaves y las noventa y nueve tumbas del jardín, lo que viene a significar una identidad entre los vivos-muertos y los muertos-muertos, “muertos con cara ya de muertos antes de morir” (p. 40)

El autor se encarga de identificar el espacio de la excursión con las islas Columbretes y Benicasim en una entrevista publicada por el diario *Mediterráneo*⁸⁵⁰.

“Las islas son las Columbretes y Benicasim es el escenario de los hecho. Pero todo esto no tiene importancia en realidad, porque el paisaje es secundario”

⁸⁵⁰ Diario *Mediterráneo* Castellón (9-I-83) p. 7

4.1 Funciones y valores

CAMPO (TEDIO) – VERANO		CIUDAD(ACTIVIDAD)-VIERNO
TORRE: HABITACIÓN ARMARIO: SECRETO		LA CASA CERRADA
DENTRO	ARRIBA: SEÑORES: 99 HABITACIONES	EL COLEGIO
	ABAJO: CRIADOS: 99 HABITACIONES	
FUERA	JARDÍN: 99 TUMBAS (OBRAS)	
	PLAYA	
	MAR } (AVENTURA --- EXCURSIÓN)	
	ISLAS }	
Convento oblatas: cura, monjas		

En el enfrentamiento campo-ciudad no se produce la clásica alabanza de aldea y menosprecio de la ciudad. Casi ocurre al revés, pues la vida en el campo es la pasividad y la abulia y sólo ocurren acontecimientos en la ciudad.

La distribución de habitaciones arriba-debajo de señores y criados es como una metáfora de la realidad, plasma una relación de poder. El tema de la diferencia de clases es abordado con frecuencia a lo largo de la narración.

Las islas y el mar, que reciben innumerables apelativos negativos por parte del chico, representan la posibilidad de aventura en medio del tedio, y para el abuelo, un regreso a su pasado infantil en un salto de cincuenta o sesenta años (p. 113)

El jardín con sus noventa y nueve tumbas es un correlato de las correspondientes noventa y nueve habitaciones, tanto de los amos como de los criados, en un intento de subrayar la inutilidad de sus vidas.

La descripción de la casa de la ciudad y las alusiones al colegio religioso muestran la vida acomodada de la familia que procura al niño la educación que le corresponde como miembro de la clase burguesa.

V TIEMPO

5.1 Temporalidad externa o extratextual

El tiempo del escritor nos sitúa en el verano de 1982 en la Caseta Blanca de Benicasim, según las propias palabras del autor en una entrevista para el diario *Mediterráneo*⁸⁵¹:

“Exactamente, escribí “La excursión” en Montornés, estando encerrado allí durante todo el verano último [...] La escritura la llevaba tan pensada que salió bastante fluida. Después vinieron las correcciones, que ahí sí que hubo mucho que eliminar y retocar.”

.La novela quedó ese año finalista del premio Nadal y fue publicada al año siguiente.

5.2 El tiempo interno, de la historia

Los sucesos que despiertan la transformación del niño transcurren durante el espacio de unas pocas horas de una tarde de verano, víspera de una anunciada excursión familiar, aunque el conjunto de la historia abarca varios días de mediados de julio (p. 121) de 1936..

“El abuelo [...] dijo como resumen de **cuanto había sucedido en aquel día de verano**, un fracaso, hijo mío, un fracaso” (p. 85)

Ese verano es el del año en que estalla la guerra civil española. De ahí que sean frecuentes las alusiones a un “antes” y un “después” no sólo en la vida de su joven protagonista que despierta a la pubertad en esos días, sino también al hito que supuso la guerra en las vidas de todos aquellos que la vivieron siendo niños como es el caso de José Luis Aguirre. El epílogo se sitúa en 1939, transcurridos tres años, para narrar el regreso de la familia a la finca, destrozada por los soldados que la habían habitado durante la contienda.

“Aquel último verano de una serie de veranos iguales, casa, familia y circunstancias que no volverían a repetirse **aunque nadie lo supiéramos**, se convirtió en el último verano de “antes”, inolvidable, no por **lo de después**, sino por sí mismo” (p. 28)

“Ya siempre habría **un antes y un después** [...] Aquel verano último con la precipitación de los acontecimientos, a **primeros de agosto** de vuelta a la ciudad, la casa abandonada en pleno verano [...] la habitación de la torre sin puertas y en la que decían que había vivido un general y después otro de **los otros**” (pp. 196-197)

En el relato del fracaso de la excursión se suceden referencias temporales del tipo “un año...”, “otro año...”, exponiendo los diversos motivos por los que se había ido posponiendo una excursión eternamente planeada.

El no transcurrir del tiempo en el verano queda obsesivamente patentado a través de expresiones de recurrencia como “volver a empezar”, “no pasa nada”, “verano tras verano”, “último verano de una serie de veranos iguales” (p. 28) creando una sensación de tedio y estatismo.

“Cualquier suceso era siempre repetido y solamente nuevo en aquel verano, que era otro siendo idéntico a los otros. [...] Siendo el verano lo extraordinario en nuestras vidas, con la repetición de los días idénticos, sin novedades ni deseos de cambios, se convertía en ordinario. [...] No sucedía nada. Pero tampoco deseábamos que sucediera porque el verano era así, como si los hechos tomaran también sus vacaciones.” (p. 17)

“Todo parecía detenido [...] sin fecha ni hora exactas [...] una hora cero de la humanidad” (p. 110)

Conocemos la percepción infantil de las vacaciones de verano como un tiempo interminable, como “una eternidad pequeñita limitada por las bardas de la finca y muy nuestra...” (p. 17)

Los sucesos narrados abarcan unos pocos días desde que la familia abandona la casa en la ciudad y su llegada a la finca. La excursión de todos los veranos se había proyectado para un jueves. Un día (**sábado**) el chico se escapa al cine del pueblo para ver a la criada que había despertado su deseo, hasta que regresa y encuentra a su familia por la tarde en el jardín. Mientras todos estaban hablando de las obras proyectadas, una de sus tías ve cómo la criada se ríe y despeina al niño, sentada en un banco, en el momento que él le da un cromó y comienza a sospechar. El chico y la criada quedan para verse al día siguiente, a la hora de la siesta, pero esa noche va a buscarla a su habitación y la encuentra vacía (al final, descubre el porqué) El día siguiente es **domingo** y el muchacho se levanta a las 5`30 para asistir a misa de 6 en la iglesia de las oblatas y citarse con

⁸⁵¹ Diario *Mediterráneo* (9-I-83) pp. 6 y 7

la chica para la tarde en la torre a la hora de la siesta (pp. 178-179) La subida es impedida por la tía que vigilaba el acceso a la torre, de forma que el muchacho no ve a la chica hasta la hora de la cena. Al día siguiente (**lunes**) el chico decide subir a la torre a leer un libro santo y desarmar las sospechas de la tía, pero cuando va a por la llave comprende que la ha cogido ella. Se entera de que la chica no va a la excursión por los recelos de la tía y piensa urdir un obstáculo, como fingir una caída, para no ir él tampoco, y rezando, **se queda dormido**. Esa noche vuelve de nuevo a buscar a la chica a su habitación y la encuentra otra vez vacía, sube a la torre y descubre los cuerpos desnudos de quienes podemos inferir son el abuelo y la criada, y regresa, llorando, a su habitación donde comienza a escribir la carta al prefecto. La excursión todavía no se ha realizado pues el protagonista habla en tiempo presente del “jaleo de la excursión que planean” (p. 172) y según el epílogo nunca se llevaría a cabo:

“Era un viaje que siempre había ansiado realizar y por circunstancias adversas siempre aplazado [...] el abuelo dejaba para el día siguiente [...] la excursión a las islas planeada todos los veranos si no éste, iremos en el próximo, seguro.” (pp. 199-200)

“Las islas lejanas seguían esperando a los excursionistas” (p. 202)

Todo lo demás que ocurre desde ese lunes tiene lugar en **sueños**. El lunes (p. 25) se fija como día para comenzar las obras del jardín (p.114) que se detienen el martes (p. 116) hasta el miércoles, víspera de la excursión (proyectada para el jueves) en que a las diez horas y once minutos (p. 27) el protagonista sufre una caída en la que se rompe la pierna y queda en cama al cuidado de una criada durante toda la noche, en que víctima de la fiebre (del calor de la noche, en realidad) imagina la realización de la excursión, el desvío a Mallorca, el naufragio y la subida a la torre prohibida y fuga con la criada.:

“Me descubrieron una noche porque me dormí sin darme cuenta de la hora y[...] me desperté de **un sueño** muy profundo y en el que había sido muy desgraciado aunque no me acuerdo de lo que soñé” (p. 164)

“Ya estaba medio **adormecido** [...] **entre sueños** oí que golpeaban en mi puerta.” (p. 166)

“Unos golpes en la puerta, discretos pero reiterados, me volvieron a **la realidad de mi enfermedad y del ahora y como regresado de un viaje**, yo que no había ido a la excursión, me hacían preguntarme qué hacía yo allí, a aquellas horas, aunque en realidad **no sabía qué horas eran** y todavía en pijama, **saliendo del sueño**” (p. 63)

“Me volvió a la realidad un sonido Debían de haber pasado horas desde **mi último desvanecimiento**” (p. 76)

“**Debí de dormir muchas horas porque cuando desperté** lucía la lamparilla de mi habitación sobre la mesa de noche, aunque antes que la luz percibí los ruidos, las voces, el golpeteo de puertas” (p. 83)

Entre el final de la novela y el epílogo han transcurrido los tres años que dura la guerra civil, que ha hecho mella en las relaciones humanas y en las costumbres sociales.

“Su último verano en la casa no había sido el anterior [...] habían transcurrido, pese a todo, tres primaveras [...] con los casinos y los teatros cerrados a las doce [...] tratando a los criados como si fueran de la familia [...] el mundo al revés, y ya no se distinguían los señores de los menestrales ”(p. 198)

Aparte de referencias históricas (al Káiser, la segunda guerra mundial, la incipiente guerra civil española, la presencia del arqueólogo alemán Obermaier, que visitó Castellón y Valencia, el cantante Angelillo y la canción que interpretaba en la película *“El negro que tenía el alma blanca”*, el actor José Mojica, la madre Ráfols, etc...) la historia aporta datos que ayudan a ambientarla, como la “moda a la garçon”:

“hablaban de la posibilidad inmediata de una guerra de la que nadie, bastante hemos tenido, quería ni oír hablar” (p. 197)

“Las marcaban [...] cortándoles los cabellos, ahora con la moda de la garçon no se nota” (pp. 98-99)

VI ACCIONES, TEMA Y SIGNIFICACIÓN

6.1 Unidades temáticas

El descubrimiento del amor como mezcla de amistad y sexo, rechazo del matrimonio como única forma aceptada para consumir el amor: “como si la boda por la iglesia fuera el requisito previo e indispensable para amarse y no la consecuencia social” (p. 73)

Las diferencias de clase y las injusticias sociales son un tema recurrente en la novelística de José Luis Aguirre. Al analizar el espacio ya veíamos cómo cada clase social tenía su entorno delimitado que se extendía a las costumbres y

los horarios para, por ejemplo, acudir a la playa al atardecer, cuando sus hijos ni siquiera disponen de un traje de baño, o la de ir a misa.

“El servicio debía madrugar más que de costumbre porque la primera misa, su misa, era a las seis de la mañana y 7 la de los señores, que no tenían nada que hacer mas que eso, ir a misa, a las doce” (p. 126)

La postura antiburguesa de José Luis Aguirre se manifiesta cuando subraya la abulia y la hipocresía de los señores. Son muy extensos los párrafos que señalan estas características, y redundante la metáfora de la hipocresía de esa sociedad comparando su modo de vivir con una representación teatral:

“Hablando de las mismas cosas, como en el mismo escenario se representan los tres actos de una comedia ramplona, con distinto decorado [...] conociendo la hora exacta en la que dejarán de ser espectadores para volver a ser padres, abuelos, amantes [...] No hacer nada durante el verano cuando ninguno hacía nada durante los inviernos aunque esas nada fueran diferentes y se representaran en escenarios distintos” (p. 96)

La hipocresía se apoya en su estricta educación religiosa, obsesionados por la idea del pecado, cuando en realidad lo que les importa es el “qué dirán” (p. 99):

“Era el escándalo público lo que sublevaba a las familias [...] el que quiera pecar que lo haga en su casa, a escondidas.” (p.99)

“reformatorio disimulado para pobres descarriadas o para magdalenas, como decían las tías con hipócrita gesto de asco” (p. 73)

Los burgueses son retratados como débiles físicamente y como viciosos e incultos y superficiales

“el bacarrá o el póker pasan de juego a ocupación habitual de todas las noches ciudadanas [...] la necesidad de beber se sacia con borgoñas, jereces o champañas o las felicitaciones de santos y cumpleaños se acompañan con joyas y joyitas, gemelos de ónix y brillantes, botonaduras de oro, sortijas de platino y pulseras y broches ” (p. 96)

Tedium vitae: “las tías se abanicaban [...] sin notar el aburrimiento que era su medio natural [...] siempre dispuestas a recibir visitas tan aburridas como ellas” (p. 95)

La guerra civil: Aparte de todo el epílogo que presenta la finca destrozada tras esos acontecimientos hay muchas alusiones a ese suceso:

“Un fantástico castillo, refugio seguro e inexpugnable en caso de guerra aunque nadie sabía qué guerra sería la siguiente, una guerra, pensando con preferencia en Alemania los anglófilos y en Inglaterra los germanófilos resentidos por la última y ya lejana derrota del Káiser, sin pensar que podía haber otras guerras más íntimas, cercanas y catastróficas, sin imperios de por medio ni cataclismos mundiales sino locales” (p. 92)

6.2 Significación: encargo íntimo y encargo social.

Esta novela comparte las dos funciones de encargo íntimo, por la abundancia de referencias autobiográficas y el encargo social al tratar de forma tan reiterada el tema de la injusticia social de la diferencia de clases, de las relaciones injustas y tiranas de los amos con los criados.

VII DISCURSO: ASPECTOS O PUNTOS DE VISTA

En casi todo el relato predomina la voz del adolescente que narra en primera persona. En algunos momentos el sujeto toma una forma de plural “nosotros” que engloba a toda la familia. Después el sujeto se convertirá en narratorio cuando cada tía (5) va relatando en primera persona las diferentes razones de la prohibición de subir a la torre. En algún fragmento existe la voz de un narrador que no corresponde a la del personaje protagonista pues se refiere a éste en tercera persona: “El dolor no cesaba y a las pocas horas de la caída, la fiebre se apoderó del enfermo” (p. 29)

Al final del relato la primera persona singular corresponde de nuevo al chico que narra a través de una carta los sucesos ocurridos, cuyo destinatario es el padre prefecto. Una de las tías (no sabemos cuál de ellas) se queja a alguien, que podemos inferir que es a una de sus hermanas, de la criada a la que ha visto con el niño en el jardín. (p. 127) Esta escena del encuentro en el jardín entre el chico y la criada, la desaparición de la llave y el encuentro de la tía con el chico en la escalera y su sorpresa ante la habitación revuelta y sin polvo, nos es mostrada desde el punto de vista de la tía (pp. 127-128) y desde el punto de vista del chico, cuando lo cuenta al prefecto en la carta (pp. 174-175)

VIII TIEMPOS: ENUNCIACIÓN E HISTORIA

Anteriormente hemos tratado el tiempo de la historia, situada en el verano de 1936. Hay un presente de la enunciación muy posterior al tiempo de la historia del que hay una referencia muy breve:

“Sólo el ruido [...] un ladrido [...] el olor acre de las hierbas quemadas, rompían la serenidad de aquella tarde de verano, **hace ya muchos años**, cuando el abuelo irrumpió en la habitación para considerar que todo había sido un fracaso para todos los imbéciles venidos de la ciudad” (p. 9)

Desde esa expresión, deducimos que un conjunto de sonidos y olores evocan en un adulto los veranos de su infancia en la finca familiar hasta centrarse en aquél que marcó un “antes” y un “después” en su vida y en la historia.

Primero en orden de narración, aparecen en tiempo pasado y en primera persona los acontecimientos que pertenecen al sueño o la imaginación del muchacho. El tiempo presente de la narración por carta es inmediatamente posterior al de los acontecimientos del chico y la criada pues hay cambios de tiempo verbal del pasado al presente: “comprendí, **repito**, que el abuelo tenía razón” (p. 71) “por lo demás, **ya lo he dicho**, nadie debía saber que su expulsión había sido fingida” (p. 74)

IX MODOS: NARRACIÓN, DESCRIPCIÓN Y DIÁLOGO

El modo predominante en este relato es el narrativo, las descripciones existen de un modo somero, y en lugar de diálogo abundan párrafos en que José Luis Aguirre introduce el estilo indirecto libre para transcribir una conversación sin signos de atribución, sobre todo para representar la voz de las tías o del abuelo:

“Un día cualquiera, creíamos verla en una calle [...] sin saludarnos siquiera, no nos ha visto, no nos ha querido ver que no es lo mismo, disimula que se portó muy mal, parece otra, está más delgada, en casa comía más, seguro, hacía lo que quería, cosas que no nos importaban a nosotros, quizá porque no las entendíamos o porque eran cosas de ellos”(p. 16)

“Muchas señoras preguntaban por el color de la casulla del cura o por las palabras del Evangelio [...] las más descaradas [...] recitaban, verde y el buen pastor, rojo y el sembrador, blanco y ahora me veis y luego no me veréis, inventando unas correspondencias religioso-visuales dignas de tener un día su cantor, descastadas, respondonas, ya no tienen respeto a nada, si hasta fuman y se pintan las uñas de los pies [...] son mataharis pagadas y hasta

esa que siempre está cantando se negó a rezar el rosario porque dice que su novio se lo ha prohibido [...] y yo que mientras esté en mi casa se atenderá a las normas [...] y ¡figúrate! Le guiñaba un ojo, ¡Jesús! (p. 127)

X ENUNCIADO: LA LENGUA DE LA NOVELA

10.1 NIVEL SEMÁNTICO

10.1.1 Tonalidad Sentimental

El protagonista-narrador se expresa invariablemente en un tono de rabia contra su familia, de la que, aunque forma parte, reniega, los llama sistemáticamente “imbéciles” porque se siente abandonado e incomprendido entre ellos.

10.1.2 Estructuras léxicas

Del lenguaje de las reivindicaciones sociales de los obreros encontramos: sindicato, huelga, jornal, obreros, (p. 106)

Para ambientar la estricta educación religiosa se utiliza el léxico: Luzbel, príncipe de las tinieblas (p. 32) visiones, milagros, el Papa, Fátima, Lourdes, la Virgen, el Cristo de Limpias, profecías de la madre Ráfols, el Sagrado Corazón de Jesús, santa María de Alacoque, la Biblia, Dios (pp. 122-123) trisagio, rosario, avemaría (p. 147) crucifijos, óleos, estampas (p. 159) los Reyes Magos (p. 161) novenas, procesiones y rezos (p. 56) “antes morir que pecar” (p. 54)

10.1.3 Procesos imaginativos

Metáforas

Rayos: “culebras de luz sin sonido”, “bengalas de juguete” (p. 21)

Las islas: “figuras como un bordado sobre el cañamazo, tortugas gigantescas, saurios terribles, ojos sin cuencas, arbotantes derruidos” (p.22)

“salamandras que la perspectiva burguesa transformaba en dragones o cocodrilos amazónicos” (p. 23)

El sexo: “el sésamo ábrete no era otra cosa que la misma varita mágica de tantos otros cuentos pretendidamente infantiles y que yo ahora poseía aprisionada entre mis piernas, consciente de ella y de su poder por vez primera. Sésamo ábrete,

varita mágica, serpiente de Moisés, manzana del paraíso, pecado, pecado...” (p. 49)

Metonimia

“Un vestido, lunares blancos sobre fondo azul, corría hacia el pasillo” (p. 44)

10.2 NIVEL MORFOSINTÁCTICO

10.2.1 La estructura oracional. Su extensión

En este relato la extensión de la frase es predominantemente larga, en ocasiones extremadamente larga. Esta estructura oracional aporta un ritmo lento a la narración, para subrayar que en ese tiempo de verano no avanza el tiempo y no ocurre nada. Como en otras novelas de José Luis Aguirre, abundan los paralelismos y correlaciones y la amplificación.

“cazaban lagartijas, martirizaban sapos, rompían pantalones, trepaban a los árboles” (p. 111)

“**Eran hombres de muchas** mujeres, **eran hombres de un solo** libro para toda la vida” (p. 112)

Para alargar la frase es frecuente el recurso de acumular sujetos, verbos, o complementos.

“Un mar pequeño y sucio, letrina de griegos, cartagineses, egipcios, judíos y romanos, escupidera y bacín de civilizaciones mentirosas que pagaban a ilusos poetas para que idealizaran e inventaran cuentos [...]tumba de filisteos, de horteras, de apaches y piratas, excusa ridícula de imperialismos, ombligo del mundo [...] algarrobos y olivos, vides y terrones, volcanes apagados y humildes, todo bajo las aguas” (p. 154)

“el asueto, el mar, los vómitos y el alcohol daban hambre” (p. 160)

“Sus humores [...] solían ser negativos y muy dependientes del calor, del frío, del sol o de las nubes” (p. 89)

“Pasaban y repasaban por salas, salitas y salones, limpiando, sirviendo, colocando, llevando y trayendo” (p. 97)

Es muy frecuente el uso de una oración subordinada causal seguida de otra subordinada concesiva introducidas, respectivamente por “porque” y “aunque” o el uso de la disyunción reiterativa:

“Los tíos no habían acogido con entusiasmo el proyecto de la excursión, **aunque** no se atrevieran a contradecirle **porque** de él dependían” (p. 95)

“Lo mismo les daba que hubiera imbéciles **o** galápagos **o** víboras **o** culebras” (p. 93)

La disposición en quiasmo que afecta a veces a los adjetivos aparece también en las oraciones:

“meditar durmiendo o dormir meditando” (p. 95)

“descubriendo sus pechos y ocultando sus piernas o cubriéndose el pecho y mostrando las piernas” (p. 42)

10.2.2 La palabra

En el uso de la palabra hay una fuerte tendencia a la enumeración:

“dejarán de ser espectadores para volver a ser padres, abuelos, amantes, hijos, sobrinos, nietos, comerciantes, banqueros, empleados o rentistas.” (p. 96)

“podían contar los pares de zapatos, botas, botines, zapatillas, babuchas y alpargatas” (p. 34)

“el agua que consumíamos, contenida en cántaros, tinajas, baldes, botellas, jarras y vasos” (p. 102)

El uso de palabras onomatopéyicas aportan expresividad sonora al texto: “clecs” (p. 10) clips (p. 36) Frufrús (p. 43) Chap, chap (p. ??)

10.2.2.1 Creaciones léxicas

La originalidad en el léxico afecta tanto a verbos, como a adjetivos y sustantivos: “entrar al exterior” (p. 74) “color enfermera” (p. 103) “franciscojavieres” (122) “pecadómetro” (p. 126) orinal-pendón (p. 152)

10.2.2.2 Palabras y locuciones extranjeras

Latín: La mayoría de las veces, estas expresiones sirven como parodia o para conseguir un ambiente: *refugium peccatorum* (ironía, parodia de las expresiones de los padres del colegio religioso) (p. 61) cementerio *honoris causa* (116) *Ite missa est* (180)

Francés madres *‘malgré lui’* (p. 61) *gourmet* (p. 58) *ménage à trois* (p. 71) *garçon* (99) *deshabillé*(102) *maillots* franceses (p. 124) *bon vivant* (90) « *secreters* » (p. 36)

Italiano : « *Ma non troppo* » (p. 68) *dolce far niente*” (p. 117)

Inglés *season* (p. 121) “*güisqui*” (p. 154)

Las expresiones en francés, inglés o italiano acentúan la nota snob (p. 20) del habla burguesa.

10.2.2.3 Adjetivación

Gracias a los adjetivos José Luis Aguirre consigue expresiones efectistas, que casi siempre mezclan ironía y humor, o uniendo un adjetivo a un sustantivo sorprendente “**democráticas** chuletas” (p. 146) “aguas **estúpidas**” (p. 156) “aguas **hipócritas**”, “playa **doméstica**” (p. 154) “melocotones **esquirolés**” (p. 90)

A veces utiliza formas latinizantes y cultas, como formas de participio de presente y otras, **liróforos celestes** (p. 156) **cínifes** zapateros (p. 89) coro de **vomitantes** (p. 142) la tía **menstruante** (p. 146) “la procesión **mingitoria** de las vestales” (p. 153) Otra característica es el contraste de adjetivos opuestos: desgracia **real** / desgracia **imaginada** (p. 147) a veces parodiando un cliché, **mala** muerte / **buena** muerte (p. 159) mare **nostrum** / mare **vestrum** (p. 155) Es frecuente la repetición del mismo adjetivo “un mayordomo **respetuoso** roncando **respetuosamente**” (p. 160) “de sus vidas **ociosas** a las **ociosas** iluminaciones de sus salones” (p. 89) “prendas **abandonadas** en habitaciones **abandonadas**” (p. 34)

La repetición del mismo adjetivo o la acumulación de grupos de tres es un rasgo de estilo concurrente en la obra de José Luis Aguirre: “una mierda de mar, una mierda de excursión” (p. 155) “los inverosímiles, misteriosos e imposibles caminos de los cables” (p. 11) La repetición puede aparecer en quiasmo: “envidiosos cizañeros / cizañeros envidiosos (p. 91)

10.2.2.4 Lenguaje coloquial. Modismos

El registro de lengua predominante es el coloquial ya que los diálogos se producen en el ámbito familiar. Son abundantes los refranes, pero en muchos casos hay un añadido o un elemento parodiado de forma humorística: “**ojos que no ven, paladar que siente**” (102) “**a quien Dios se la dé, San Pedro se la bendiga**” (p. 125) “**de casta le viene al galgo**” (p. 128) “**de noche todos los gatos son pardos**” (p. 97) “**a buenas horas mangas verdes**” (p. 156) “**no sólo de pan vive el hombre**” (p. 163) “**a rey muerto, rey puesto**” (195) “**los duelos con pan, y si es pan y algo más, son menos**” (p. 161) “**el chocolate espeso y el agua clara**” (p. 67)

El habla familiar está plagada de clichés: “metida **de hoz y de coz** en aquel camino” (p. 61) “gentes **de trapillo y de medio pelo**” (p. 98) a los que también hay añadidos que parodian parte de la expresión “del **sol de justicia** no el sol del sindicato” (p. 106) “**huelga de ramas caídas**” (p. 91) en lugar de “brazos caídos”, “cocinera antes que monja” (p. 199) por “cocinero antes que fraile”. Otros modismos son: “**no es trigo limpio**” (p. 127) “**mosquita muerta**” (p. 148) En ocasiones el tono deriva hasta el habla vulgar: “**pegarle dos hostias** al capitán” (p. 162)

10.2.2.5 Humor

Entre los recursos humorísticos de José Luis Aguirre siguen predominando los de sus obras anteriores:

la parodia

“Rubén Darío que estás en los cielos” (p. 112) parodia del Padrenuestro, “al agua lo que es del agua” (p. 155) como el bíblico “al César lo que es del César”.

la ironía

“La virgen trasnochaba y no era extraño que el Niñito Jesús bostezara”

“vomitar educadamente” (p. 142)

“Debía ser terrible morir ahogado porque las aguas estaban muy frías, como si el trance fuera llevadero con un calentador sujeto a los pies o vestidas de buzo [...] siempre estaban los hombres para salvarlas y los salvavidas [...] todavía con las etiquetas y los precios” (p. 159)

las comparaciones

“el pañito [...]de la tía más tonta [...] revoloteó **como un petirrojo herido** de rostro en rostro” (p. 156)

“el menstruo no era como la mayonesa” (p. 27)

“frutos redondos [...] semejantes a hermosos traseros reducidos, como esas cabezas de los jíbaros de la selva amazónica, pero en culo” (p. 90)

En las comparaciones suele repetirse la humanización de las cosas y la cosificación y animalización de personas: “como si la electricidad fuera un muchacho caprichoso” (p. 11) “las alfombras [...] enrolladas como boas invernan al revés” (p. 16)

“[las tías] como si fueran uvas pasas en aguardiente” (p. 68)

Elisiones

“Yo imaginaba [...] a los imbéciles tomando el chocolate del desayuno, atornillados en sus banquetas y sumergiéndose poco a poco como en una película cómica [...] y las aguas subiendo o el barco bajando, hasta que el agua les llegaba a las bocas y el más alto de todos decía la última palabra parece que tendremos buen tiem... Y ahí se acababa todo, aunque los imaginaba sentaditos en sus sillas y con las tazas exquisitamente asidas, debajo del agua” (p. 67)

10.3 NIVEL TEXTUAL

Las referencias culturalistas suelen apuntar a la literatura, la música y el cine como en otras novelas de José Luis Aguirre.

10.3.1 IntertextualidadLiteratura:

Las referencias literarias abarcan un amplio abanico desde la obra de poetas y novelistas cultos hasta la literatura popular y el cuento.

Ausiàs March “**lirio entre cardos**”⁸⁵² (p. 100) Dante: “La Divina Comedia”(p. 198) Góngora: “**el lecho caliginoso**”⁸⁵³ (p. 33) Quevedo: “**lacayos de**

⁸⁵² Ausiàs March (1397-1459) poema “Liri entre cards.”

la muerte⁸⁵⁴ (p. 72) Rubén Darío: **‘las pomas del pecado’**⁸⁵⁵ como decía Rubén” (p. 99) **‘fijo en mi mente tu propio nombre está’**⁸⁵⁶ (p. 115) **‘liróforo celeste’**⁸⁵⁷ (p. 156) Gabriel Miró **‘las cerezas más lustrosas eran las del cementerio’**⁸⁵⁸ (p. 101) Machado: **‘moscas pertinaces’**⁸⁵⁹ (p. 26) Samaniego: Fábulas **‘moscas al pastel’**⁸⁶⁰ (118) Vicente Aleixandre: **relámpago entre dos oscuridades**⁸⁶¹ (p. 22) Pierre Louis **‘Las canciones de Bilitis’**⁸⁶² (p. 37) Galdós, y Santa Teresa: “Santa Teresa, **la loca de la casa**⁸⁶³ (109) “también **entre los pucheros**, serían los de *La Bella Pepita, vivía Dios*⁸⁶⁴ (p. 125) , San Juan de la Cruz, toda la búsqueda nocturna del chico evoca el “Cántico espiritual”: “Todo cesaba, abandonando todos mis anteriores cuidados” (p. 52) “en busca de **quien yo bien me sabía**⁸⁶⁵” (p. 57) “Cogidos de la mano, **la casa sosegada**” (p. 74) Virginia Wolf: **‘los pájaros parecían hablar en griego’**⁸⁶⁶ (p. 83)

Cuentos: “el cuento de la cenicienta” (p. 45) “La cueva de Alí Baba y los cuarenta violadores” (p. 49)

⁸⁵³ Expresión de la estrofa nº 5 de “Polifemo y Galatea”

⁸⁵⁴ Francisco de Quevedo (1580-1645)

⁸⁵⁵ Poema “La cartuja” (1913) del libro *Canto a la Argentina y otros poemas*: “Darme otras manos de disciplinante /que me dejen el lomo ensangrentado, / y no estas manos lúbricas de amante / que acarician **las pomas del pecado**.”

⁸⁵⁶ Poema “ Margarita” del libro *Prosas profanas y otros poemas (1896)* “Recuerdas que querías ser una Margarita/ Gautier? **Fijo en mi mente tu extraño rostro está**”

⁸⁵⁷ A la muerte de Verlaine, Rubén Darío (1867-1916) le llama en el poema “Responso” (del libro *Prosas profanas y otros poemas (1896)* “maestro mágico, **liróforo celeste**”, que equivale a aeda, vate, portalira, el que mueve el plectro sonoro.

⁸⁵⁸ Se refiere a la novela de Gabriel Miró (Alicante, 1879-Madrid, 1930) “Las cerezas del cementerio” (1910)

⁸⁵⁹ Alusión al poema del libro *Soledades (1907)* “Las moscas” de Antonio Machado, musicado por Joan Manuel Serrat: “ ¡Oh, viejas moscas voraces,/ como abejas en abril,/ viejas **moscas pertinaces**/sobre mi calva infantil!”

⁸⁶⁰ Fábula “Las moscas” “A un panal de rica miel /dos mil moscas acudieron,/que, por golosas murieron/ presas de patas en él. /Otra dentro de **un pastel** /enterró su golosina./*Así, si bien se encamina, llos humanos corazones /perecen en las prisiones /del vicio que los domina.*”

⁸⁶¹ V. Aleixandre (Sevilla, 1898-Madrid, 1984) *Historia del corazón (1954)*

“Sabemos adónde vamos y de dónde venimos,/ **Entre dos oscuridades un relámpago**./ Y allí, en la súbita iluminación, un gesto, un único/ gesto,/una mueca más bien, iluminada por una luz de /estertor.”

⁸⁶² Pierre Louys (Gante, 1870- París, 1925) En 1894 hizo creer que había traducido los poemas de Bilitis, poetisa griega, discípula de Safo, que narraban su despertar amoroso y sensual , su romance los el pastor Likas y sus amores con la joven Mnasidika, de ahí su tono erótico y sus escenas lésbicas.

⁸⁶³ Santa Teresa utilizaba la metáfora “la loca de la casa” para referirse a la imaginación. Galdós (las Palmas, 1843-Madrid, 1920) escribió una novela con ese título, “La loca de la casa” (1892)

⁸⁶⁴ Frase de Santa Teresa de Jesús, Teresa De Cepeda y Ahumada (1515-1582) del *Libro de las fundaciones (5,8)*

⁸⁶⁵ San Juan de la Cruz (1542-1591) “La noche oscura”

“En una noche oscura/ con ansias en amores inflamada,/ (¡oh dichosa ventura!) / salí sin ser notada, / estando ya mi **casa sosegada**./ Aquésta me guiaba/ más cierta que la luz del mediodía./ adonde me esperaba/ **quien yo bien me sabía**,/ en parte donde nadie parecía.”; “Cántico espiritual”: **la noche sosegada**,/en par de los levantes de la aurora”

⁸⁶⁶ Se dice que Virginia Wolf de quien se cree que estaba loca, veía en el jardín a un rey inglés desnudo gritando obscenidades y oía cantar a los pájaros en griego.

Música:

Las diferencias entre amos y criados se reflejan hasta en el tipo de canciones que cantan o en la música que escuchan, tangos, canción popular y copla, los criados y música clásica y religiosa los señores.

Tango: de Gardel (p. 99) Canción popular y copla española: “Adiós con el corazón” (p. 157) “María de la O”⁸⁶⁷, “La camisa de la Lola”, “Mi jaca”⁸⁶⁸ (p. 109) “Ay mamá Inés”⁸⁶⁹ (p. 149) “Bien pagá”⁸⁷⁰ (202)

“Apoyá en el quicio de una mancebía miraba encenderse la noche de mayo, pasaban los hombres y yo sonreía cuando ante mi puerta paró su caballo”

Canciones religiosas: “*Tantum ergo*”, “cantemos al amor de los amores” (p. 149)

Ópera: Donizzetti, Bellini, La Traviatta (p. 115)

Cine:

El cine empezaba a principios de siglo XX a extenderse como costumbre social, al principio, en los pueblos, se proyectaban las películas en las plazas. La alusión a “El negro que tenía el alma blanca”⁸⁷¹ y a la canción de Angelillo (p. 173) nos sitúa en los años treinta en que tuvo mucho éxito:

“Ese viajecito está muy bien,
No se lo pierda y vámonos en tren,
Nos vamos a París
Que es la ciudad perfecta
Para ser feliz”

⁸⁶⁷ *María de la O (1936)*, canción y película, dirigida por Francisco Elías, con Carmen Amaya y Pastora Imperio. En 1956 se hizo una nueva versión de la película.

⁸⁶⁸ Copla cantada por Angelillo entre otros famosos intérpretes.

⁸⁶⁹ Canción popular de origen cubano.

⁸⁷⁰ Famosa canción interpretada, entre otros por Miguel de Molina y Concha Piquer.

⁸⁷¹ Película de Benito Perojo que tuvo una primera versión muda (1927) en la que actuaba Concha Piquer y posteriormente (1934 y 1950) otras sonoras, basada en la novela del mismo nombre de Alberto Insúa, de 1922, la versión de 1934 con los actores Antoñita Colomé, Marino Barreto, José María Linares, Angelillo (Ángel Sampedro Montero. Madrid, 1908 Buenos Aires (Argentina) 1973. Cantor, cantonista y actor cinematográfico.) En la versión de 1950 actuaban Hugo del Carril y María Rosa Salgado.

Marcas:

El fenómeno social de la publicidad queda patente con la alusión a diversas marcas: de coches: el Humber el Nach (p. 98) de remedios caseros: linimento Sloan (p. 28) agua de Lourdes (p. 36) jabón Lagarto, vendas hidrófilas fabricadas por la Cruz Azul de Barcelona (p. 99) de una cámara fotográfica: la kodak (p. 30)

XI DISCURSO Y TEXTO: LA TRANSGRESIÓN GRÁFICA

La falta de división en capítulos representa una novedad gráfica. Los pocos espacios en blanco que separan los fragmentos que hemos establecido funcionan como pausas o cesuras en un flujo continuo narrativo, que apoya el efecto del fluir del sueño.

Unos puntos suspensivos, en dos ocasiones (pp. 163 y 172) a principio de párrafo, nos indican, luego lo iremos descubriendo, que corresponden a la narración que incluye la carta al prefecto.

XII LA CRÍTICA

Esta novela supuso un gran avance en la carrera literaria de José Luis Aguirre, que al quedar con ella finalista del prestigioso premio “Nadal” alcanzó renombre en el ámbito nacional, como reconoce el diario *Mediterráneo*⁸⁷²:

“Su nombre está ahora de actualidad dentro del mundo literario nacional, por lo que representa el haber sido finalista del Nadal”

El premio catapultó el nombre de José Luis Aguirre, pero él mismo reconoce que “el éxito lo dan los lectores, no los jurados de un premio. La prueba es que hay premios que se venden y otros que no se venden.”.

⁸⁷² En portada se publica que José Luis Aguirre sería el mantenedor del certamen literario de 1983, se hace referencia al galardón conseguido y se convoca un homenaje al mismo promovido por ese diario *Mediterráneo* (26-I-83) de Castellón

3.4.1.1.8 LA SEÑORA (1993)

El realismo social de los años 40 y 50 fue considerado por las generaciones posteriores a la del medio siglo, la de los *novísimos*, por ejemplo, como una fórmula de la que había que huir. Sin embargo hacia mediados de los ochenta, en que se cuestionan el culturalismo, el formalismo o la metaescritura de la moderna década anterior⁸⁷³, se produce una reconciliación con la realidad al tiempo que se incorporan elementos de sello vanguardista que atañen, sobre todo, al punto de vista, a la voz del personaje, a la intertextualidad y a la temporalidad. Es la literatura llamada de la experiencia, una nueva sentimentalidad que recupera lo cotidiano. Este nuevo realismo en el que podemos situar algunas novelas de autores como Vázquez Montalbán, Muñoz Molina, Almudena Grandes, Rafael Chirbes, Luis Mateo Díez, J. Llamazares, Luis Landero, Eduardo Alonso, Javier Marías o José Ángel Mañas, ha sido bautizado por Joan Oleza⁸⁷⁴ como realismo “postmoderno” o por L. García Montero como realismo “singular”⁸⁷⁵. Coincidiendo con este cambio de rumbo ya a finales de 1979 Torrente Ballester manifestaba en una encuesta publicada en *ABC* cómo creía que debía ser la futura novela española:

“A un tiempo, realista –en cuanto “testimonio objetivo y desapasionado de nuestra propia realidad” – e imaginativa –como “salida a los ensueños individuales y colectivos” – “⁸⁷⁶.

José Luis Aguirre se planteaba con *La señora*⁸⁷⁷ el reto de escribir una narración de corte realista, al estilo galdosiano, pero dotándola de un ritmo más ágil, que hiciese más fácil y amena su lectura, pero finalmente, por la información de que disponemos, según su propio testimonio, parece que el resultado del intento no le produjo total satisfacción en cuanto al efecto perseguido.

⁸⁷³ Cfr. García Montero, Luis. *Confesiones poéticas*, Col. Maillot Amarillo nº 18, Granada, Diputación Provincial, 1993.

⁸⁷⁴ Cfr. Oleza Joan “*Un realismo postmoderno*”, monográfico “El espejo fragmentario” *Ínsula*, nº 589-590, Enero-Febrero 1996, pp. 39-42.; Oleza, Joan “*Al filo del milenio: las posibilidades de un nuevo realismo*”, *diablotexto*, nº 1, Valencia, 1994, 79-106 y en Internet: <http://www.uv.es/entresiglos/oleza/index.htm>)

⁸⁷⁵ GARCÍA MONTERO, Luis, *El realismo singular*, Bilbao, Libros de Hermes, 1993, pp. 11, 9 y 10.

⁸⁷⁶ MARTÍNEZ CACHERO, José María, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*. Madrid, Castalia, 197, p. 480.

⁸⁷⁷ AGUIRRE, José Luis, *La Señora*, Biblioteca Ciudad de Castellón, Ayuntamiento, 1993. Seguiremos en nuestro análisis la paginación de esta edición.

I HISTORIA: UNIDADES NARRATIVAS

1.1 Historia y discurso

Esta narración de José Luis Aguirre nos cuenta cómo Rosario, criada del matrimonio Vicente y Marina, queda embarazada de su amo, y se casa con el tuberculoso Tomás, sobrino de la adinerada doña Luisa, para guardar las apariencias. Tras enviudar ambos, Rosario y Vicente se casan pero ella es acogida por doña Luisa en su casa para librarla del mal trato del marido. Rosario conoce al romántico pintor Miguel, que al fallecer Vicente le pide que se case con él pero se va a Roma ante el rechazo de ella.

Rosario hereda la fortuna de doña Luisa con lo que adquiere estatus de señora. Intenta educar a su débil hijo como un burgués, pero se casa con una chica humilde. Al final, Rosario acaba dando trato de señora a una vieja criada como si hubieran intercambiado sus papeles, de forma que vuelve a sus tareas de criada a pesar del dinero. Intercaladas en esta trama principal se insertan las biografías de doña Luisa y de Rosario. El discurso no organiza los acontecimientos respetando el orden de la historia.

1.2 Unidades estructurales. Funciones

La unidad estructural principal es la trayectoria social de Rosario marcada por diversos acontecimientos: embarazo, matrimonio de conveniencia, herencia. El obstáculo para conseguir ser una auténtica señora es su falta de educación a pesar de la riqueza económica.

La estructura externa de la novela presenta una división en siete capítulos, precedidos por dos citas, una de Defoe y otra de Galdós, que introducen el tema principal, que se distribuyen los siguientes motivos:

Capítulo I.- Aparición de Rosario en la vida de Marina y Vicente. Embarazo y boda de Rosario con Tomás.

Capítulo II.- Historia de doña Luisa y de Tomás en Cuba. Historia del padre de Luisa y de Don Pedrito Bueno.

Capítulo III.- Encuentros de Rosario y Miguel en el cementerio y celos de Vicente moribundo.

Capítulo IV.- Narración de Rosario a Miguel de la historia de su familia y rechazo de su amor.

Capítulo V.- Abulia de Rosario. Educación y débil salud del hijo. Visita al campo. Despedida de Miguel. Rosario supera la muerte de Tomás.

Capítulo VI.- Muerte de doña Luisa y de la criada Marta. Incorporación de Rosario a la vida social burguesa tras la herencia. Vida ociosa del hijo. Atropello de la panadera Teresa. Vuelta de Rosario a las tareas de criada.

Capítulo VII.- Oposición inicial de doña Luisa a la boda de Tomás con Teresa. Escapada de Tomás a París con sus amigos. Aceptación de la boda por Rosario. Cambio de papeles señora-criada entre Rosario y María.

1.3 Unidades de la historia representada

El planteamiento abarcaría los capítulos que describen el ascenso social de Rosario y el abandono de los recuerdos y del romanticismo para enfrentarse a la realidad. (capítulos I - IV)

Ahora pisaba la realidad [...] La muerte de Vicente la había curado de sueños, de imaginaciones y romanticismos estúpidos (pp. 123-124)

El nudo comienza con la incorporación de la madre y su hijo a la sociedad a través de su nueva vida en casa de doña Luisa y educación burguesa del hijo, que culmina en la fiesta de fin de curso del colegio y con el atropello de Teresa y el obstáculo que representa su condición humilde para casarse con Tomás.(capítulos V-VI y principio del VII)

Inventó toda una leyenda familiar que ella misma llegó a creer. Familia de militares y hacendados... (p. 150)

Durante un mes había preparado su aparición en el escenario social. Lucía joyas y un hermoso modelo de París [...] el dinero le había abierto las puertas de la sociedad y eso era lo único que les importaba. Era una señora. Una de ellos. (pp. 154-155)

El dinero no es problema. Claro. El problema era oro y Tomás y la madre de Teresa lo sabían aunque no lo dijeran [...] Nosotras no somos nada a su lado. No tenemos dinero, ni educación... (p. 179)

El desenlace comienza en el último capítulo con la boda de Tomás y Teresa, avalada por Rosario, a su pesar, y con el retorno de ésta a su condición de criada. (capítulo VII)

No valieron los argumentos de Rosario contra la boda desigual [...] Y así se sorprendió Rosario abogando por el matrimonio del hijo (pp. 84-185)

Al día siguiente de la boda del hijo, reanudó Rosario su vida [...] –Zorros y asperón... ¡eso es lo mío! [...] Y Rosario apechugó con las faenas de la casa y con el cuidado de la vieja [...] Y Rosario obedecía gustosa las órdenes y caprichos de la criada [...] Limpiaba ella y hablaba a solas por el pasillo sacudiendo y cantando, hecha una facha, con su delantal de rayadillo y la cofia. (pp.187-189)

II INTRIGA

2.1 Argumento y discurso

El discurso dispone de recursos para construir la intriga, alterando el orden de la presentación de los acontecimientos, tales como la anticipación, a diferencia del argumento que presenta los acontecimientos en estricto orden de causalidad respetando la linealidad temporal. Algunas expresiones como “Presentía que algo malo iba a suceder” (p. 133) ayudan a mantener la atención del lector aunque después se cumplan o no las expectativas creadas.

Una sola frase del capítulo I, “Cuando joven estuve en Cuba y desde entonces me quedó el vicio” (p. 37) refiriéndose a la costumbre de fumar de doña Luisa, anticipa la historia narrada en el capítulo II.

2.2 Clases: por el contenido; por la causalidad

Esta narración de corte realista no contiene precisamente, por ello, motivos psicológicos y mágicos. La intriga, según la clasificación de Eduardo Alonso que hemos seguido en el análisis de cada novela, es de aventura por el contenido, ya que los sucesos se relacionan con situaciones externas al

personaje, y por la causalidad, mimética como forma de representación del mundo real.

2.3 Estructura de la intriga

La intriga presenta una linealidad casi coincidente con el tiempo de la historia, excepto en los capítulos que a modo de *flash-back* narran en el capítulo II la vida de doña Luisa un tiempo anterior al del discurso y lo mismo ocurre en el relato de la vida de Rosario y sus padres contada a Miguel en el capítulo IV, que suponen otro regreso al tiempo pasado. Una forma de enlazar un capítulo con el siguiente característica de José Luis Aguirre es la repetición de alguna frase del final de un capítulo en el inicio del que quiere conectar sea el siguiente o no. Por ejemplo la expresión “¡Pobrecito, pobrecito...! de Rosario, refiriéndose a Vicente que une el final del capítulo tercero (p. 106) con el principio del cuarto. (p. 107)

La estructura de la intriga de *La señora* tiene las características de la intriga realista en la que queda reducida a la narración de sucesos cotidianos, con la excepción de la historia de aventuras de los viejos negreros del capítulo segundo convertidos en burgueses al final de sus vidas.

III PERSONAJES

La mayoría de personajes que pueblan este relato son de corte galdosiano⁸⁷⁸, Marina, Vicente, Rosario, doña Luisa ... Algunos pertenecen a otras narraciones de José Luis Aguirre como ocurre con el capitán Albizu y la negra Coquimbo (p. 66) de *Los solitarios* (1975) o los Fernández de Hinestrosa (p. 156) de *Las Raíces* (1958)

3.1 Personaje y ambiente

En esta novela el personaje protagonista está muy condicionado por su entorno. La sociedad representada en ella está dividida en amos y criados, y el problema de Rosario se centra en la imposibilidad de traspasar esa infranqueable barrera que distingue a unos y a otros, pues aunque llega a poseer dinero carece de educación.

Se puede establecer una oposición entre Miguel, el personaje romántico que busca lo sublime, y el resto de personajes que pertenecen al mundo real.

⁸⁷⁸ Cfr. OLEZA, Joan, *La emancipación de las criaturas: el personaje literario en la novela contemporánea*. En R. Bellveser ed. *Vita Nuova. Antología de escritores valencianos en el fin de siglo*. Valencia, Ajuntament, 1993,

Miguel está ligado a un ambiente característico del romanticismo: el cementerio y su pobre estudio de pintor.

3.2 El héroe y sus atributos

Siguiendo la línea de sus anteriores novelas, José Luis Aguirre retrata a un protagonista antihéroe, en este caso una mujer, Rosario, pues a pesar de que el destino pone una fortuna en sus manos y adopta apariencia de “señora”, no consigue salir del mundo de servidumbre al que pertenece. Su ascenso social es consecuencia de su matrimonio con Tomás, el militar tuberculoso, sobrino de doña Luisa. Este matrimonio responde a la necesidad de cubrir las apariencias al quedar embarazada de un hombre casado. El embarazo es consecuencia del deseo que despierta su juventud y su exuberante hermosura en su amo Vicente en contraste con la delgadez de su esposa Marina y de las ocasiones que le brinda el vivir bajo el mismo techo. Nos hallamos ante una protagonista condicionada por sus circunstancias.

Doña Luisa tiene un papel secundario en la historia principal, funciona como árbitro entre Rosario y Vicente y como ayudante de Rosario y su hijo. Sin embargo, posee un papel de protagonista en su propia historia narrada en el segundo capítulo. Su nacimiento contrarió a su padre que deseaba un hijo varón. Por eso, Luisa se educa como tal y su padre cuestiona los papeles establecidos en función del género, con los cuales es más crítico que la propia Luisa.

¿Por qué las mujeres sólo han de servir para tener hijos, tocar el piano y hacer vainica? ¡Qué estupidez! [...] ¿Por qué una mujer no puede ser como un hombre? ¿Por qué no puede ser grumete y oficial y capitán de barco? –repetía mi padre. (p. 50)

Yo tampoco estaba conforme con la manía de mi padre de hacerme contable y comerciante [...] –Para esas cosas están los hombres –me decía (François) –No, hombre, no hay que ser excluyentes, para eso están los hombres y las mujeres que quieran, que les guste ... Pero a mí no me gustaba. Por lo visto yo me empeñaba en ser mujer y me gustaba que François me besara y también que me hubiera raptado para irnos en tren. (p. 51)

Sin embargo, ya hemos señalado anteriormente que Luisa no tiene inconveniente en adoptar costumbres masculinas como la de fumar puros

3.2.1 Nombre

Los personajes de esta novela poseen, en su mayoría, nombres “normales” que no tienen una connotación significativa o un simbolismo especial: Marina, Vicente, Rosario, Tomás, doña Luisa ... Los hechos narrados pertenecen a la vida cotidiana y en ella se insertan estos personajes que así nos resultan más cercanos.

El uso del diminutivo para nombrar al médico Quevedito pone de relieve su papel de médico de familia o cabecera con el que existe una relación de estrecha confianza.

A los personajes del medio rural se atribuye nombres que asociamos a la vida de pueblo como el de Nicasia y Paco. A veces conocemos el nombre de un personaje por las palabras de otro, como es el caso del padre de Rosario nombrado por un general: “Fermín... le dijo a mi padre” (p. 115)

Marta y María, como las hermanas de Lázaro, coinciden con ellas en el nombre pero no responde a ningún simbolismo especial.

Algunos nombres de personajes del mundo de aventuras de la trata de negros pertenecen a famosos corsarios de la historia real como Mongo John, o son una recreación de los mismos, como Pedro Bueno lo es del famoso negrero Pedro Blanco y a veces llegan a poseer una función humorística por su fonética como el del brujo “Ca-cao” (= cacao) (pp. 66-67)

3.2.2 Rasgos físicos y espirituales. Su caracterización

De Rosario ya hemos señalado su redondeada hermosura en cuanto al aspecto físico del que se subraya en varias ocasiones sus abultados y provocativos pechos, cuya atribución la marca como objeto de deseo sexual. En contraste, Marina, la esposa de Vicente es delgada y además, obsesionada por el dinero. Su hijo, Tomasito, posee la naturaleza débil y poco saludable de su marido Tomás, a pesar de no ser su verdadero padre.

3.2.3. Elementos indiciales y simbólicos

Doña Luisa es “una vieja beata y rica que fuma puros” (p. 37) El hecho de fumar puros, atributo marcadamente masculino en la época en que se sitúa el relato, evoca la época vivida por doña Luisa en Cuba.

El vestido que utiliza Rosario la caracteriza como “señora” (el “frufu” de sus enaguas, y sus botinas) o como “criada” (el delantal de rayadillo y la cofia) en los distintos momentos de su vida.

3.3 Transformaciones

Rosario sufre una doble transformación, de estatus social cuando hereda la fortuna de doña Luisa que le permite adoptar apariencia de señora, y de carácter íntimo cuando, superados sus arrebatos románticos vividos junto al pintor Miguel, y la devoción por su difunto esposo, se deshace de los símbolos del pasado (manda al trapero los uniformes de su esposo militar) y se enfrenta a la realidad. Al final, con la separación del hijo su vida adquiere un sentido de retorno a sus orígenes cuando acaba convirtiéndose de nuevo en alguien que realiza las tareas de limpieza con uniforme de criada.

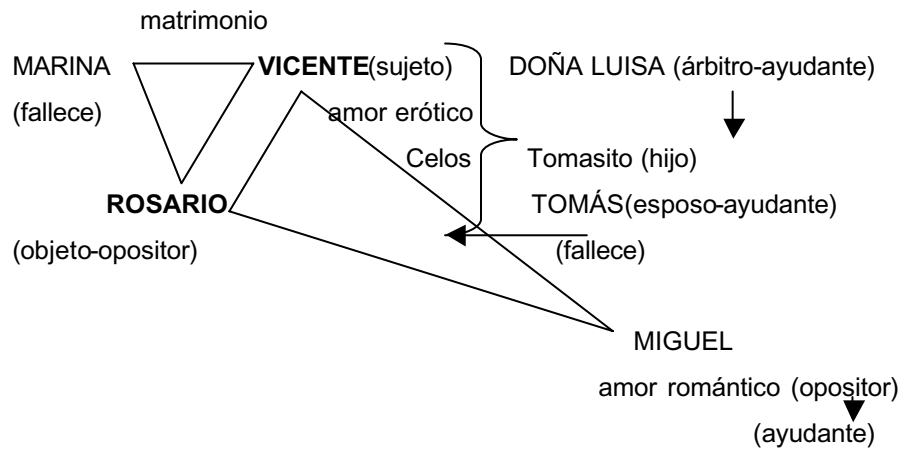
3.4 Tipología y funciones

En un primer momento encontramos un triángulo amoroso entre Vicente, Marina y Rosario. Vicente posee la función de sujeto y Rosario la de objeto y opositor frente al matrimonio. Cuando Rosario queda embarazada la ayuda que le presta doña Luisa, tanto económica como humana al acogerla en su casa para protegerla de los malos tratos del marido la convierten en árbitro y ayudante.

Cuando Rosario enviuda otro triángulo amoroso se construye entre Rosario, Vicente y Miguel. Éste se convierte en opositor de Vicente que empieza a sentir celos de él.

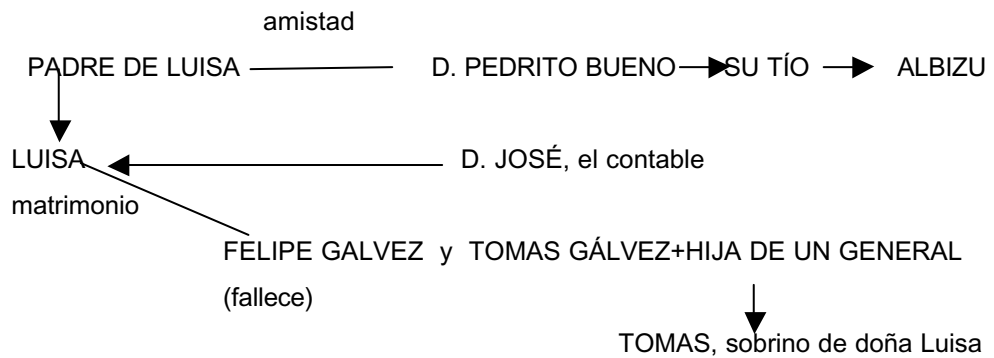
Vicente no estaba muerto y una tarde, cuando Miguel y Rosario luchaban denodadamente contra el arte sublime, siendo vencidos fácilmente, se presentó en el estudio. Venía sucio y borracho, dispuesto a todo y haciendo el papel de viejo celoso y marido cornudo a la perfección. (p. 105)

Este segundo triángulo amoroso se disuelve al final, pues Miguel, que comprende que su amor por Rosario es imposible, le ayuda en el cuidado de Vicente en los últimos momentos de su vida



Durante la educación del hijo de Rosario desfilan distintos personajes que podemos considerar como adjuntos: los maestros y profesores, Paco y Nicasia, que cuidan de su salud en el pueblo, los amigos del colegio y del casino. Solamente Teresa, la panadera, entra en el haz de la relación familiar como un obstáculo entre madre e hijo, tras ser atropellada por Tomás que se enamora de ella y consigue llevarla al matrimonio a pesar de la inicial oposición de su madre que, irónicamente, aduce motivos de clase en su negativa.

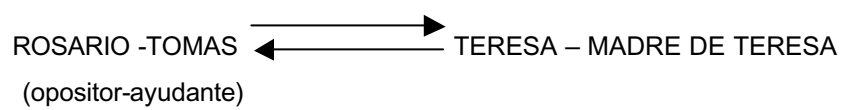
En el capítulo II se establecen las relaciones entre los personajes que pertenecen al ámbito familiar y social de doña Luisa durante su estancia en Cuba.



En el capítulo III se muestran los personajes del entorno familiar e infantil de Rosario, su padre Fermín, su madre, personajes de la guerra: presos, militares, autoridades.

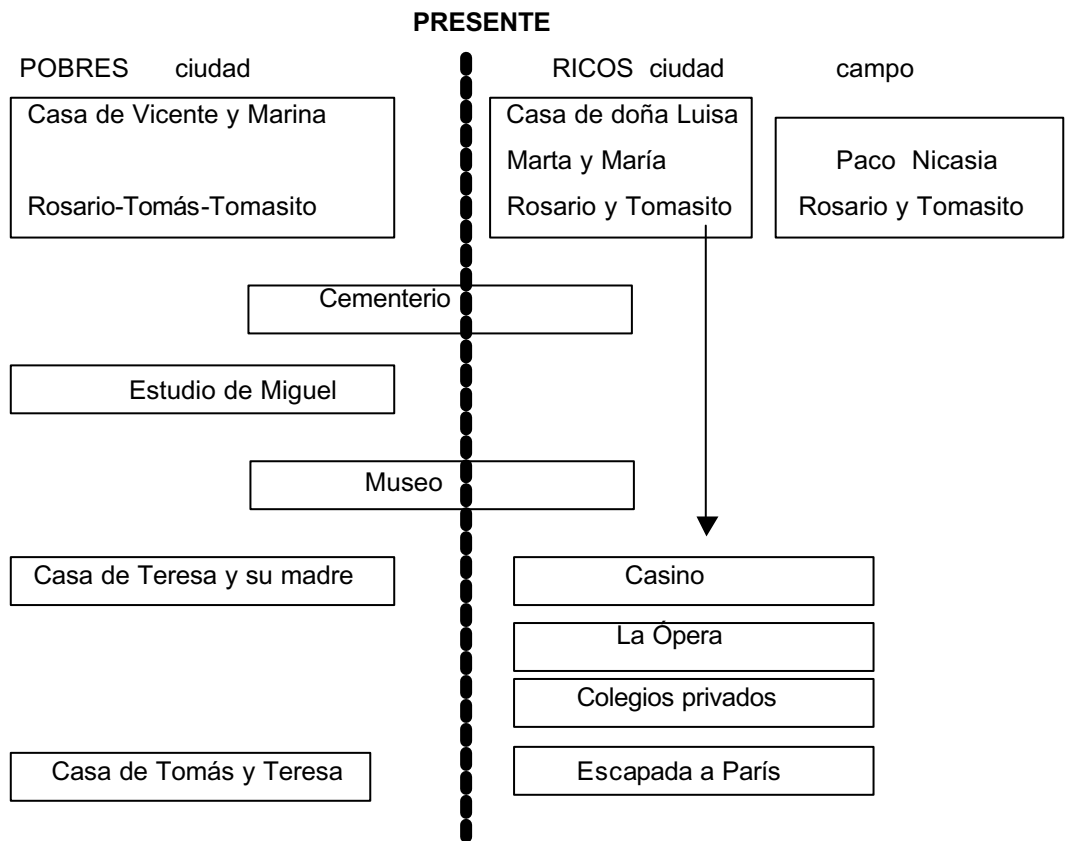
El final de la historia puede resumirse en una relación entre Tomás y Teresa que al principio cuenta con un opositor que es Rosario, ya que no admite

su desigual boda, aunque finalmente su papel se tomará, a su pesar, en colaborador o ayudante.



IV ESPACIO

Relación de los personajes con el espacio:



4.1 Funciones y valores

Las secuencias que narran la vida de los negreros convertidos en burgueses se cuentan en tiempo pasado. Su peripecia transcurre por países lejanos y exóticos de África y América, espacios típicos de las novelas de aventuras.

El presente de la historia se reparte entre el espacio de los pobres y el de los ricos, casa de doña Luisa y sus tierras arrendadas. Este enfrentamiento maniqueísta entre ricos y pobres, buenos y malos es característico de la novela decimonónica y galdosiana. Relación que ya destacamos al principio de nuestro análisis.

Como en otras novelas de José Luis Aguirre encontramos en dos ocasiones el tema del “menosprecio de corte y alabanza de aldea”, del enfrentamiento entre la bucólica y saludable vida del campo y la vida de prisas y vicios de la ciudad.

Según ellos parecía imposible que en el campo, pudiera morirse alguien o suceder alguna desgracia (p. 131)

En las ciudades, sobre todo en La Habana, la vida tomaba un aire distinto, más hipócritamente civilizado (p. 73)

El espacio refleja la diferente vida de los ricos y los pobres. El ámbito burgués abarca el típico casino provinciano, las visitas a la ópera y la educación en colegios privados, además de que la vivienda de los ricos poseen comodidades y lujos desconocidos para los pobres. Muestra de ello es la sensación de comodidad que siente Rosario en casa de doña Luisa y el placer de pisar una alfombra mullida, en contraste con la pobreza de la casa en que vive con Vicente o con la miseria del estudio de Miguel. Este romántico personaje se mueve en los ambientes que sirven para caracterizarlo, entre ese antro de suciedad que es su casa, el cementerio, escenario romántico por excelencia y el museo, residencia del arte sublime.

V TIEMPO

5.1 Temporalidad externa o extratextual

El tiempo del escritor lo conocemos a través del texto fechado entre 1986 y 1992.

5.2 El tiempo interno, de la historia

Tiempo presente de Rosario, Vicente, doña Luisa, Tomás en una ciudad de provincias. Es un tiempo sin más referencia cronológica que el “ahora” que para doña Luisa se mide día a día a través del santoral católico, referente temporal que

ya utiliza Miguel Delibes en su novela, sobre todo en *Las ratas*(1962)⁸⁷⁹. Es una costumbre que hereda Rosario de buen grado y usa también el desconocido narrador que cuenta en tercera persona: “Y una tarde, era el día de San Juan Nepomuceno, cuando quedó a solas con doña Luisa, Rosario le contó su amistad con Miguel.” (p. 101) “Hoy tengo un día imposible [...] ¡A saber qué santo será hoy!” (p. 103) “Vaya santo, vaya santo que nos ha tocado hoy, ...¡Vaya con San Bernardino!” (p. 108)

Tiempo de las aventuras en Cuba El tiempo de la historia de las andanzas de don Pedrito podemos deducirlo por alguna referencia histórica como “Llegamos justamente al día siguiente de la batalla de Little big Rock. No pudimos vender a los indios ni una camiseta catalana. Habían liquidado al Séptimo de Caballería, incluido el general Custer, y los indios se cubrían con las camisetas de los vencidos.” (p. 63) Suponemos que la batalla se refiere, por su fonética coincidente y por la alusión a los indios (*sioux* y *cheyennes*) al Séptimo de caballería, y al general Custer⁸⁸⁰, a la de *Little Bighorn*, (E.E.UU., Montana, 25 de Junio de 1.876)

Sobre el tiempo de la infancia de Rosario se hace referencia a una guerra “por la Causa” (p. 112) y aunque no hay muchos detalles sobre la misma se nombran a los liberales y los carlistas⁸⁸¹, dato que nos situaría en los conflictos del siglo XIX.

Unas veces venían unos y otras veces entraban los otros en el pueblo. ¡Que vienen los liberales! Y los carlistas corrían a esconderse. ¡Que vienen los carlistas! Y los liberales corrían como conejos Al que cogían lo mataban. [...] Desde pequeña no vi otra cosa (p. 121)

Mi padre tenía algunas tierras, pocas y malas pero las abandonó por la guerra [...] y mi madre se hizo vieja tejiendo mantas y alforjas hasta que entró la partida y por ser mujer de rebelde la fusilaron (pp. 132-133)

⁸⁷⁹ Cfr. Artículo *Las ratas, entre testimonio y símbolo*, de María del Pilar Palomo de la Universidad Complutense de Madrid, en Internet. <http://www.ucm.es/info/especulo/delibes/ratas.html>

⁸⁸⁰ GEORGE ARMSTRONG CUSTER (1.839 - 1.876) General del Ejército de los Estados Unidos, muerto en la batalla de *Little Bighorn*, (*Montana* , 25 de Junio de 1.876) al mando de doce compañías del 7º Regimiento de Caballería.

⁸⁸¹ Las guerras carlistas tuvieron lugar en el siglo XIX, entre 1833 y 1872. Se sucedieron tres guerras que enfrentaron a los ejércitos de los Borbones de la rama *Carlista* y las fuerzas de los realistas descendientes de Fernando VII.

Por las lecturas de Vicente podemos saber que su presente es posterior a los autores de novelas folletinescas: Montepin, Ayguals⁸⁸², Sué o Pérez Escrich⁸⁸³ (p. 10) de quien lee *El frac azul*, *El cura de aldea* Y *La esposa mártir*. La narración puede estar ambientada en finales del siglo XIX.

VI ACCIONES, TEMA Y SIGNIFICACIÓN

6.1 Unidades temáticas:

Los temas que aborda en esta novela José Luis Aguirre suelen ser los mismos que, con más o menos protagonismo, hemos encontrado en su narrativa anterior. Entre ellos podemos citar los siguientes:

La religión (catecismo del padre Ripalda, clases de religión, el catecismo, p. 68)

La guerra, vivida por José Luis Aguirre en su infancia, deja huellas en sus textos. “La guerra era así y estaba en todas partes: “La mamábamos en la leche de nuestras madres” repetía Rosario “¿Qué culpa teníamos nosotras” Los mozos maltrataban a las mozas porque las deseaban y los niños seguíamos a las parejas de novios a las eras y cuando los veíamos besarse, les tirábamos piedras. Cuando no había soldados ni guerra, se armaba la gresca entre los del barrio alto y los del arrabal y venían las grandes pedreas por si el Cristo de Arriba era más o menos milagroso que la Virgen de Abajo” (p. 112)

Los conflictos sociales suelen ser tema preferido de las novelas realistas. Como en otras novelas de José Luis Aguirre encontramos en este texto el problema de las diferencias de clase , (p. 63) lenguaje del mundo obrero (huelga, paro, p. 72) el poder del dinero, las costumbres burguesas (el casino, la ópera, la abulia)

Un tema relativamente nuevo en la narrativa de José Luis Aguirre es el de las diferencias de género, con la reivindicación de la igualdad por parte del padre de Luisa que no tiene inconveniente en educarla sin respetar los cánones establecidos y la trata como a un chico (p. 50, p. 53)

⁸⁸² Wenceslao Ayguals de Izco, mediados del siglo XIX, autor de obras como *Los pobres de Madrid* (1857) o *La marquesa de Bellafior o el niño de la inclusa* (1875) *María o la hija del jornalero*.

⁸⁸³ Enrique Pérez Escrich, nace en 1826 y escribió entre otras obras folletinescas *El frac azul* (1875) *El cura de aldea* y *La esposa mártir*.

El repetido lema “todos los hombres son iguales” se expresa desde el punto de vista de las mujeres en boca de Rosario (p. 102) y de Marina (p. 23) y de los hombres, según reconoce Vicente, “los hombres somos todos iguales” (p. 17)

El despertar al sexo y al erotismo del adolescente que ya había tratado José Luis Aguirre en novelas como *Pequeña Vida* o *La excursión* está presente de nuevo en esta novela. Sin embargo, podemos observar el pudor con que se alude a este tema si lo comparamos con el tratamiento explícito que le dan autores contemporáneos como Lucía Extebarría, José Ángel Mañas o Juan Bonilla.

La segunda sorpresa fue encontrar entre las páginas de un mamotreto, unas postales con mujeres desnudas con leyendas en francés que Rosario no entendía [...] Tomás se tumbó en la cama y repasó las postales mientras se desabotonaba el pantalón. Le habían contado cosas increíbles que sucedían en el internado del Colegio, cosas repugnantes que le repelían y le atraían al mismo tiempo. También otras historias menos repugnantes que sucedían en ciertas casas de ciertas calles de la ciudad por dinero [...] Cobos, Martínez, Pérez de la Dehesa, Fernández de Hinestrosa y Peris, después de la misa, se escabulleron y fueron a pasear por el barrio de las putas, [...] El primer contacto de Tomás con el mundo del sexo no pudo ser más sucio y desagradable [...] En cuanto Tomás se quedaba solo, se llevaba las manos al sexo. (pp. 158-161)

VII DISCURSO: ASPECTOS O PUNTOS DE VISTA

En la novela contemporánea la voz del narrador cambia a veces a través del proceso que conocemos como focalización o enunciación desde distintos puntos de vista.

El capítulo I comienza con la voz de un narrador “fuera de la historia” que cuenta en tercera persona y en tiempo pasado la historia de Marina y Vicente. Se trata de un narrador omnisciente pues conoce hasta lo que piensan los personajes:

Atila no entendía nada y **pensaba que** Vicente con tanta lectura y tantos años se iba volviendo un incunable (p. 14)

Pero **en realidad** doña Luisa **esperaba que** el sobrino, según los informes de Quevedo, se muriera pronto (p. 18)

En el inicio del capítulo II la voz pertenece a doña Luisa que relata su años vividos en Cuba y cómo regresó a España con su sobrino Tomás. Los relatos

de las aventuras de su padre y de su amigo don Pedrito Bueno serán narrados por ambos, tomando la palabra cada uno de ellos desde la primera persona siendo narradores y narratarios alternativamente. A su vez la historia contada por el padre de Luisa a don Pedrito es contada por éste a ella.

Tu padre, **según me contó entonces**, se había tomado unas vacaciones productivas. (p. 69)

En el capítulo III es Rosario quien narra a Miguel sus años infantiles en el pueblo. Seguidamente conoceremos el resto de su historia a través de sus recuerdos.

VIII TIEMPOS: ENUNCIACIÓN E HISTORIA

El tiempo del discurso y el tiempo de la historia no coinciden cuando hay un salto atrás en el tiempo provocado por recuerdos, como ocurre cuando Rosario evoca su infancia o doña Luisa su estancia en Cuba y al finalizar su relato regresan al presente de la enunciación:

Aquello fue una fiesta para los niños **y ahora**, Rosario, se movía inquieta en la cama y sentía todo el dolor de aquel asesinato en masa que de niña tanto le había divertido. (p. 110)

Ahora pisaba la realidad (p. 123)

Y ahora, a mi edad, sola, estoy siempre rodeada de muertos y más muertos. (p. 77)

El tiempo que transcurre de forma lineal avanza sin precisiones de fechas, son frecuentes las expresiones “era de noche”, “a los tres días” ...

IX MODOS: NARRACIÓN, DESCRIPCIÓN Y DIÁLOGO

A pesar de ser una novela de tono realista alternan la narración y el diálogo con pocas concesiones a la descripción. Esto responde al intento de agilizar el ritmo de la lectura, ya que las descripciones aportan una información que demora el progreso de la intriga.

La narración que predomina es la de primera persona, aunque el yo va cambiando de uno a otro personaje. A diferencia del narrador decimonónico,

encontramos narradores parcialmente omniscientes. Este es otro de los rasgos de la novela contemporánea.

Nunca supe si José se había suicidado por mi amor o si mi amor fue la excusa para encubrir el desfalco hecho a mi padre. Cuando la policía investigó **se supo que** vivía modestamente con su madre. [...] **Nadie se explicaba** su muerte, sin motivo aparente, y sin dejar ninguna exculpación. (p. 71)

De don Pedrito nos llegaron **noticias contradictorias** que con el tiempo se fueron haciendo más **confusas**. **Unos decían que** había vuelto loco a su tío, el capitán Merry [...] **otros decían que** lo había tirado por la borda. **Lo único cierto es que** pasados dos meses de su partida nos visitó un negro para entregarnos un paquete [...] Nunca confié a mi padre **el temor de que** don Pedrito hubiera asesinado a José para robarle, ni le relaté la conversación que habíamos mantenido en el jardín después de la **extraña** muerte de José. **Tampoco sé** si mi padre llegó a sospechar algo. (p. 72)

X ENUNCIADO: LA LENGUA DE LA NOVELA

Predomina en la novela el registro coloquial y abundan las expresiones vulgares. Esto viene condicionado por el ambiente provinciano en que se desarrolla la acción y por la baja condición social de los personajes principales. Sin embargo, cuando “habla” un personaje como el romántico Miguel, las referencias culturalistas son abundantes, tomadas del lenguaje de la pintura: bodegón, marina, “sfumato” y de modelos clásicos de la mitología: Venus, Afrodita, Apeles.

10.1 NIVEL SEMÁNTICO

10.1.1 Tonalidad Sentimental

El estado emotivo dominante en la protagonista es la frustración y su aburrimiento vital tras quedarse viuda y convertida en señora gracias al dinero de doña Luisa. Este sentimiento se acrecienta con la inutilidad de su hermosura pues, tras su viudedad y el fracaso de la relación con Miguel no tiene un hombre a quien ofrecérsela. Este aburrimiento le lleva a invertir su papel de ama con la anciana

criada enferma al final de la novela. Rosario vuelve a realizar en secreto las ínfimas tareas domésticas que eran consustanciales a su verdadera condición de servidumbre que no varía a pesar de la herencia que no le asegura un cambio en su educación.

¿Qué sabes hacer? –Trabajar, limpiar, barrer, lavar, planchar, cocinar...
–Esos no son menesteres para una señora. Puedes hacer ropa para los niños pobres y rezar conmigo... Pero rosario se aburría [...] ¿Para qué aquellos brazos y aquellos pechos que parecían romper las blusas y los corpiños? ¿Para qué aquella vida sedentaria, reducida a comer, dormir y cuidar del cachorro? (p. 45)

Las señoras no trabajan. Usted a lo suyo y yo a lo mío. Era lo mismo que le había dicho Nicasia en la masía”. ¡Lo suyo! Pero ¿qué era lo suyo? Sin el hijo no sabía qué hacer. [...] Sola, despojada de sus trajes de señora, Rosario disfrutaba limpiando y fregando [...] Allí rosario disfrutaba y se encontraba a si misma, a la que siempre había sido. Una mujer sin miedo al trabajo, sin temor a doblar la espalda ni a sudar. En la casa volvía a ser la señora. [...] Tenía la sensación placentera de disfrutar de su secreto, porque ni Marta ni el hijo la habían visto con el delantal y el pelo cubierto con una cofia y los zorros o el estropajo en las manos (pp. 157-158)

10.1.2 Estructuras léxicas

Para configurar el contraste entre los distintos mundos representados en la novela, el mundo de la realidad vulgar y cotidiana de casi todos los personajes y el mundo sublime del pintor romántico Miguel, se recurre a campos léxicos propios del registro vulgar de la lengua en el primer caso (cofia, zorros, delantal de rayadillo ...) y de la lengua culta del arte, la literatura y la pintura en el segundo.

10.1.3 Procesos imaginativos

El recurso imaginativo más frecuente es el uso de comparaciones: “sentía sus pechos como dos ojos que lo vigilaran” (p. 21) “Estoy solo, más solito que la una en el reloj de la audiencia” (p. 118)

El uso de metáfora y símbolos no es tan frecuente en este tipo de relato realista donde sin embargo tiene mucho rendimiento expresivo la comparación. “¿Qué haces con **el pecho** al aire? [...] ¡Qué **anzuelo doble** para los hombres! (p. 120) “Ahueca con ese **ejército de pollitos tiernos** que me has traído” (p. 160)

10.2 NIVEL MORFOSINTÁCTICO

10.2.1 La estructura oracional. Su extensión

La longitud de la frase se acorta sensiblemente con respecto al estilo de la narrativa anterior. Esto responde al intento de conferir un ritmo más acelerado al relato. Aunque José Luis Aguirre no recurre aquí con tanta frecuencia a juegos de paralelismo y correlación tan característicos de su prosa, tiende a la repetición de algunas estructuras con el predominio de grupos de tres elementos.

Huía **de** casa, **de** Marina, **de** Vicente y del niño, del niño que la ataba (p. 21)

El niño no molestaba, se portaba bien, se tumbaba sobre la alfombra y se entretenía con cualquier cosa, **con** un botón, **con** un frasquito vacío, **con** una cuerda (p. 128)

Señalamos un párrafo de ejemplo que corresponde a un monólogo de Marina que muestra la abundancia de frases cortas. Éstas pertenecen al registro coloquial de la lengua quedando algunas en suspenso para mayor énfasis expresivo. Entre ellas abundan interrogativas y exclamativas:

¡Ay, hija! ¡Qué pánfila eres! Y tú también, ¿pues no oyes el puchero? Todo lo he de hacer yo.... Si no fuera por mí, tú obispo y tú obispa, digo, generala o madre priora... ¿A que no te has acordado de cambiar al niño[...] Ahora sólo chupa y tiene donde, hija, que no sé donde vas a parar, que tendremos que entrar de perfil... Y tú ¿qué miras? Tu al plato y no me hagas hablar más de la cuenta que todos los hombres sois iguales... ¡pero qué digo! Tu come más que estás criando y te pasas el día de “pies” como quien dice y el niño traga, traga... Ya se le nota, que parece un lechón, con perdón para el padre que en gloria está a pesar de todo... (p. 23)

10.2.2 La palabra

Además del dominio del léxico vemos en la lengua que utiliza José Luis Aguirre el gusto por el juego con la fonética de las palabras y las repeticiones:

“Total que **la santísima peseta** nos hace **la santísima puñeta**” (p. 23)

10.2.2.1 Creaciones léxicas

Creación léxica en sentido puro no hay ninguna, aunque sí combinaciones de dos palabras como en el siguiente ejemplo: conflicto **doméstico-higiénico** (p. 16)

10.2.2.2 Palabras y locuciones extranjeras

Encontramos expresiones en diversas lenguas como el latín, francés e italiano, como ocurre en otras obras de su narrativa anterior:

En latín: ***In partibus infidelibus*** (46) ***Laus deo*** (p. 55)

En francés : “Francés y **François de merde!** (p. 52) ***chaise-longue*** (p. 16)

En italiano: ***ma non troppo*** (p. 68) ***Madonnas*** del Renacimiento (p. 96) ***sfumatos*** (p. 97)

10.2.2.3 Adjetivación

En el uso del adjetivo seguimos encontrando grupos trimembres, rasgo muy característico de la escritura de José Luis Aguirre. “No se sentía libre como antes, **casada, viuda, madre...**” (p. 21) “Rosario veía a Tomás, **serio, mudo, pálido** “ (p. 89)

José Luis Aguirre manifiesta el gusto por el políptoton, por el juego con el sentido y colocación de las palabras hallamos ejemplos en que un mismo término funciona como nombre y como adjetivo: “los **pobres** niños **pobres**” (p. 26) No podía apartar los ojos de los pechos de Rosario cada vez más provocativos e **insultantes**. Pero a Vicente aquellos **insultos** le gustaban.” (p. 18) El aspecto fonético y rítmico se apoya a veces en una enumeración de adjetivos que comienzan por el mismo sonido: “era un **infeliz** tan **ingenuo** e **inseguro** como su hermano y tan **inútil** que no sabía nunca por qué extremo había que coger un puro” (p. 75)

10.2.2.4 Lenguaje coloquial. Modismos

Casi todos los personajes de esta novela se expresan de modo coloquial, incluso llegando al registro vulgar en el caso de Marina, Vicente y Rosario y las criadas Marta y María. Podemos recoger entre sus expresiones: “O séase” (p. 118) “Ni misterio ni Cristo que lo fundó” (p. 15) “Por la Santísima Trinidad y el Espíritu

Santo y la Biblia en pasta” (p. 118) “¡tunanta!” (p. 109) “velay! “(p. 22) ¡castañas! (p. 117) ¡Puñela! (p. 118) ”pájara”, “lagarta” (p. 89) “algo le pasa a la lagarta” (p. 97) “nada, nadita” (p. 92) “lo mismo, lo mismito” (p. 104) “me chupo el dedo” (p. 47) “Dios nos apretaba la garganta sin ahogarnos” (p. 68) “muerto el perro se acabó la rabia” (. 24) “a mi no me metas en el ajo” (p. 27) “cara de fideo” (p. 128) “tener la sartén por el mango” (p. 28)

10.2.2.5 Humor

En varias ocasiones se recurre a la “reinterpretación” de alguna cita culta en boca de un personaje inculto (Rosario, Vicente) para señalar la ignorancia del personaje que enuncia mal un referente, que se supone que el lector conoce y provoca una sonrisa benevolente ante la “inocencia” del personaje que ignora la correcta alusión “Frodita” (p. 102) por Afrodita, Venus de “Mirlo” (p.118) por Venus de Milo, “Tintorero” (p. 94) por Tintoretto.

A veces el humor corre a cargo del narrador: “Cuidaba de todo: de la casa, de los **animales, incluido el marido**, de la comida, del agua [...] de la ropa” p. 132)

10.3 NIVEL TEXTUAL

10.3.1 Intertextualidad

Las citas culturalistas a las que recurre José Luis Aguirre suelen pertenecer a los ámbitos de la Literatura, la religión, tan arraigada en nuestra cultura, la música y la pintura.

El catolicismo que dominaba la sociedad decimonónica se ambienta con los cantos religiosos *Te Deum* (p. 112) *Tantum ergo* (p. 115)

Entre las referencias literarias que utiliza José Luis Aguirre en sus novelas son recurrentes las que se refieren al *Hamlet* de Shakespeare (p. 60): el monólogo de *Hamlet*, la calavera de Yorick (p. 61) “*Hamlet* tragedia del endeble príncipe de Dinamarca” (p. 63) En esta ocasión hay también una alusión a Sheridan (p. 60) y al *Fausto* de Goethe (p. 162) La alusión a la Colección *La hormiga de Oro* (p. 93) ilustra los escasos conocimientos culturales de Rosario. Las lecturas folletinescas de Vicente de autores como Pérez Escrich, Ayguals, Sué o Montepin (pp. 10-13) nos dan idea de qué tipo de lectores consumía esta clase de literatura.

José Luis Aguirre nos da noticia de un juego infantil valenciano⁸⁸⁴ conocido por transmisión oral como “al higuí”: “ Vicente no podía resistir más aquella vid siempre con la manzana al alcance de la mano, como el higuí, y sin poderla alcanzar” (p. 24)

Como hemos visto en novelas anteriores no faltan citas musicales y pictóricas: *El buque fantasma* de Wágner (p. 68) Velázquez, Tintoretto (p. 93) *El Bobo de Coria* (Goya, p. 97)

XI DISCURSO Y TEXTO: LA TRANSGRESIÓN GRÁFICA

En esta novela de corte tan tradicional no ha habido ninguna innovación en el aspecto gráfico, pues es la novela más experimental la que resulta más transgresora en este nivel de la escritura.

XII LA CRÍTICA

Ya sabemos que el eco de la obra de un autor que vive en una pequeña provincia difícilmente traspasa las fronteras de su ciudad, salvo cuando ha recibido, o, como en ese caso milagrosamente, podríamos decir, ha quedado finalista de un premio de gran resonancia como es el *Nadal*. Pero no por ello podemos medir el mérito de su labor.

Recogemos aquí, las valoraciones, en general positivas, que mereció *La señora* tras su publicación y el mejor refrendo de ellas, testimonios de que esta novela fue la más vendida en la Feria del Libro de Castellón en 1993.

En las noticias publicadas en la prensa local de Castellón sobre la presentación de *La señora* se resumen las claves de su argumento y tema principal que viene introducido por las citas de Daniel Defoe y Galdós que encabezan el relato: lo que diferencia a los hombres no es el dinero, sino la educación.

El artículo de Paz Ferrín publicado en *Castellón Diario* transmite la voz de Jose Luis Aguirre que opina sobre *La señora*

⁸⁸⁴ Juego en que una persona sujeta una caña con un higo atado en el extremo y al tiempo que la zarandea para dificultar el acceso de los niños a la golosina, canta “al higuí, al higuí, con la mano no, con la boca sí”. Una referencia a este juego aparece también en *Fortunata y Jacinta*.

“Novela urbana que representa al realismo renovador, con matices de ironía galdosiana [...] novela realista y con grandes pinceladas de aventura que relata la historia de una señora que recibe una herencia, pero que es analfabeta [...] ambientada en una ciudad urbana con mar del siglo XIX. Presenta un realismo modernizado y renovador que caracteriza a la obra de cierto ritmo de rapidez en la lectura [...] utiliza un lenguaje muy cercano al habla cotidiana, que huye de los cultismos de forma que se dirige a todo tipo de lector [...] los saltos en la historia y en el tiempo y la utilización de una ironía estilo “Galdós”, hacen de esta obra una novela divertida”⁸⁸⁵.

Otro artículo firmado por Chelo Pastor en *Mediterráneo* manifiesta que *La señora* “és una de las obras más vendidas en la IX Feria del libro, según anunció su presidente, José María Escrig”. Y vuelve a destacar la intención de José Luis Aguirre: “El realismo acelerado, irónicamente galdosiano de esta novela en la que he intentado darle facilidad de lenguaje para su lectura.”⁸⁸⁶

El aire galdosiano de esta novela es subrayado en todos los artículos citados y también en el del diario *Levante*:

“Esta es una novela de corte tradicional, dentro del más puro y galdosiano realismo español, donde brilla una técnica narrativa rica y eficaz y donde la vida de sus personajes predomina sobre cualquier intento de tesis o de mensaje.”⁸⁸⁷

Otros periódicos locales, sin aportar opiniones valorativas, se hacen eco de la presentación del libro y de la firma de ejemplares del mismo por su autor, al tiempo que destacan la lectura del pregón de la IX Feria del Libro llevada a cabo por José Luis Aguirre que defendió con su siempre fina ironía la supremacía del libro frente a la de las imágenes y los audiovisuales.

Si para el periodista Vicent Cornelles⁸⁸⁸ esta novela supone “un escalón más de su dilatada carrera de escritor que se inició en 1955 cuando publicó su primera obra, *Pequeña vida*”, Juan Enrique Más considera que “cultiva el idioma con absoluta maestría y sólidos fundamentos” y recomienda la lectura de *La señora* manifestando a su vez su deseo de que “cuando se escriba la historia literaria de la Comunidad Valenciana, correspondiente a estos últimos años, le

⁸⁸⁵ Paz Ferrín, *La señora, de José Luis Aguirre es la novela más vendida en la Feria del Libro. Sección Local, Castellón Diario*, Viernes, 7-V-1993, p. 13.

⁸⁸⁶ Chelo Pastor, *El libro, más cerca de los castellonenses. Mediterráneo*, 7-V-1993, p. 2

⁸⁸⁷ Premios Ciudad de Castellón. *Diario Levante*, Domingo, 25-IV-1993, p.32

⁸⁸⁸ Vicent Cornelles, *El reportaje. Primeras obras de la Biblioteca “Ciudad de Castellón”, Diario Mediterráneo*, Castellón, 26-IV-1993 (Con foto de Miguel Roig)

situarán en el alto lugar que le corresponde, entre los mejores, teniendo en cuenta que si fuese un soplagaitas, un muñidor de influencias, hace tiempo que se hubiera elevado al Olimpo creado por la Generalitat para colocar a sus amiguetes⁸⁸⁹. Y a propósito del apoyo de las instituciones oficiales insiste en otro artículo y matiza su opinión sobre este “gran escritor y no menos excelente catedrático de Literatura” diciendo que “si en lugar de escribir en castellano, porque le da la gana, lo hiciera en valenciano, hace tiempo que hubiese sido elevado a los altares de la cultura oficial que financia la Generalitat Valenciana” aunque “no le hace falta vender su alma por lo oropeles oficialistas y oficializadores. Le basta con ser como es. Y con tener una amplia lista de libros publicados⁸⁹⁰”.

⁸⁸⁹ Juan Enrique Más, *Personal e intransferible. Queridos monstruos y otras especies humanas*. Sección “Local” en *Castellón Diario*, Domingo 25-IV-1993., p. 3

⁸⁹⁰ Juan Enrique Más, *Personal e intransferible. Hacer, potenciar, promocionar nuestra cultura*. Sección “Local” de *Castellón Diario*, Sábado 24-IV-1993, p. 3

3.4.1.2 CUENTOS

El modo de vivir contemporáneo provoca cambios en el tipo de literatura que se consume. En el siglo XIX el público lector se decantaba por largos folletines y largas historias que llenaran sus horas de ocio. En la actualidad, las prisas y la falta de tiempo convierten al cuento y el relato breve en el formato idóneo de literatura que puede concentrar el lirismo de la vida cotidiana que representan y leerse en los cortos lapsos de tiempo que nos permite la vida agitada en el tren, en el metro, en la playa⁸⁹¹. El director de cine José Luis Borau, en su conferencia “*Condición Litera*l”, pronunciada en Castellón el 25 de septiembre de 2003⁸⁹², señalaba la influencia del cine, la televisión, la fotografía, de la imagen, en definitiva, sobre la literatura contemporánea, de manera que ahora sobran las descripciones y se condensa la anécdota, como ocurre en los cuentos.

José Luis Aguirre, que escribe cuentos desde muy joven, destaca la adecuación de esta forma narrativa a los tiempos modernos en un relato que contiene su deslumbramiento ante las formas de vida norteamericanas en los años sesenta. El resultado de esa experiencia es *Otra tragedia americana* y en este breve relato nos dice el narrador:

Ella contestaba sin separar los ojos del artículo resumido o de la novela extractada (*Los Hermanos Karamazov* concentrados como un jabón en polvo, en veinte páginas) [...] ¡Qué tontos son los europeos – pensaba ella- y cómo pierden el tiempo leyendo libros gordos cuando uno se entera “de lo que pasa” igualmente en veinte páginas!... Europa está atrasada, llena de bohemios, de gentes hundidas en el ocio... (pp.67-68)

A veces resulta difícil situar los límites entre novela, relato breve y cuento. Normalmente se atiende a la extensión del relato y a la concentración de acontecimientos. La acción importa más que el sujeto que la realiza. En nuestro análisis destacaremos los aspectos expresivos de cada texto. A pesar de los intentos de sistematización sigue siendo subjetiva la división de los relatos por su extensión. Nosotros consideramos cuentos los publicados en periódicos cuya extensión es de una sola página y los publicados en *Cuando éramos jóvenes* que oscilan entre una y tres páginas. Trataremos como relatos breves las narraciones

⁸⁹¹ Coinciden con esta idea las palabras del ganador de la 48ª edición del Concurso de Cuentos Gabriel Miró, Organizado por la CAM, Juan Francisco Criado Vadillo, con su relato *Zapatones*: “el cuento vive un momento de auge porque vivimos en una sociedad que va con tantas prisas que necesitamos leer algo que empiece y termine rápido”, Diario *El País*, Comunidad Valenciana, sábado 12 de julio de 2003, p. 7

⁸⁹² Dentro del ciclo *Literatura y cine* organizado por la *Fundació Bancaixa* de Castellón.

que superan estos límites y no llegan a las cien páginas, que estudiamos como novelas.

La bibliografía sobre el cuento⁸⁹³ ha crecido enormemente en los últimos años. Enrique Anderson Imbert estudia la génesis y género del cuento intentando establecer una definición del mismo y una división entre sus formas cortas y largas⁸⁹⁴. En su libro *Morfología del cuento (1928)* Vladimir Propp se centra, sobre todo, en las funciones o acciones de los personajes (siete tipos de protagonistas: agresor, donante, auxiliar maravilloso, personaje buscado, mandatario, héroe y falso héroe) con respecto a la intriga que tiene un número de posibilidades limitado a treinta y una⁸⁹⁵. La revista literaria *Lucanor*⁸⁹⁶ que comenzó a editar la Universidad de Navarra en 1988 ha dedicado muchos estudios a todos los aspectos relacionados con el cuento. Otros importantes trabajos sobre el género fueron los de Baquero Goyanes *Qué es la novela. Qué es el cuento*⁸⁹⁷, y la recopilación de los trabajos de varios autores realizada por Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*⁸⁹⁸.

Mucho ha sido el esfuerzo desarrollado por José Luis Aguirre en la escritura de cuentos. Muchos escritores de su generación comenzaron su labor con sus colaboraciones en prensa. Con los cuentos comenzó su andadura de escritor y aparte de los publicados en prensa, revistas y libros, se conservan algunos originales inéditos

Existe una recopilación en forma de antología titulada *Seis cuentos, seis. Primera antología de sus cuentos*, con prólogo del autor que se realizó a petición del editor catalán Carlos Barral, aunque finalmente no se publicó. Incluye cinco cuentos publicados anteriormente (*El tonto, Leyenda infantil, Una cara nueva, El cigarrillo y Pedro poeta.*) y otro inédito (*El muchacho que estudió demasiado*) Otro de los cuentos sin publicar se titula *Un día* y trata de la rutina laboral de un

⁸⁹³ Cfr. Baquero Goyanes, Mariano, *Qué es la novela. Qué es el cuento*, Universidad de Murcia, 1988 y del mismo autor *El cuento español. Del Romanticismo al Realismo*. (Ed. Ana L. Baquero) Madrid, CSIC, 1992; V. Propp, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1971; Roland Barthes y otros, *Análisis estructural del relato, Communications* nº 8, Buenos Aires, 1982; Cortázar, J. *Algunos aspectos del cuento.*, Casa de las Américas. La Habana, año II, núms. 15-16, noviembre 1962-febrero 1963; Fröhlicher, P. Y G. Güntert, eds. *Teoría e interpretación del cuento*. Berna, Peter Lang, 1997 (2ª ed. revisada); González, J. *Papeles sobre el cuento español contemporáneo*. Pamplona, Hierbaola Ediciones, 1992.

⁸⁹⁴ Anderson Imbert, Enrique, *Teoría y técnica del cuento*. Colección Letras e Ideas. Barcelona, Ariel, 1999, 3ª edición.

⁸⁹⁵ Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Traducción de Lourdes Ortiz. Madrid, Fundamentos, 2000, 10ª edición.

⁸⁹⁶ Revista *Lucanor*. Creación e Investigación. Revista del Cuento Literario, Pamplona, Instit. Príncipe de Viana, Gobierno de Navarra, Departamento de cultura..

⁸⁹⁷ Murcia, Servicio de Publicaciones de la universidad de Murcia, 1998.

⁸⁹⁸ Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, C. A. 1992.

trabajador del ferrocarril entre su casa, la cantina y la locomotora de vapor. Según señala el original fue presentado al premio *Ayguals de Izco*, con el lema "Tren". El cuento *Una historia de amor* de cierto tinte erótico narra el fracasado matrimonio de una puritana y obsesiva estudiante con un profesor amigo de su padre, cuyo final es sorprendente y trágico.

El cuento *El Hidalgo* fue la primera colaboración de José Luis Aguirre en la prensa nacional⁸⁹⁹, en el diario valenciano *Las Provincias* en 1954, cuando era su director Martín Domínguez. Con él se iniciaba la publicación de una serie de once cuentos en la sección *Cuentos del Domingo*⁹⁰⁰ del citado periódico que llega hasta 1957.

3.4.1.2.1 *El Hidalgo (24 de enero 1954)*

3.4.1.2.2 *El miedo (27 de junio 1954)*

3.4.1.2.3 *El tonto (5 de septiembre 1954)*

3.4.1.2.4 *El tiempo (19 de septiembre 1954)*

3.4.1.2.5 *El deber (27 de marzo 1955)*

3.4.1.2.6 *Mi gran amigo (3 de julio 1955)*

3.4.1.2.7 *Leyenda infantil (22 de julio 1956)*

3.4.1.2.8 *El cigarrillo (29 de septiembre 1956)*⁹⁰¹

3.4.1.2.9 *Los calcetines rotos (7 de octubre 1956)*

3.4.1.2.10 *Una cara nueva (13 de enero 1957)*

3.4.1.2.11 *Mi querida Luisa (26 de mayo 1957)*

En los tres primeros cuentos y en *Una cara nueva* predomina el ambiente rural, la imagen de cualquier típico pueblo levantino⁹⁰² con su iglesia, campanas, huertos de naranjos, cementerio, el mar y la playa.

⁸⁹⁹ Según nos dice en la entrevista *Hombres fuera de serie* realizada por María Francisca Olmedo para el diario Levante y publicada el domingo 27 de junio de 1971 en la sección *Notas de arte*.

⁹⁰⁰ Como la extensión de estos cuentos es de una sola página no haremos alusiones a su número en las citas.

⁹⁰¹ José Luis Aguirre ganó un concurso de guiones originales convocado por Televisión Española para la temporada 1955-56 con el título *El cigarrillo*, que comentaremos junto a los guiones de la serie *Dichoso mundo*. En el diario valenciano *Las Provincias* junto a la noticia de la concesión del premio *Valencia* de literatura por su novela *Las Raíces*, publicada el 25 de mayo de 1957 dice el artículo "Son bien conocidos y celebrados los cuentos que hemos venido publicando en nuestro periódico, entre ellos el titulado "El cigarrillo" como de los más logrados de estilo y expresión.

⁹⁰² La playa, el mar, los naranjos, el uso del valenciano, la paella y el nombre de algunos personajes como *Nelet*, *Vicent* o *Chimet* nos sitúan en la franja costera levantina.

La estructura suele plantear una situación íntima (complejo de rico venido a menos en *El Hidalgo*, celos de Vicente a Dionisio en *El Miedo*) o alguna proeza (*El tonto*) que afecta a un personaje principal (don Lorenzo en *El Hidalgo*, Vicente en *El miedo*) El final se resuelve siempre de una forma sorprendente.

Los personajes son de corte realista, más representantes de una clase que individualizados: un hidalgo venido a menos (*El Hidalgo*) el cura párroco del pueblo pegado a su cigarro, el honrado labrador y su lozana esposa (*El miedo*) los viejos de camisa blanca y boina negra, las mujeres de negro, los jóvenes mozos, el tonto del pueblo, el boticario, el guardia, el alcalde (*El Tonto*) La descripción del alcalde en *Una cara nueva* ratifica la falta de individualidad del personaje: El alcalde; un alcalde eterno, inamovible, que lo mismo podía llamarse José Pérez que Anastasio Rodríguez. Es decir, una autoridad apartada por completo de las vicisitudes de la política y del paso del tiempo

En la caracterización de algún personaje como el tío Soca, Dionisio, o Vicente de *El miedo*, y otros del cuento *El tonto*, se recurre a su forma de hablar, incluidos los gestos o el uso del valenciano, la “dulce parla levantina, abierta y arrastrada” : “¿Tú tens alguna cosa en Marieta?”, “Enguany em pense ... [...] los de l’Anglaterra...”, “Tú, al treball...”, “Res, talla més avall...”, “Maria, Maria, te vullc” (*El Miedo*) “Quin pulmó”, “Aixó no res”, “Mira que eres bruto, xiquet...”, “¡Xe, quin tío!”, “Això fon l’any deu (*El Tonto*) “Al hablar torcía el gesto, blandamente y arrastraba las sílabas silabándolas, prolongándolas...” (*El Hidalgo*) Este uso del valenciano caracteriza normalmente a rústicos personajes. Se trata de un recurso característico de las narraciones realistas y objetivistas.

Es frecuente en estos relatos de ambiente rural, como las novelas de Blasco Ibáñez, la presencia de personajes con el tratamiento de “tío” que acostumbra a utilizarse en los pueblos sin que existan lazos familiares verdaderos: el tío Soca (*El Miedo*) el tío Vicent (*El tonto*) el tío Antonio (*Mi querida Luisa*)

La breve extensión de estas narraciones concentra la expresión en frases cortas con abundantes elisiones marcadas por puntos suspensivos. Abundan las interrogativas retóricas y las oraciones exclamativas, conservando la tendencia característica de José Luis Aguirre a los grupos ternarios: “Sufría las gotitas resbalando por sus costados, por la frente, por las blancas patillas...” (*El Hidalgo*) “Mordió de rabia, de celos o de miedo, una rama jugosa de naranjo”, “Disparó más veces [...] a las sombras, a las ramas, a la luna” (*El Miedo*)

En la adjetivación es recurrente la acumulación de epítetos y la abundancia de diminutivos que también afecta a los nombres: “Alto, fuerte, joven, acicalado, sin lentes y sin barba de ninguna especie”, pequeñita, hidalguillos, nubecillas, abejitas, barbita, tiesecico, curica, campanitas, moneditas (*El Hidalgo*)

Los procesos imaginativos se apoyan en comparaciones, personificaciones y metáforas. “Abrió la ventana, para que entrara [...] como un perro manso la mañana grande”, “Imaginaba su reclinador de terciopelo morado, triste y solitario”, “Vio don Lorenzo cómo caía la nieve, pequeñita y cruel sobre un agua abrasada y profunda. Y las pellas blancas chirriaban, con ruido de fritura, al contacto del agua candente...”, “La iglesia parecía un pan cuajado de luces”, “Se le habían cuajado los ojos de flores de almendro y de nieves” (*El Hidalgo*) “Toda la heredad parecía alegrarse; los árboles parecían pavonearse ensanchando sus ramas como plumas de pavo real”, “Las flores blancas de azahar le vestían los ojos de boda” (*El miedo*) “El mar tan grande como la paella que le darían” (*El tonto*) Las metáforas suelen aparecer en fragmentos de especial lirismo como podemos observar en este ejemplo de metáfora sinestésica: “Las barcas se deslizaban silentes, abriendo una herida de luz y rumor” (*Leyenda infantil*)

El espacio abarca los lugares típicos de cualquier pueblo ya citados: la plaza, la iglesia, el huerto, el mar. El tiempo de la anécdota suele ser reducido y se mide por acontecimientos como la fiesta mayor o la Santa Misa. A través del recuerdo puede haber un movimiento de *flash-back* al pasado o también mediante la imaginación (por ejemplo, cuando Vicente de *El miedo* rememora su noviazgo con María o Nelet, de *El tonto*, recuerda la apuesta de fuerza contra el caballo del tío Vicent)

En el cuento *El tiempo* cambia el escenario espacial al ámbito urbano. *El tiempo* y *El deber* tratan temas típicos del existencialismo, el fracaso vital, la monotonía y rutina en la vida del hombre. El pesimismo domina también en *Los calcetines rotos* que simbolizan “todos los fracasos, todas las desilusiones y miserias de sus treinta años de matrimonio”.

José Luis Aguirre utiliza recursos rítmicos apoyados en la repetición de tres elementos que funcionan como una onomatopeya del traqueteo del tren: En *El tiempo* “Le quiero, le quiero, le quiero”, “Ya está, ya está, ya está...”. En *Mi querida Luisa* “Billetes, billetes, billetes... [...] el tren parece repetir: aquí, aquí, aquí...”

En *El tiempo* participan dos narradores o voces, que son los dos personajes que emigraron a América en distintos momentos. Cuando coinciden en aquellas tierras el que llegó primero se convierte en transmisor de la historia que le cuenta el que llegó después.

Como recurso literario a destacar en *El tiempo* cabe señalar la enumeración:

Ciudades, personas, costumbres... Colores abigarrados, mujeres de piel morena, sombrillas multicolores, bebidas picantes y olores fuertes... Precios exorbitantes para objetos que en nuestra tierra son baratos, piñas casi regaladas y frambuesas con ternera...

En *El deber*, cuento sobre un médico que se debate entre una merecida siesta o el cumplimiento de su deber, también aparece el recurso de la forma de hablar vulgar ("*pelicilina*") para caracterizar a un personaje como poco culto en boca de un paciente.

El tono irónico domina el texto entero de *Mi gran amigo* que narra los "favores" de un compañero de Instituto y Universidad al quitarle la novia que después se convertirá en una gorda y descuidada mujer y otros, del mismo estilo, como criticarle su memoria de oposiciones y su primer libro publicado. En la narrativa de José Luis Aguirre aparece frecuentemente este dato autobiográfico del narrador escritor. El toque humorístico lo da la última frase que incluye un nombre propio de fonética más que expresiva: "Leo: el general *Cambronne*..."

El tema social que asoma, de una manera u otra, en toda la narrativa de José Luis Aguirre es el tema de fondo de *Leyenda infantil* en que un niño pobre desea morir porque

Algunas veces había intuido la desgracia de su soledad, de su vida trashumante, al contemplar la fiesta del niño rico, con su caballo de cartón, su atambor de metal o su muñeca [...] Había sido rechazado por forastero, por gitano [...] Él siempre era el perseguido, el espía o el ladrón, sobre el que caía "el peso riguroso de la ley" ¡Y no podía ganar nunca porque era "el malo"! No podía defenderse, no tenía armas, ni juguetes, ni amistad que le salvara en aquel mundo infantil en el que inocentemente, se reflejaba el corrompido de los adultos

El cigarrillo posee ambiente urbano y aborda el cambio de las relaciones entre un padre y un hijo adolescente⁹⁰³ cuando se descubren mutuamente sus flaquezas. El padre ve al hijo que fuma y falta a clase y el hijo sorprende al padre con una desconocida mujer. Desde ese momento se le considera como un adulto. Como en muchos de los relatos de José Luis Aguirre, el protagonista se llama Luis. Este cuento fue incluido en el libro *La risa y el llanto* con una dedicatoria a Martín Domínguez, director de *Las Provincias*.

La presencia de la guerra, vivida de niño por José Luis Aguirre, se hace patente en sus relatos a través de los juegos de los niños (*Leyenda infantil*) que remedan el lenguaje bélico (“prisionero”, “consejo de guerra”, “cuartel general”, “consejo sumarísimo”, “fusilamiento”, “espada”, “pistolas –de madera –, espadas – invisibles –”,) y del recuerdo de los mayores (*Una cara nueva*)

José Luis Aguirre culminó su trabajo en la serie *Cuentos del domingo* con *Mi querida Luisa*, aunque posteriormente publicaría en el mismo diario *Las Provincias* el cuento *Los que no vieron las fallas*⁹⁰⁴.

Otros cuentos fueron editados en distintas publicaciones y alguno de ellos conoció varias ediciones o fue galardonado, como ocurrió con *Pedro poeta* que recibió el primer premio del concurso de cuentos *Mediterráneo*. Por orden cronológico de publicación son los siguientes:

3.4.1.2.12 El toreador. Cuento intrascendente para extranjeros (1957 y 1983)

José Luis Aguirre fue fundador de la revista universitaria *La nave*⁹⁰⁵ junto a José María López Piñero, Tomás Lloréns Serra y Carlos Moya Valgañón, entre otros, y los dibujantes Castellano, Genovés, Cardells y Montesa. En ella colaboró, en el número de marzo de 1957, con el cuento *El toreador* y una conferencia que había pronunciado en el ciclo “Coloquios Universitarios” organizado por el Instituto Iberoamericano de Valencia. En 1983 publicó, de nuevo, este cuento en el suplemento literario⁹⁰⁶ del *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* de Castellón.

⁹⁰³ Los relatos iniciáticos (*Bildungsroman*) abundan en la literatura de postguerra (Juan Marsé, Ana María Matute...)

⁹⁰⁴ También Max Aub (1903-1972) trataría el tema de las fallas en “La Falla”, *Ciertos cuentos*, Biblioteca Max Aub, 1994, pp. 99-105.

⁹⁰⁵ Revista Universitaria *La Nave*, marzo 1987, Valencia., Firma con el seudónimo Luis Viet.

⁹⁰⁶ BSCC, *Suplemento Literario*, Castellón, 1983, pp. 55-58. La paginación de las citas corresponde a esta edición.

Este relato narra una aventura amorosa, más imaginada que real, su protagonista, un español en un país extranjero. El objeto de su deseo es una inglesa, Miss Elisabeth, que reside en un balneario con su marido, pareja que será invariablemente la de “los jóvenes y encantadores esposos”, en unas cortas vacaciones al final del verano. Recrea el tópico del torero de trágico destino en un cuento que se inventa para distracción de los turistas:

Tenía que suceder así. Ella tenía que irse con el “bailador” y él había de morir entre las cuernas del bravo toro. El toreador que es íntegramente toreador ha de morir sobre la arena en una tarde de sol... (p. 55)

Como en casi toda su narrativa no falta aquí el tono humorístico e irónico:

Por lo visto, Gibraltar, por pertenecer a los dominios de su Graciosa Majestad, tenía la obligación de permanecer en la bruma mientras el sol de España iluminaba al otro lado de la bahía. (p. 56)

3.4.1.2.13 *Pedro poeta (1958, 1980, 1981)*

Desde su publicación en la sección *Nuestros cuentos* del diario valenciano *Las Provincias* en 1959⁹⁰⁷, este cuento ha conocido otra edición en el diario *Mediterráneo* de Castellón que le concedió el primer Premio de un concurso convocado por esa publicación en 1981⁹⁰⁸ y recogido en 1989 en una antología dirigida por LLuis B. Meseguer con el nombre *Les veus del temps. Mediterráneo, cinquanta anys de literatura*⁹⁰⁹.

En este cuento observamos rasgos y personajes típicos de la narrativa de José Luis Aguirre, así como el tono pesimista (“la vida, ese tremendo desgarró en el que todos tomamos parte, sufriendo unas veces y fastidiándonos otras”) y el trágico desenlace.

No falta en su lenguaje el uso del diminutivo irónico “una media fortunita burguesa”, la alusión a las visitas de compromiso que ya ridiculizaba en *Carrusel* o el recurrente personaje de la tía solterona, “la tía gafe, por lo general solterona que hay en todas las familias” El protagonista cuya vocación es el disgusto y decepción de sus padres “Se reunía con unos amigos. Uno escribía novelas y el

⁹⁰⁷ José Luis Aguirre, *Pedro, poeta*. *Nuestros Cuentos*, diario *Las Provincias*, Valencia, (9-IV-1958)

⁹⁰⁸ José Luis Aguirre, *Pedro, poeta*. I Premio de cuentos “Mediterráneo”, Diario *Mediterráneo*. *Fin de semana*. (21-VI-1981) p. 13.

⁹⁰⁹ VV.AA. *Les veus del temps. Mediterráneo, cinquanta anys de literatura*, Castellón, Litografía Castellón, S.A., pp. 95 y 96.

otro quería ser crítico de arte nada menos” del mismo modo que José Luis Aguirre se reunía en Casa Pedro de Valencia con Vicent Ventura y otros amigos intelectuales como bien nos recuerda este fragmento.

3.4.1.2.14 *Los que no vieron las fallas (1959)*

Este es el último cuento publicado por José Luis Aguirre en *Las Provincias*. Su título evidencia el tema valenciano de fondo. Sin embargo el contenido no es nada costumbrista. Este texto encadena tres historias que va alternando en fragmentos: cuatro amigos (Gallego, Luis, Ginés y Antonio que le roba diez duros a Rosario, su mujer, para ir a la taberna) que van de juerga con tres mujeres en un coche, se cruzan con una ambulancia que lleva a una mujer moribunda mientras Don Antonio o Antoñito, amanerado personaje, y su madre reciben la visita de Luis. Contadas las cuatro historias, concluye “Ni las tres mujeres y los cuatro hombres del coche, uno de repuesto, ya se sabe. Ni la mujer de la ambulancia. Ni Antonio. Ni don Antonio o Antoñito iban a ver las fallas de aquel año por lo menos” y añade un pensamiento filosófico: “El Sino, la Vida y toda esas cosas son tremendas, por eso las escribimos con mayúsculas”.

Es una visión de la fiesta desde fuera y desde dentro “la sana y chabacana alegría, el color, los ruidos, el sudor del buen pueblo que sufre, trabaja y se divierte a su manera”. El habla del pueblo que vive la fiesta se plasma en el registro vulgar y coloquial de la lengua “¡Na! Tira adelante. Se ha quedao frita” y con el uso de refranes “El que quiera pastas que vaya a Salamanca”, que contrasta con la forma amanerada y los gestos de Antoñito a quien le horrorizan la fiesta y los cohetes: “¡No puedo con esas brutalidades! Parece que estamos en la guerra”, “Cogía la taza dejando el meñique enhiesto como un asta en la que colocar la banderita de su clase social”. En el lenguaje de esta cita apreciamos el tono humorístico mediante el uso de diminutivos y comparaciones.

3.4.1.2.15 *El borinot de la Magdalena (1987)*

Si en el cuento anterior se hablaba de la fiesta valenciana de las fallas, en éste es la fiesta de la Magdalena de Castellón el tema central, con sus alusiones a la romería “de las cañas” y su paso por Sant Roc, y los vinos de La Barona, de Torís o de Pedralba.

El texto, que se publica con motivo de las fiestas de la Magdalena de 1987 en *Castellón Diario*⁹¹⁰ está plagado de expresiones y motivos costumbristas, muchos de ellos en valenciano: “*son com tu i avant*”, “*xano, xano*⁹¹¹”, “*paraetes*”, “*bescollá*”, “*aguileta*⁹¹²”, “*la gaiata, esclat de llum*”, “*fiesta plena*”, “*els arrels*”, “*els rocins*”, “*Xe, no sigues borinot*⁹¹³”, “*paella*”, etc. En alguna ocasión nos da el equivalente en castellano: “*porrat*”, “*así en fino, un tentempie*”.

Algunos nombres aparecen vulgarizados por el habla y la fonética popular “don Visiente”. También el espacio urbano castellonense queda reflejado en este cuento: La calle Colón, Las Cuatro Esquinas, la calle Cazadores...

El narrador es Pepito (de niño) aunque en una ciudad pequeña no importa tanto el nombre como las referencias familiares:

Más que Pepito era yo el hijo de mi padre y el nieto de mi abuelo y no hablaban del bisabuelo porque todos los que lo habían conocido ya habían muerto ¿Y ese quién es? Sí, hombre, el *fill* del filador, o el *net* del *fuster* del *carrer* de tal o el sobrino del *botiguer* del *carrer* Colón, o... (p.3)

El protagonista contrasta el “antes”, cuando era niño y vivían sus abuelos, y el presente, pasados los años, en que ya no están y sus fuerzas no le permiten ya ir a pie:

Yo soy un “*borinot*” sin alas, con las patas rotas, que se arrastra, que revolotea por la habitación sin poder volar alto. Mañana es la Magdalena. (p. 3)

El “ahora” de la modernidad se apoya en marcas como la de bebida “cocacolas”, pantalones vaqueros “Levis”, “esos pantalones ceñidos y de tela áspera” e incluso en enfermedades no conocidas antes del siglo XX: el cáncer, el SIDA.

Antes [...] con los saquitos de la comida, ahora llevan hasta mochilas [...] Ahora todas llevan pantalones y beben cerveza a morro de las litronas y cocacolas de bote [...] Antes no había transistores, ni cassettes, el baile, el vino... (p. 3)

⁹¹⁰ José Luis Aguirre, “El “*borinot*” de la Magdalena”, *Castellón Diario* (sábado, 21-III-1987) p. 3..

⁹¹¹ Andar lentamente.

⁹¹² Equivale a peseta.

⁹¹³ Abejorro.

En el discurso hay algún recurso innovador como la mezcla de estilo directo e indirecto que reproduce un habla vivaz llena de oraciones interrogativas y exclamativas:

Prueba éste, prueba el otro, y todos eran iguales, ásperos y fuertes, embocados, con sabor a pez y ya no quiero ir de la mano, ya soy mayor, tu eres un *borinot*, pero de reajo los seguía y pensaba que a lo mejor me perdía ¡que viene! ¡que viene! .. ¿Qué dicen? Que la *madalena festa plena*, ¡Ah bueno!. (p. 3)

Posteriormente se volvería a publicar este cuento en el número 7 de la revista *Batlía* con una ampliación. Una segunda parte titulada...*Y la última gaiata* (2) con tres protagonistas: “un *filador de prou anys, rastre honrós* de la *cordereria*”, “un *emblanquinador*” y un “*maniser*”, *devot* del *visc* y de *les gàbies*” inspirada en el cuento del mismo título de José Pascual Tirado, y una tercera, *Una ciudad tranquila no lejos del mar...* (3) en la que intensifica el tono humorístico (“hay ángeles y ángelas, demonios y demonias”, “una promoción tácita que había concedido el Señor por una sola vez y sin que sirva de precedente”) y la presencia de elementos costumbristas (el otro había salido de la pastelería de la plaza de la Paz lamiendo una delicia en forma de pastel llamada “Jaimito”) y dichos populares: “Castelló capital de *carabasses al balcó*”, “*orelluts*”, “en Sequiol “se veremos” las caras”, “*animalot, animalot, ara que venen les figues, ara t’has mort*”. Además de las expresiones en lengua valenciana, cita nombres comunes “*gosera*⁹¹⁴” y propios como Lidón⁹¹⁵ o la Panderola⁹¹⁶.

3.4.1.2.16 **Por un palmo se conquistó Valencia (1988)**

José Luis Aguirre escribe este cuento dedicado “a la ciudad de Valencia en el 750 aniversario de su conquista” y lo califica entre paréntesis de “leyenda” pues está inspirado en la creencia popular, nacida de la *Crónica*, de que el Rey Jaime I medía un palmo más que cualquier hombre de su tiempo. Se publicó en el diario *Mediterráneo* en 1988⁹¹⁷.

⁹¹⁴ Vagancia.

⁹¹⁵ Nombre femenino, castellanización de *Lledó*, nombre de árbol cuya traducción correcta al castellano sería “almez”.

⁹¹⁶ Nombre metafórico (*panderola* = escarabajo) usado, por su color negro, para referirse a un popular tranvía que unía Castellón con El Grao y Almazora. Véase el apéndice “Textos poéticos, musicales y literarios referentes al tranvía del O. G. C. en el libro de Juan Peris Torner, *El Tranvía a vapor de Onda al Grao de Castellón de la Plana. 1888-1963*. Premio Ciudad de Castellón 1993, Castellón, Ayuntamiento, 1994, pp.236-240.

⁹¹⁷ Diario *Mediterráneo*, (12-IX-1988) Castellón, P.E.C.S.A.

Su estructura externa consta de ocho breves fragmentos numerados. En el primero, introducido por “Cuentas las crónicas...”, para confirmar su calidad de leyenda, con parte de veracidad y parte de ficción. Con mucho sentido del humor, se pone en tela de juicio la interpretación sobre si el palmo de diferencia se refería a su estatura o cabría pensar otra cosa teniendo en cuenta la ambigüedad de su título de “Conquistador”.

En el segundo fragmento, comparándola con la promesa de Isabel la Católica de no cambiarse de camisa hasta conquistar el reino de Granada, se cuenta cómo hicieron promesa de abstinencia sexual los reyes En Jaume y Na Violante hasta que Valencia se entregara. El tercero iguala esta abstinencia prometida a la obligada del Rey moro de Valencia que yacía solo. El cuarto habla de la rijosidad del Rey Jaume que ponía en peligro el cumplimiento de la promesa que habría de decidir los destinos de Valencia (“cambiar la historia, hasta el punto de que hoy bien pudiera yo escribir en árabe y no en castellano”) En el quinto fragmento Jaume, presuntuoso, expresa su erotismo a través del lenguaje (“ – Piensa en la conquista. –En eso pienso. –En los naranjos en flor. –Naranjas las tuyas.”) y Violante deja el campamento. En el sexto se decide la conquista de Valencia porque el Rey moro rompe su promesa por Fátima, su última favorita. En el séptimo culmina el humor con la explicación del topónimo valenciano *Godella* (jodella⁹¹⁸) En el octavo y último fragmento insiste el narrador en la leyenda y en el deseo del rey al plantar un árbol que midiera un palmo más que el resto, aunque Violante quita importancia a ese detalle del que presumía el Rey. El estilo de crónica queda subrayado en la forma de fechar el escrito: “Corría el mes de septiembre del año del Señor de mil doscientos treinta y ocho”, pero la frase añadida al final cuestiona el rigor histórico: “Poco más o menos”.

3.4.1.2.17 Los descubrimientos (1992)

La Exposición Universal de Sevilla de 1992 fue motivo de diversos acontecimientos en el terreno de la cultura. Muchos actos y publicaciones conmemoraron ese año el descubrimiento de América. Entre ellos la publicación del libro que incluye este cuento por iniciativa del IMPIVA⁹¹⁹ junto con los trabajos de otros narradores valencianos como Vicente Muñoz Puelles, Pilar Pedraza o Eduardo Alonso. En el Prólogo se reconoce la vinculación de esta obra “a la presencia de los productos elaborados en la Exposición Universal de Sevilla”

⁹¹⁸ Forma resultante de una asimilación.

⁹¹⁹ Instituto de la Pequeña y Mediana Industria Valenciana. Valencia, Talleres Gráficos Ripoll, S.A., 1992, pp. 15-17.

aunando cultura e industria. El libro de cuentos titulado *Cuando éramos jóvenes* incluye este relato en cuarto lugar.

Este cuento comienza y termina con sendas citas, la del principio del *Diario de a bordo de Colón* de fecha 14-X-1492 y la del final, que es como la “moraleja” del cuento, del Padre Bartolomé de las Casas de la *Brevisima relación de la destrucción de las Indias* de 1542. El relato viene introducido por la información contenida en la primera cita sobre siete indios trasladados a Castilla por Colón como testimonio de su viaje y para que aprendieran el castellano.

Desde el comienzo conocemos la muerte de uno de los indios que se arroja al mar. Después se narra cómo los indios salen de su tierra engañados y emprenden un viaje penoso de veinte días con tempestades y hambre. Pasan por Rastelo, Lisboa y Castilla y llegan a Barcelona donde son abandonados y separados. Allí causan sorpresa y curiosidad en los blancos. Se desconoce el destino de aquellos indios excepto el del hijo del cacique Guacanarí. Éste, acompañado de una carta de Colón, es enviado a Valencia como exótico regalo para Luis de Santángel, amigo de los Reyes. Desde ese momento el “hijo de Guacanarí” se convierte en el indio Luis que sufre al ser juzgado su comportamiento según la mentalidad de los blancos (azotes por ir desnudo) y muere inadaptado a los fríos de octubre y olvidado de su historia.

El discurso de este texto emula la lengua del siglo XV en las formas verbales “habido he noticia” y también en las grafías (*mugeres*) Por otra parte conserva los rasgos característicos de la prosa de José Luis Aguirre en cuanto a enumeración, repeticiones y tendencia al ritmo basado en tres elementos:

Como decía el Almirante, extendiendo sus brazos sobre aquel maremágnun de ruidos, voces, barcos, gentes, bultos y olores a aguas podridas, a carne muerta, a pescado en putrefacción. (p. 16)

El punto de vista del indio Luis nos llega por expresiones como “los caciques del Almirante, hombre y mujer, muy ataviados,{...} que él llamaba Reyes”, “cajas con ruedas” (= carros) “Un agua blanca o roja como sangre, con mucho calor, que es hacía dormir” (= vino blanco o rojo) “unos animales, los llamaban ratas”. También las comparaciones con término de comparación animal, características de la lengua de José Luis Aguirre sirven para ofrecer la perspectiva del indio: “hombres pintados de negro, todos negros, más desnudos que los blancos, con **los pelos enroscados como lombrices** en sus gruesas cabezas y sin narices”.

El título de *Los Descubrimientos* puede abarcar varios significados: el descubrimiento de América por una parte y por otra, el descubrimiento mutuo de blancos e indios plasmado en la curiosidad que despiertan los unos en los otros:

Empleaban herramientas para llevarse los alimentos a la boca como si fueran inútiles de los dedos [...] ni siquiera para dormir se desnudaban sino que vestían otras ropas y dormían vestidos como si se avergonzaran de sus cuerpos aunque hiciera calor. (p. 16)

Subieron a la nave gran cantidad de hombres y mujeres que se maravillaban de ver a los indios y las mujeres hacían signos con sus manos sobre sus frentes, bocas y pechos, y hasta se atrevían a tocarlos como si los extraños fueran los indios, ellos, y no los otros.(p. 16)

3.4.1.2.18 Cuando éramos jóvenes (1996)

En la colección Biblioteca Ciudad de Castellón que inauguró el Ayuntamiento de Castellón con la novela de José Luis Aguirre *La señora* reunió en un solo volumen 23 cuentos, todos inéditos excepto *Los descubrimientos*.⁹²⁰ La institución *Alfons El Magnànim*, publicó *Viaje a Lisboa* en varias lenguas: castellano, catalán, portugués e italiano⁹²¹. Cada cuento representa una trasgresión a una norma moral o social.

Ricardo Bellveser dijo de este conjunto de cuentos en un artículo que había publicado el diecinueve de mayo de mil novecientos noventa y seis :

“Es probablemente, el mejor libro de cuentos de cuentos se han publicado recientemente, al menos hasta donde yo sé, y de entre los que tengo noticia, y eso que la afirmación tiene que combatir con el conjunto de Manuel Talens, o el de Juan Bonilla y otros muy solventes. La imaginación que desbordan estas historias, combinada con el magnífico castellano utilizado y un sentido de la narratividad que llega a lo poético, hacen de “*Cuando éramos jóvenes*” un lugar inesquivable. [...] La madurez a la que ha llegado José Luis Aguirre como escritor se manifiesta en este libro en su ausencia de vacilaciones, en su seguridad, en el convencimiento de que lo único misterioso es el hecho mismo de narrar, de lo que aquí hace una exhibición. [...] Se nos descubre en un género que domina con una galanura desconocida.”⁹²²

⁹²⁰ El autor lo declara en la Introducción: “Uno de los cuentos, solo uno, estaba ya publicado y así lo hago constar, en libro lujoso y no venal, por lo cual decidí incluirlo en la colección”.

⁹²¹ Estaba prevista una versión en árabe que finalmente no se ha publicado.

⁹²² Bellveser, Ricardo. *Hecho de encargo*. Valencia. Biblioteca Valenciana, 2001. pp. 271-272.

3.4.1.2.18.1 Cuando éramos jóvenes

El primer relato es el que da título al conjunto, seguramente por el ser primero pues, excepto los cuentos ambientados en Lisboa que forman un conjunto, el resto son independientes.

Narrado en tercera persona y con el tiempo pasado evocado desde el presente del narrador (Entonces ir a París era como ahora ir a la luna [...] ya he dicho que...) cuenta la escapada de una joven pareja a Francia. El ambiente francés se consigue por medio del nombre de *Monsieur Pierre* y sus maravillosos *croissants*. Este país se convierte para ellos en el Paraíso. Viven su aventura en París en la que lo más importante es su amor y el sexo.

Tumbados en la arena nos contemplábamos y nos reíamos uno del otro sin saber por qué. Estábamos siempre pensando en la hora sagrada de la siesta. Después de comer [...] nos desnudábamos y refugiábamos el uno en el otro, desnudos y con la piel brillante por el sudor. Hacíamos el amor como dioses cuantas veces hicieran falta. (p. 10)

La realidad se les impone cuando la falta de dinero les lleva al hambre y el hambre a la tristeza.

Las siestas seguían siendo sagradas pero el sexo no nos quitaba el hambre. Vendimos mi reloj y una pulsera y el sexo volvió glorioso con todo su poder. (pp. 10-11)

La aventura sirve para establecer un contraste entre el modo de vivir en Francia y en España:

En Francia, entonces, las gentes, admiraban la belleza y la juventud y todos nos creían recién casados y procuraban ser amables con nosotros. En España, al revés, la belleza y la juventud, incluso el amor, causaban envidia y la gente era poco amable.(p. 9)

No abundan las descripciones, que son muy escuetas. Importa menos el lugar que la aventura. Tampoco de los personajes sabemos cómo son. Únicamente de Monsieur Pierre conocemos un gesto: “Apuntaba con un pequeño lápiz, al que mojaba con su lengua la punta antes de escribir”.

La frase que cierra el relato contiene, el mensaje del cuento: “El mundo que nos rodea no comprendía el amor y odiaba la pobreza.”

3.4.1.2.18.2 *San Polión y la tentación*

Es una parodia de los textos bíblicos y hagiográficos narrada en un estilo irónico. En el aspecto lingüístico utiliza expresiones que son clichés de los textos de las vidas de santos y de las crónicas: “Cuenta la Crónica de Alejandría” que ...”, “Pues sabido es que...”. Lo mismo ocurre con el vocabulario, nombres y adjetivos propios de la lengua culta: “disipación”, “apartamiento”, “dilapidada su hacienda”, “el abismo de la condenación eterna”, “camino recto de salvación”, “lupanares abyectos”, “tras ingerir su parvo alimento”, “Refocilémonos en el Señor”, “Loado sea el Señor”.

El uso de la segunda persona plural del verbo con valor singular (¿quién sois y qué queréis?) y el de “hermano” y “hermana” refuerza este contexto. La alusión final al papa Sixto IV y la forma de fechar el cuento son también paródicos.

El espacio y el tiempo tienen también connotaciones bíblicas. En el desierto y durante cuarenta días y cuarenta noches son las condiciones en las que se retiró Jesús cuando sufrió las tres tentaciones del demonio. Este es el tema del cuento como ya anuncia su humorístico y rimado título.

La nota jocosa no falta en este texto, y como ocurre en otros de José Luis Aguirre ese efecto se consigue sobre todo, mediante la ironía con que narra el encuentro con santa Hiperiona:

San Polión viendo el cuerpo de aquella mujer, no muy joven ni demasiado bella, pensó que aquella no podía ser la tentación que esperaba para vencerla [...] Cayó sobre la mujer y la gozó dándole contentamiento a su vez. Si a ello se añade que la mujer supo cocinar con los pocos elementos de que disponía, un sabroso potaje de garbanzos y cardos, ambos decidieron hacer penitencia juntos [...] A los nueve meses de su conocimiento tuvieron un niño [...] En cuanto a la tentación, tal como San Polión la imaginaba, hay que decir que el Señor fue misericordioso con él y no dejó que se le presentara. (p. 17)

En el final del relato San Polión se retira porque había oído hablar de los “Padres del Desierto”. Él y Santa Hiperiona se convertirán en patronos de “los padres y madres del Desierto”. Vemos aquí el juego dilógico⁹²³ con el significado de la palabra “padre” entre progenitor y sacerdote.

⁹²³ Cfr. Bajtín, Mijail, *problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

3.4.1.2.18.3 *Lázaro*

El tema bíblico reaparece en este relato que ofrece una versión distinta de la resurrección de Lázaro. Los personajes (Jesús, Lázaro, Marta y María) los lugares (Betania) y los sucesos (muerte y resurrección) nos remiten al conocido milagro de Jesús. Con la pluma cargada de ironía y humor, José Luis Aguirre varía el final del relato bíblico haciendo que Lázaro se ahorque y que su hermana María vaya en busca de Jesús a pedirle cuentas de su milagro.

3.4.1.2.18.4 *Los descubrimientos*

Una nota a pie de página indica que este texto ya había sido publicado por el IMPIVA en 1992. Sus recursos expresivos más destacables ya se comentaron anteriormente (bajo el epígrafe 3.4.1.2.17)

3.4.1.2.18.5 *El sueño del Arzobispo*

Este cuento parece un juego entre sueño y realidad y al final todo queda en enigma. Un arzobispo sueña incrédulo su muerte y quiere recordarlo cuando despierte. La última frase “Cuando despertara” adquiere toda la intensidad del enigma. Como en los cuentos anteriores, está presente el humor: “Apareció un arzobispo tan real, tan de manual de arzobispos, que debía ser irreal, es decir, solo real en el sueño” (p. 34)

3.4.1.2.18.6 *Una fotografía*

José Luis Aguirre mezcla en este relato realidad, imaginación y evocación. A partir de una fotografía de una casa en un libro de arquitectura (“Vivienda familiar veraniega, derruida en el año 1945.”) la imaginación del narrador viaja desde el presente a su pasado infantil cuando, agazapado desde una tapia, observa a una niña que se está desnudando por el hueco de la ventana:

La niña sería una mujer y viviría ahora en una casa y nadie se asomará a su ventana, su casa ahora no tiene ventanas, para ver cómo se desnuda. La niña a la que nadie habrá querido como yo la quería cuando me dolían las manos como ahora me duelen, aquellas manos mías más pequeñas, más audaces, sacrificadas al dolor por sostener mi mirada, mis ojos, a la altura de sus ojos, de su pecho adolescente; por sostener el libro entre mis manos. Ahora. (p. 38)

Algunos rasgos de este relato recuerdan a algunos de lo que forman parte de *Los jardines de Artemisa*. El narrador es un hombre casado. Aparece el sentimiento de culpa por evocar la imagen de una adolescente desnuda. Los sucesos narrados están sujetos a la duda entre la realidad y el sueño (No sé por qué, quizá, tal vez...)

Oí la voz de mi mujer y, no sé por qué, cerré el libro como si me sintiera culpable [...] Mi mujer había sido niña, quizá vivió en una casa como aquella, tal vez se asomó a aquella ventana cerrada para siempre {...} No era su casa, no la había visto nunca. (p. 39)

3.4.1.2.18.7 *Un perro*

En *Los jardines de Artemisa* encontrábamos hombres convertidos en cerdos. En este relato se describe a un perro que vive como un hombre elegante y aristocrático: “tan antipático como un banquero”, “su dieta parecía dictada por un especialista exigente de consulta privada”, “era un gourmet, un aristócrata callejero”, “Le llamábamos perro y él, [...] nos llamaba hombres o quizá despreciativamente, burgueses”. Como cualquier hombre sufre de úlcera, dispepsia o artritis. De nuevo encontramos rota la barrera entre animales y hombres:

Un vecino me aseguró que el invierno pasado lo había visto en la Costa Azul, paseando indiferente entre los millonarios enfermos y desocupados, solitario, descansado bajo los ramos de una palmera. (p. 44)

Pensamos que puede coincidir en este recurso la intención crítica o moralizante del autor con la de George Orwell en *Animal farm* donde hay una inversión de papeles entre los animales y los granjeros y se establece una igualdad de sus comportamientos.

3.4.1.2.18.8 *Tío Wini*

El título se refiere al tío solterón más viejo de la familia, Winifredo. Es uno de los personajes típicos de las narraciones de José Luis Aguirre, los tíos o tías solterones que podemos encontrar en *Las raíces* o en *La excursión*. Es un modelo tomado de su propia biografía, así como la referencia al panteón familiar.

El argumento es el siguiente: el tío más viejo de la familia pronuncia en cada cena de Navidad un brindis porque cada año sería el último que cenaría con todos. Estas palabras se convierten en un talismán que le aseguran la

supervivencia sobre el resto de miembros de la familia. Poco a poco van falleciendo todos los familiares hasta que sólo quedan el tío y el sobrino (narrador) que, aterrado, le impide pronunciar su consabido brindis en Navidad. Dos meses después el tío se fractura la cadera derecha y el sobrino, al ir a visitarlo, la izquierda. Los dos ingresan en la misma habitación y el tío propone un brindis navideño con retraso para pronunciar “Este será mi último año...”. El sobrino, con horror, deja intacto su vaso de agua.

3.4.1.2.18.9 *Lo que cae del cielo*

Es un relato humorístico con elementos absurdos acerca de un inmigrante en América. Cuando éste pasea por la Quinta Avenida le cae encima una señora que intentaba suicidarse. Toman juntos el té y acaban casándose. La justificación de la inteligencia de que hacía gala el narrador al principio del relato es el haberse convertido en millonario al casarse con Mary, esa señora viuda “ni muy joven ni muy bella”, con papada y tipo nada esbelto que había intentado suicidarse al caer la Bolsa porque “Todo el mundo se suicidaba”.

Los elementos esenciales de este texto son el humor (me convertí en millonario y en dueño de una estatua griega reconstruida por los yankees) la ironía (Tampoco el cerebro de Mary tenía mucho parentesco con el de los griegos; al menos con el de los griegos antiguos) y el refrán (lo que cae del cielo no hace daño)

3.4.1.2.18.10 *Inútil*

Los recursos más característicos del estilo de José Luis Aguirre que aparecen en este relato son: la iteración, la crítica a los clichés lingüísticos, el uso de diminutivos y el tema de la hipocresía social.

A través del texto que narra un adulterio sin consumir entre un hombre y una mujer casados (El adulterio parecía una visita de pésame) se repite varias veces la frase “Por los vecinos” poniendo de relieve la hipocresía de la mujer que ha tomado la iniciativa en la aventura.

Ya en *Carrusel* encontrábamos muchos clichés lingüísticos desmontados al tomarlos en sentido literal y con humor. En este cuento ocurre lo mismo:

El portal estaba oscuro como boca de lobo, según decían los que no habían visto un lobo ni de lejos. Y me reí de esa estupidez. Como si los lobos se dejaran examinar la boca. (p. 58)

La metonimia es de uso recurrente en la narrativa de José Luis Aguirre: “Unos labios pastosos de pintura se juntaron a los míos”, “Su sombra salió disparada sin decir nada”. La narración subjetiva causa percepciones del espacio que cambian con la situación emotiva. Si al principio la pareja se sienta “Enfrentados en dos butaquitas separadas por un metro de distancia” al final están sentados “en las butacas separadas por un kilómetro”. Abundan los diminutivos: silloncito, saloncito, batallita...

El contraste entre el presente de la narración y el del suceso narrado se expresa en varias ocasiones: “Ya sabes. No sabía.”, “¿Qué haces?. ¿Qué hacía?”

El final frustrado de la aventura parece anticiparse mediante un detalle marcado negativamente: “la blusa de nylon que tenía un tacto tan desagradable que me daba dentera”, “el tacto repelente de su blusa de nylon”.

3.4.1.2.18.11 *El 11019*

Encontramos cierta similitud entre este relato y algunos fragmentos de *Los jardines de Artemisa* y el cuento *Una fotografía*. Es sobre todo el ambiente de incertidumbre e insólito lo que tienen en común. El personaje narrador cuenta en pasado cómo mata su nostalgia mediante el juego inútil de marcar el número de teléfono de su abuela ya inexistente.

No existían la abuela, ni el pasillo oscuro en el que estaba el teléfono ni la pared de la que colgaba. No existía la casa. [...] Pero yo, de vez en cuando, insistía y marcaba el número inútil, pensando que alguna vez me contestaría. (p. 63)

3.4.1.2.18.12 *Odio*

De nuevo emergen reminiscencias de *Los jardines de Artemisa* en este cuento que trata del binomio amor-odio (Temía que el amor se convirtiera en odio porque ese le parecía el camino natural de los sentimientos) El odio que lleva al deseo de matar a la persona antes amada, en la citada novela inducía al protagonista a diversas formas de asesinar a Artemisa. Esta conjunción de muerte y elementos absurdos son comunes a ambas obras.

3.4.1.2.18.13 *La Tijera*

El tema de la muerte en el cuento anterior continúa en éste. Un simple objeto, una tijera sirve de excusa para contar que una niña “Cuando era pequeña” identifica ese objeto con la sangre y “Cuando la niña fue mayor [...] descubrió que con las tijeras se podían cortar los cojones de los hombres. Y le dio por ahí. Apenas veía unos cojones los cortaba. [...] Y con la misma tijerita se quitó la vida”.

Esta mezcla de connotaciones sexuales y agresivas con la muerte y la enfermedad del cáncer sugerida al final (Había nacido bajo el signo de Cáncer y cumplió con dignidad la misión para la que había venido a la tierra) conservan el estilo de *Los jardines de Artemisa* igual que los dos relatos anteriores.

La serie de cuentos que comparten como marco espacial la ciudad de Lisboa los analizaremos como un conjunto:

- 3.4.1.2.18.14 *Viaje a Lisboa*
- 3.4.1.2.18.15 *Inicio en Lisboa*
- 3.4.1.2.18.16 *Buscando al Señor Pessoa*
- 3.4.1.2.18.17 *El día que desapareció el señor Pessoa*

Como su propio autor anuncia en la introducción del libro “Los cuentos no tienen nada en común, excepto los referidos a Lisboa”. Por ese motivo el comentario de los mismos lo hacemos en un bloque.

La fotografía de José Luis Aguirre junto a la estatua de Pessoa con el pie “Escuchando a Pessoa” crea una identificación entre autor-narrador-personaje, al convertirse en una especie de “prueba” de veracidad del viaje vivido.

El primer cuento de la serie sobre Lisboa es un juego contra la lógica. Lo emocionante es la preparación del viaje, más que el viaje en sí. Es un momento de emoción, miedo y sorpresas. Lo extraño es que todo salga bien, aunque debería ser lo normal (“la última emoción viajera: mi nombre constaba en la reserva del hotel y no había problemas”) Una vez en su destino el narrador cuenta, día a día, desde el sábado de llegada al sábado de regreso, sus actividades en Lisboa. El sábado llega y cena en el hotel. El domingo, televisión, siesta y libro en el hotel. El lunes, lectura de la guía ilustrada del Museo Gubelkian, cerrado por descanso semanal, y cena en el hotel. El martes, lectura de la guía del Museo Nacional, en obras, en el hotel. El miércoles, enfermo en el hotel. El jueves, por el calor, lectura del libro en el hotel y única salida al Tajo. El viernes, equipaje, postales en el hall

del hotel y descanso para las emociones del regreso al día siguiente. Conclusión: lo emocionante de Lisboa es verla desde la ventanilla del avión.

El segundo cuento presenta a un matrimonio de viaje en Lisboa con intereses muy dispares: ella ejerce el papel de turista ávida de visitar lugares y realizar compras. Él, Antonio, queda hipnotizado por las aguas del Tajo y no le interesa nada más: “Aquellas aguas de aquel río de aquella ciudad, lo atraían como si estuvieran imantadas y su carne su hubiera convertido en hierro”. En esta cita podemos observar la tendencia a la iteración, sobre todo en grupos trimembres, que se repiten en otras partes del texto: “Se acostumbró a las gentes [...] a las oleadas [...] a la calma”, “Tenía fiebre de novedad, de descubridora, de financiera hábil”, “Está muy sucia, muy descuidada, son muy agradables, muy simpáticos”. Otros recursos estilísticos son la hipérbole y los diminutivos: “En Lisboa había mil lunas pequeñitas”, “para alcanzar los barquitos”. Entre las técnicas narrativas que utiliza destacamos la combinación del estilo indirecto (verbos en tiempo pasado) con el directo (verbos en presente):

-¿No te importa ir sola?. No. No le importaba. Se había hecho amiga de unos catalanes muy simpáticos...”Claro que preferiría ir contigo, pero si no te encuentras bien...” (p. 81)

La excusa del encargo de un amigo (entregar un paquete-regalo al señor Pessoa) convierte el viaje de negocios del narrador en una pesadilla turística. Para cumplir su palabra realiza un recorrido por los lugares frecuentados por el poeta: El Chiado, El Café del Comercio, La Brasileira, el Martinho, Os Práceres. El narrador describe con detalles, para mayor protagonismo del escritor, la famosa estatua de Pessoa:

La Brasileira se anunciaba con una terraza llena de turistas resguardados del sol por sombrillas multicolores. Me llamó la atención, a la izquierda de la puerta, un velador de bronce en el que una estatua con una pierna sobre la otra, fingía tomar café eternamente junto al turista de turno.(p.89)

De este cuento podemos destacar la presencia de distintas formas de la misma palabra: restaurantes / restorán, Os Práceres / Os Prázeres. La alusión a la música de Julio Iglesias (p. 88) pone una nota de cotidianeidad que es muy característica de la literatura contemporánea.

El final se resuelve de una forma humorística (salud de bronce, en lugar de salud “de hierro”, jugando con el material con que está elaborada la estatua) el

conflicto del encargo de Miguel mediante un telegrama: “Pessoa localizado. Salud de bronce. No aceptó regalo. Devuelve cordialmente saludos”

El último cuento de la serie presenta datos autobiográficos de José Luis Aguirre: una oficina de consignación y aduanas, como la que tenía su padre, y una carta de Liverpool, ciudad con la que tuvo mucha relación comercial la empresa familiar. También el empleado, que va en busca de Pessoa para que traduzca la carta que está en inglés, recorre los lugares frecuentados por el poeta: El Chiado, La Brasileira.

Los recursos estilísticos reiterativos ayudan a crear un ambiente de tensión. En este cuento expresan la angustia de quien, sintiéndose en un espacio extraño, busca y no encuentra.

Entre las figuras retóricas del relato podemos citar, la iteración trimembre, (la jaula [...] en la que trabajaba, en la que se aburría, en la que pasaba frío) paralelismos y correlaciones insistentes:

El señor Pessoa no estaba en los cafés.
 El señor Pessoa no estaba en el embarcadero viejo.
 El señor Pessoa no estaba en la Plaza del Comercio.
 El señor Pessoa no estaba en su pensión.
 El señor Pessoa no estaba en la oficina.
 El señor Pessoa no estaba en Lisboa

Otras figuras frecuentes son la prosopopeya y la parodia humorística de los clichés lingüísticos (ganar el sustento con el sudor de su frente): “gaviotas que se ganaban el sustento con el sudor (¿sudaban las gaviotas?) de sus alas perezosas”

El final del relato queda abierto con una incertidumbre:

Llegó justo a tiempo de ver una sombra que se colaba en la oficina y fue tras ella. Suspiró. No era el señor Pessoa. [...] se asomó al balcón y vio al señor Pessoa caminando lentamente, alejándose cada vez más de la oficina. “Juraría que...” Pero no era el señor Pessoa. ¿O sí?

3.4.1.2.18.18 *La noche de San Juan*

Algunos motivos o temas de este cuento pertenecen a novelas anteriores de José Luis Aguirre y tienen connotaciones autobiográficas. Por ejemplo el tema de

la cena familiar con primos, tías y el abuelo que lamenta que “aquella fuera su última cena familiar” (p. 99) aparece también en *Las Raíces*, en *La Excursión* y en el cuento *Tío Wini*.

El tema de la pureza del primer amor (p. 100) ya figuraba en *Pequeña vida* y en *Las Raíces*. En ésta última novela, el primer enamoramiento del protagonista era también de su prima mayor.

Este relato tiene una estructura circular pues se inicia y cierra con el tema de la noche de “las confidencias” y de “las brujas”. Todo el texto presenta una disposición alternativa o simétrica que pone de relieve el enfrentamiento o rivalidad de la pareja protagonista. Esta simetría se construye mediante iteraciones y paralelismos:

“La hora de las confidencias”, dijo él metiéndose en la cama.

“La hora de las brujas”, dijo ella con seriedad mientras se preparaba para acostarse.

Los ojos se le humedecieron pensando en aquella adolescente...

Los ojos se le humedecieron pensando en su juventud...

Las manos de él comprobaron sus lágrimas, la acariciaron.

Las manos de ella también comprobaron que él lloraba.

Era la noche de las confidencias, la noche de las brujas. (pp. 100-101)

El tema del matrimonio esta tratado desde un punto de vista pesimista (evolución amor, indiferencia, odio) como casi todas las veces que aparece en la narrativa de José Luis Aguirre. La visión negativa del matrimonio la incluye como una de las causas de hipocresía social:

Estaban cansados de fingir y al despojarse de sus trajes de gala parecieron quitarse también las máscaras y la falsa alegría que habían ostentado en la cena familiar [...]habían callado e incluso mentido para cubrir las apariencias.(p. 99)

La única cita culturalista de este cuento, utilizada para construir un símil, es de nuevo de origen bíblico: “el mundo de las convenciones, de las apariencias, cayó como el muro de Jericó ante el sonido horrísono de las trompetas” (p. 100) La sensación rítmica está dominada por los grupos trimembres: “aquella adolescente por la que dejó de comer, de estudiar, de rezar y por la que se hubiera matado.”(p. 100)

3.4.1.2.18.19 *Samuel o las afinidades no electivas*

El año (1962) que José Luis Aguirre pasó en Canadá como profesor deja huellas en su literatura. En este relato hay algunas referencias autobiográficas. Habla en él de “las circunstancias que me habían llevado a aquella Universidad canadiense” y de “un mediterráneo trasplantado como yo”. Aquella experiencia también inspiró el cuento publicado en *Motín de Cuenteros, Una canción desesperada*. La salida del profesor con unos amigos al lago de San José, en el mes de agosto, es un dato real del que José Luis Aguirre conserva una fotografía junto a Max Aub y otros amigos.

El narrador, profesor de una universidad canadiense, cuenta en primera persona una experiencia homosexual con un alumno llamado Samuel. A diferencia de otros cuentos sí que hay en este una descripción del joven alumno, de su cabello negro, su piel blanca, su aspecto esbelto y distinguido, su educación y discreción.

Las citas del *Corydon*, (“*Coryndon*” figura en el texto) de Gide⁹²⁴ y de “una fábula cabrona de Lafontaine” sirven para sugerir y reforzar el tema de la homosexualidad.

Los recursos estilísticos más destacables de este texto son la iteración con tendencia a grupos trimembres: (“Samuel era un hechizo, un milagro, una aparición”) y el símil (“cabello negro y liso, abrigado, como un casco guerrero”; “Samuel, bello como un ángel del Señor”; “Me comporté como una auténtica *femme de chambre*”; “Era un chico lo más parecido a una estatua romana”; “Nuestros corazones latían como potros desbocados”) El término de la comparación en lengua francesa *femme de chambre* nos recuerda que es ésta la lengua que se habla en Canadá.

3.4.1.2.18.20 *El Sofá*

Hay un indudable sentido simbólico en este relato. El sofá se convierte en correlato de la relación amorosa entre un hombre y una mujer. Hay un enfrentamiento entre un “antes” y un “ahora”, “pasados unos años” a través de los que evoluciona la relación. El amor (besarse, abrazarse y acostarse) se convierte en desamor (ver la televisión) el sofá en unos sillones separados (símbolo de la

⁹²⁴ *Corydon* (1911) es una de las obras autobiográficas de André Gide ((1869-1951) . Estructurada como un diálogo entre un narrador desconocido y un intelectual acusado de pederasta, trata el tema de la homosexualidad desde el punto de vista histórico, biológico y ético. Su publicación representó en su época un verdadero escándalo.

ruptura física) los besos se convierten en señas, la unión se ha convertido en distancia.

Colocaron las butacas ladeadas a uno y otro lado del televisor, se sentaban y a veces se hablaban por señas [...] Y se dormían. (p. 112)

3.4.1.2.18.21 *Lo he hecho yo*

De nuevo la autobiografía asoma a la literatura de José Luis Aguirre. La descripción del espacio (la pendiente de rodeno, la escalera, la terraza, la piscina...) pueden sugerir, a quien la conoce, la finca familiar de la familia Aguirre en Montornés, *La Caseta Blanca*. La visita estival de los hijos y los nietos es vivida de distinta forma por el abuelo (narrador) que por la abuela (“Ella se abalanzó por las escaleras de la terraza para abrazar y besarlos a todos. Eran sus hijos y sus nietos y creo que realmente se sentía contenta de reunirlos a todos”)

El vocabulario bélico (“horda de jenízaros”, “ataque”, “atalaya”, “inerme”, “cautivo”, “vanguardia”, “retaguardia”, “asalto”) utilizado en muchas de las expresiones del narrador representa la situación de la visita familiar como algo negativo desde su punto de vista (“me serví un *uisqui* par poderlos resistir durante todo el día con el mayor optimismo posible aunque fuera alcohólico”)

El título encierra un significado relacionado con el tema de la culpa que aparece varias veces en el relato (“Sus padres, los culpables, subían el repecho”; “siempre el culpable era el marido mientras no se demostrara lo contrario”; “¿tenía yo la culpa, sí la culpa, de todo aquello? Todo lo había hecho yo...”)

El sentimiento de agobio producido por la visita al protagonista narrador se expresa mediante largas enumeraciones:

Todos al mismo tiempo: niños, adultos, padres y madres, hijos, hijas, nueras y yernos. (p. 115)

Cargaban cunas, biberones, transportines, botes de leche en polvo, pañales y ositos de peluche. (p. 116)

Los recursos expresivos para transmitir ese disgusto pesimista son imágenes (ganas de “arrojarnos del paraíso”; “coro programado de amores familiares”) comparaciones (“como si fuera una momia restaurada del Museo de El Cairo”; “una niña hermosa como un ángel”) grupos ternarios e iteraciones (“inerme, cautivo y desarmado”; “refrescos, zumos, aguas minerales”;

“comenzaron a hablar de coches, de marcas, de ventajas”; “tan hermosa, tan callada, tan joven...” oxímoron (dulzura cruel) que expresa el enfrentamiento entre el sentimiento positivo previsible de un abuelo sobre sus hijos y nietos y el fastidio real que le produce su visita agobiante, diminutivos con intención de humor (“las “bolitas” (=gas de los refrescos) eran nocivas para la salud”; “me pellizcó con fruición de monjita Clarisa de mi juventud”) y sobre todo, ironía (“Ninguno bebía alcohol [...] algún **atrevido** un agua tónica aunque le avisé que tenía gas y con un **gesto casi heroico** me confesó que a él las “bolitas” le sentaban bien”)

A pesar de la distancia irónica y la hipérbole con que está tratado el tema de la invasión familiar (“era nieto mío aunque no recordaba su nombre ni cual de mis hijos era su padre”) José Luis Aguirre cierra el cuento con una escena de ternura entre padre e hija (“Se interesó por lo que nadie se había interesado en toda mi vida: ¿Papá, ¿eres feliz?” Y me cogió una mano”). Sin embargo el tono pesimista llega hasta la frase final (“No le contesté.”)

3.4.1.2.18.22 *La última estafa*

El tema de la vida y la muerte presenta en este cuento el mismo tratamiento que veíamos en algunas novelas como *Los jardines de Artemisa* o *La excursión*. La visión negativa de la vida se plasma en expresiones como el oxímoron “su vida de muerto” frente a su poliptoton “su vida de vivo”. El extremo del pesimismo llega con la decepción ante una muerte imaginada como una esperanza (“La muerte (aquella muerte gordita y apetecible que había imaginado) no podía ser peor que su vida”; “¿Tampoco la muerte valía la pena? [...] Prefería seguir viviendo su vida miserable. Pero ya no sabía si era tarde”)

3.4.1.2.18.23 *Las confesiones de nuestra infancia.*

El cuento *Las confesiones de nuestra infancia*⁹²⁵ aborda el tema del pecado de lujuria confesado por un adolescente tratado con la ironía que caracteriza la prosa de José Luis Aguirre. Nuevamente emerge el tema del descubrimiento del sexo por parte de un adolescente y del enamoramiento de una prima mayor que él que hemos encontrado en otras narraciones.

El tema del sexo está tratado con menos inhibición que en textos anteriores (“el pene [...] se estrellaba contra la madera negra de ataúd de la media

⁹²⁵ Es el único cuento que estaba inédito cuando se preparó la antología *Seis cuentos, seis* que había preparado para publicar José Luis Aguirre a petición de Carlos Barral y finalmente no vio la luz. Se conserva el original mecanografiado.

puerta del confesionario; la mano de ella que había guiado a la mía hasta sus muslos para que le acariciara el vello crespo y duro del pubis adolescente [...] mientras mi miembro se alborotaba por vez primera [...] sentía que me mojaba el calzoncillo; no iba a interrumpirle para decirle me acuso, padre de que estoy pecando ahora, ahora, en una corrida épica, dominando los espasmos”)

Sin embargo, se recurre a algunos eufemismos (**Las partes**; le toqué **ahí**; las malas mujeres...) Algunas imágenes se expresan a través de metáforas y juego de palabras para sugerir situaciones (por ej. una erección: tela de barco de los calzoncillos / calzoncillo de vela de barco / la borda del barco de salvación del confesionario) que narradores actuales, como hemos comentado más arriba, describirían sin pudor.

Del mundo infantil se cita el juego “de las tinieblas” que al contar con la oscuridad se convertía en una ocasión propicia para escarceos sexuales en una época de gran represión. Blasco Ibáñez aparece como modelo de autor de libros procaces. Las ilustraciones sobre las razas de los libros de geografía son “estampas de mujeres desnudas”. Las referencias bíblicas para expresar la maldad del pecado son Herodes y Holofernes.

El uso del valenciano caracteriza invariablemente en la narrativa de José Luis Aguirre a alguna gente humilde del pueblo. La criada usa un cliché en lengua valenciana que cita al personaje Holofernes como personificación de la maldad: (“este *xiquet* es un holofernes”)

El final tiene un tono humorístico que deriva de la forma de “cumplir la penitencia”:

Programa para el domingo, después de misa: [...] el vello, mi mano jugando con él, mi mano que había de bajar más, aunque ella no quisiera, para seguir las instrucciones del cura y no defraudarlo en la confesión del sábado siguiente.(p. 130)

Al final del volumen *Cuando éramos jóvenes* se inserta un Epitafio. Es un recurso gráfico parecido al que Delibes utilizó en su novela *Cinco horas con Mario* al insertar la esquela al principio del relato. El autor aficionado sin duda a los epitafios⁹²⁶, justifica su inclusión con las siguientes palabras en la Introducción:

⁹²⁶ Recordemos cuántos de ellos aparecen en su novela *La Señora*.

¿Y un Epitafio? Todo se cierra con un epitafio. ¿Por qué no un libro de cuentos? Sobre todo si el epitafio es tan real y hermoso como el que el caballero Algarotti escribió para su tumba en el antiguo y bello cementerio de Pisa.(p. 5)

3.4.1.3 RELATOS BREVES

Insistimos en la subjetividad de la clasificación de los relatos en cuentos, relatos breves y novelas atendiendo a su extensión. Nuestro criterio sobre este aspecto quedó señalado en el epígrafe 3.4.1.2 Los relatos breves que estudiamos aquí superan en mucho la extensión de una a tres páginas que tenían los cuentos analizados.

3.4.1.3.1 Otros relatos (*En La risa y el llanto, 1975*)

El libro en que se publicó la novela *La risa y el llanto*, ganadora del Premio *Armengot* de novela corta, del que ya aportamos extensa información al estudiarla, incluyó en su edición los cuatro relatos siguientes:

3.4.1.3.1.1 *El cigarrillo*

Este texto ya había sido publicado en *Las Provincias* en 1956 y lo hacemos constar aquí como parte de los relatos incorporados al volumen *La risa y el llanto* y para señalar que en esta ocasión está dedicado a Martín Domínguez. La extensión del mismo tenía en la publicación en periódico una sola página. Por su distinto formato ocupa siete en el libro. Como vemos, no sólo el número de páginas nos lleva a considerar un texto como cuento o como relato breve.

3.4.1.3.1.2 *La máquina increíble*

La dedicatoria de este cuento es para sus amigos José María López Piñero y para M^a Luz Terrada. Cabe destacar en él la abundancia de adjetivación y complementos:

Allí estaba la máquina horrible, increíble, acabada, con miles de cables y conexiones al aire. Cables gruesos de color gris sucio y cablecitos de colores brillantes, rojos como venillas, azules, negros amarillos... (p. 100)

A pesar de su brevedad éste párrafo contiene muchos rasgos de estilo de José Luis Aguirre: repetición de vocabulario y sonidos (-able) diminutivos, comparación, grupos de tres elementos (“horrible, increíble, acabada”; “azules, negros, amarillos”; Por el tema del laboratorio y las referencias al “Orden Viejo”, y a las máquinas es el único relato de los que completan el libro que guarda relación con la historia de *La risa y el llanto*. El objetivo del científico es, en el relato, crear una máquina para VER A DIOS (p. 105)

Hay en el texto algunas creaciones léxicas: “pensamiento-madre”, “laboratorio-vivienda” y antítesis que juegan con el sentido de las frases hechas: “el más acá” / “el Más Allá” (p. 107)

Las repeticiones sintácticas de frases negativas yuxtapuestas o asindéticas breves conceden un ritmo rápido a la lectura: “No estaba enfermo. No iba a la fábrica. No quería comer. No le sucedía nada.” (p. 102) “No abrió. No necesitaba nada. No quería comer. No estaba enfermo. No iba a la fábrica.” (p. 106) Se produce, además, un cambio de perspectiva pues el relato comienza en tercera persona y en un momento dado pasa a la primera a través de la lectura: “La culminación de este largo proceso, mal resumido y peor expuesto en mi ya voluminosa “Memoria” siguió leyendo el ingeniero Trascassi.” (p. 105) Las citas bíblicas que encontramos son una de las preferencias intertextuales de José Luis Aguirre:

Tomó un libro, uno cualquiera [...] y leyó: “A otros ha salvado y no puede salvarse a Sí mismo; si es Rey de Israel, baje ahora de la Cruz y creeremos en Él...”, “Tú, has creído, Tomás, porque has visto. Bienaventurados aquellos que sin haber visto, creen...”, “...Hoy estarás conmigo en el Paraíso... (p. 107)

La dimensión de lo extraordinario viene señalada por palabras en mayúsculas: “El Gran Momento”, “La Gran Verdad” (p. 108) y subrayada por un final que concede el poder de la máquina sobre el hombre:

El ingeniero se tambaleó. Oyó un ruido, como un trueno y cayó fulminado, la mano sobre el botón rojo. Tras el trueno, la máquina increíble pareció reír, carraspeó, y comenzó a transmitir una música suave que estuvo sonando toda la noche. (p. 109)

3.4.1.3.1.3 *Pensando en Isabel*

Este relato dedicado a Tere Marco y Domingo Amat, recuerda por su ambiente burgués a novelas como *Tormenta de verano* de Juan García Hortelano y *Fin de fiesta*(1962) o *Señas de identidad* (1966) de Juan Goytisolo: la familia de veraneo en la costa, los niños, el servicio, las fiestas, las relaciones adúlteras de los señoritos asumidas por sus parejas para continuar dejando las cosas en su sitio, deseos de huir de todo que no se cumplen por la comodidad, la doble moral, la hipocresía... “Isabel finge que es feliz con David” (p. 118) “Ya sabéis lo que son los negocios. –Los negocios y las queridas –me dijo Pepe por lo bajo” (p. 122) “Se organizó un baile alrededor de la piscina. El mismo número de otras noches” (p. 123) “Te crees distinto a los demás y eres como todos” (p. 125)

Se mantiene en la expresión el ritmo rápido con frases cortas: “Deseaba a Isabel. Necesitaba ver a Isabel. Beber una copa con Isabel. Besar a Isabel. Reír con Isabel.” (p. 115)

3.4.1.3.1.4 *El final de John*

La última dedicatoria es para los alumnos del curso 1962-63 de la Universidad Laval (Canadá) donde José Luis Aguirre impartía clases como profesor contratado. Es una dramática historia de un soldado americano moribundo narrada desde un ánimo muy pesimista que puede resumirse en un breve fragmento que expresa la desesperanza y la soledad: “Esperando a Jimmy y algo más; algo sin nombre que parecía haber estado esperando toda la vida, sin que jamás llegara [...] Graznaban las aves de mal agüero” (p. 128) “Estaba condenado a morir solo. Al fin y al cabo como todos los hombres” (p. 132) José Luis Aguirre construye un extenso haz de paralelismos y correlaciones en juegos de perspectiva personal:

“Tu hijo, aquel que llevaste nueve meses en tu vientre, aquel que pariste con dolor, al que nutriste con tu pecho, el que nació [...] al que enseñaste a rezar y a obedecer y a esperar, [...] el que se enamoró...”, “Tu hijo... El que esperaba nacer, el que esperó crecer, el que esperó ser hombre, el que esperó vivir decentemente, el que esperó ganar dinero, el que esperó enamorarse y tener un hijo, el que esperó...” (p. 133)

El pesimismo convierte al ángel de la guarda en “demonio de la guarda” (p. 135) para el hombre que “Huía y estaba siempre en el mismo sitio. Engañado. Estafado. [...] Los hombres y las cosas, todo, continuaba haciendo su círculo de presos con la crueldad necesaria y suficiente.” (p. 135)

3.4.1.3.2 *Una canción desesperada (En Motín de Cuenteros, 1979)*

La colaboración entre la Editorial Prometeo de Valencia y el Ministerio de Cultura con los narradores valencianos que figuran en *Motín de cuenteros* hizo posible la iniciativa de ese grupo, como señala la nota introductoria “encontrar una alternativa de edición que no pasara por las vías tradicionales del concurso literario ni el suplicatorio a las editoriales para “autogestionar textos colectivos que llegaran al gran público” (p. 9) El proyecto pretendía continuar una serie que se iniciaba con este primer volumen con cuyos beneficios se financiarían las siguientes publicaciones.

Además de José Luis Aguirre publicaron sus cuentos en el mismo libro Eduardo Alonso, Fernando y Ricardo Arias, Carmen Benítez, Antonio Beteta, José Cardona, José Luis Castillo, Enrique Cerdán Tato, Carlos Domingo, Juan Antonio Icardo, Juan de Dios Leal, Fernando Nieto, Pedro J. de la Peña, Rafael Pérez Cabanes, Eduardo Quiles, María Luisa del Romero y César Simón.

La historia de *Una canción desesperada*⁹²⁷ reproduce la actividad mental de un profesor que está dando una clase sobre el Cid en Canadá. Piensa en su relación con Isabel que está casada con Jorge y confronta el modo de vivir en Canadá con el de España. Cualquier detalle activa el recuerdo de España. Ignacio le recuerda a su amigo Soria de Madrid. Esta historia condiciona el discurso, la manera de contar provocando desplazamientos caóticos del tiempo presente al pasado rompiendo la linealidad (*ordo artificialis* o ruptura del *ordo naturalis*) El tipo de discurso o técnica narrativa adecuada a esa actividad mental del narrador-personaje para intentar representar cómo discurre ese flujo es el monólogo interior autonarrado (uso de la primera persona: “¿Siempre tendré que huir?”) Hay una identificación entre narrador y personaje también llamada psiconarración⁹²⁸ (fluir de la mente con falta de concordancias temporales: “Hay señoras de negro que me besaban”) caracterizada por el uso de formas de presente (frente al uso de formas en pasado del estilo indirecto libre) por la sintaxis caótica, frecuentes cambios de tema y utilización de marcas de atribución de consciencia (dos puntos, comillas...) Algunos autores relacionan este tipo de discurso con la corriente de conciencia⁹²⁹. Es menos ambigua que el estilo

⁹²⁷ El título nos recuerda la obra de Pablo Neruda *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*.

⁹²⁸ Mauron, Charles, *La méthode psychocritique*, Orbis litterarum, Supplément 2: Theorie et problèmes, Copenhague, 1958.

⁹²⁹ Término introducido por Henry James. Ver Darío Villanueva, *Estructura y tiempo reducido de la novela*.

indirecto libre que combina las marcas del discurso del narrador con las del personaje. A veces supone la presencia de un narratario: “Queridos, me gusta mucho vuestro maldito país...”. En el fluir de conciencia no tenemos referencias claras entre la realidad y la ficción: “ –Un día, un día... una noche... (¿Lo digo o lo pienso?) te mataré... “(p. 16)

El texto está dividido en diez breves fragmentos y tiene una estructura cerrada, empieza y acaba con el tema de las moscas. Las transiciones las marcan el cambio del tiempo presente (“ahora”, formas verbales de presente: es, hay, están, me gusta...) al pasado (veía, atracaba, sonaba...) y de espacio, de Canadá a España (la identificación presente - Canadá / pasado - España con la representación del personaje: muerto - pasado - España / vivo – presente - Canadá remite al concepto de cronotopo de Bakhtín, la fusión tiempo - espacio) Los “regresos” al presente van ligados a la cita del Cid: “Estas son las nuevas del Mío Cid Campeador”, “El Cid nos traspasa a todos amorosamente...” (final fragmento I); “Estas son las nuevas e Mío Cid Campeador...” Sin moscas” (final fragmento VI); “Estas son las nuevas de Mío Cid el Campeador” dice una voz cansada...” (final fragmento X)

En la narración encontramos distintos tipos de discurso:

Enunciativo: “Religión: Católica, apostólica y romana. Profesión: profesor; Estado: soltero...”, “Tema para una tesis de asuntos socio-económico: “Las moscas y el subdesarrollo”, “Tema para un ensayo postorteguiano: “La nieve en relación con la cultura y el desarrollo de los pueblos”.

Pocas veces, un texto es puramente “histórico”. En éste hay un matiz irónico en el trato del tema de las moscas como objeto de una tesis. Más bien funciona como una parodia.

Estilo directo. El diálogo muestra objetividad con las marcas de la conversación, características de la oralidad: frases inacabadas, etc... y nos recuerda a formas utilizadas por Luis Martín Santos⁹³⁰ en *Tiempo de silencio* (1962): “No te vayas –le digo. –Sí me voy... Jorge vuelve a las ocho. Adiós...”, “ –¿Las cucarachas oyen? – No sé... Sólo sé que... –Si quieres abrimos una. –Y te la comes tú. –Ni que fuera un negro. –Y si quieres le pongo azúcar. –Con azúcar estará peor. –Y si quieres podemos también bailar un tango. –Que sea de Gardel”

⁹³⁰ Luis Martín Santos (1924-1964)

Estilo Indirecto: “Isabel también me dijo –lo recuerdo – que estaban allí por la guerra”, “dice que primero irá él y después iré yo”. Normalmente lo utiliza para subrayar el efecto del recuerdo en el presente.

Atributivo, explicativo: uso de oraciones atributivas o adjetivas para describir personajes o lugares: “Ignacio es, aproximadamente de mi misma edad”, “Y Antonio y Fredy que es alemán y aquel checoslovaco que tocaba el acordeón”, “Jorge habla muy mal el castellano”

Predicativo: referido a la acción: “La tarde que viene Isabel está vacía y no me acerco a la ventana...”

Predictivo: uso de condicionales: “España se convertiría en un hermoso atolón, Castilla en un hermoso lago navegable, Madrid en una ciudad sumergida, apta para el nacimiento de leyendas germánicas y la industria, la navegación y el comercio, duplicarían sus riquezas”

En cuanto a los recursos de estilo, tropos y figuras, microestructuras que marcan en la expresión del autor su propia forma de narrar encontramos de tipo connotativo la iteración, muy característica de la lengua de José Luis Aguirre, a lo largo de todo el relato: “Cerveza, mares de cerveza, litros y litros,... horas y horas de televisión, horas y horas al volante...”, “Voy a esperar a Isabel. Estuve todo el día esperando a Isabel. Mejor dicho, he esperado a Isabel durante tres días. Estoy todo el día esperando a Isabel”, “He tenido todo el día mejor dicho, tres días, para esperar a Isabel”, “Y de pronto digo: sí, sí, sí, siempre sí...”, “Hay algo, hay más. Isabel calla, yo callo. Sé que hay más. Había más. Me dice que sí, que hay más, que va a tener un hijo”, “Tengo tiempo, tengo tiempo, tengo tiempo - me digo -”, “Los alumnos esperan, Mis padres vivos me esperaron. Ahora me esperan muertos. Todos muertos. Me espera el Rector. Me espera Ignacio, me esperan Fredy y Antonio y Aurelia. Me espera Isabel”.

El espacio y el tiempo que van íntimamente ligados, como ya hemos dicho anteriormente, se apoyan en referencias concretas: de España, Madrid, Gran-Vía-Alcalá, Cibeles, y el Cerro de los Ángeles. De Canadá, el río San Lorenzo.

Entre los recursos expresivos podemos destacar el uso de oraciones **exclamativas e interrogativas**: “¡Qué idiotez! ¿Es que en Canadá no hacen falta puentes y Jorges?”, “¿Y qué? ¿Le importa esto a alguien? ¡Me importa a mi? ¿Por qué pienso ahora en estas cosas viejas? ¿Qué pensará Isabel?...”. También

la presencia de **comparaciones y metáforas**: “El transbordador lleva pintado en sus costado un nombre raro, pero yo lo llamo Isabel. Isabel es un barco...”, “llego jadeando al muelle e Isabel no ha atracado todavía”, “ella como un árbol, se levanta de este cieno”, “voz de níquel”, “manos de níquel” (p. 18) “Un río [...] azul, manso y suave como un guante de cabritilla de la abuelita, este San Lorenzo”. **Antítesis y oxímoron**: “Este querer y no querer... este dormir despierto, este frío con calor, esta lágrima alegre, este silencio lleno de palabras, esta furia de vivir y estas ganas locas de morir...”; **Personificaciones**: “Isabel (es un barco) suena su voz”, “Poco después suena la ronca voz de ese cisne de ese transbordador que se llamará siempre Isabel”, “El barco cabecea en mitad del río”, “la nieve tan triste”; **Animalizaciones**: Soy un animal sano que cambia de manada, pero no puedo cambiar de piel” (p. 19); **Diminutivos**: “Una tosecita – de mosquita muerta – me advierte”, “sonó la voz ajada de Carlitos (Gardel)”; **Ironías** que marcan distancia estética o ideología y son muy características de la prosa de José Luis Aguirre: “Queridos, me gusta vuestro maldito país”, “bebo un líquido asqueroso de país sin sol y sin cultura que se llama *bourbon* y que me cuesta cinco dólares la botella”, “tienes la cultura a tus pies, le digo. Y ella le da una patada al libro más cercano”, “Sí, Canadá es un gran país. Lo dicen todos los libros de geografía y yo estoy enterrado en él”, “Esto sólo lo arreglan los cochinos americanos o los cochinos rusos”, “Me matas con los tuberculosos que necesitan cuatro actos para dar el gorgorito final”, “No hay moscas en este hermoso país de mierda”.

Para que la ironía resulte efectiva hay que contar con la capacidad de inferencia del lector⁹³¹. Cuando se descubre la implicatura⁹³², el reconocimiento de la intención irónica del autor, se considera una ironía realizada, de lo contrario, sería una ironía abortada.

En las estructuras oracionales domina el ritmo reiterativo, el paralelismo y la correlación con repetición de adjetivos y diminutivos:

Este país es terriblemente aburrido. Yo soy terriblemente aburrido.
Ellos son terriblemente aburridos. [...] Yo cojo la piedra, él coge la piedra,
todos tenemos una piedra y subimos, subimos por un camino comfortable
[...] Tiramos la piedrecita al mar (p. 17)

⁹³¹ Cfr. VV.AA., *Estética de la recepción* (Artículos de R. Ingarden, Félix V. Vodicka, H.G. Gadamer, Michael Riffaterre, Stanley Fisch, Wolfgang Iser y Hans Robert Jauss) Trad. De Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina. Rainer Warning (ed.) colección La Balsa de la Medusa, n. 31, Madrid, Visor, 1989.

⁹³² En la nomenclatura lingüística, el término “implicature”, (teoría de la implicatura conversacional de P.H. Grice (1967)) según se usa en la lingüística anglosajona, ha sido traducido al castellano por “implicatura” para no confundirlo con “implicación” que significa inferencia”. La implicatura es un tipo de inferencia que viene a designar la situación conversacional en la cual se produce una implicación.

Entre los temas que aborda José Luis Aguirre aparece de nuevo el de la guerra: “Ignacio era un niño cuando la guerra, cuando nuestra guerra. [...] Todos hemos tenido nuestra guerra. No importa la edad” (p. 19) “Estaban allí por la guerra. ¿Qué guerra?” (p. 20) Cita el Cerro de los Ángeles, lugar donde tuvo lugar una de las etapas de la batalla de Madrid en la guerra civil española: “Una explosión nuclear en el Cerro de los Ángeles, en la yema de nuestro huevo y todo cambiaría.” (p. 20) El paralelismo, comparación y contraste entre vivos y muertos que invierten sus papeles aparecen en este relato, como ya ocurría en *La excursión*.

El sentimiento de culpa por haber sido un niño rico⁹³³, por lo que ya pedía perdón el narrador de *Los jardines de Artemisa* emerge de nuevo en este relato: “Yo era un niño, Llevaba una camisa a rayas horizontales, azules y blancas. [...] Decían quizás porque mis padres eran ricos, ¡qué iban a hacer! –que era muy guapo y estaba muy alto. Aquel niño me da náuseas. Y era yo mismo” (p. 17)

Un elemento que aparece invariablemente en todas las narraciones de José Luis Aguirre es la presencia de insectos: moscas, mosquitos, avispas... Aquí identifica a nuestro país con ellas: “Poco a poco desaparecen las moscas, desaparece España” (p. 12)

Entre los rasgos biográficos que podemos rastrear en este relato podemos citar el entorno profesional académico ejercido por José Luis Aguirre en Canadá y sus raíces en un puerto mediterráneo. Este detalle tiene la importancia de que le empuja a presentar los recuerdos y sensaciones de la narración desde un punto de vista interior en que confluyen autor, narrador y personaje.

Este texto no está exento de referencias culturalistas, aunque las referencias parecen desprestigiadas por el contexto (“sobre el suelo se amontonan libros y papeles. Y sobre la alfombra, tupida y cultural Fredy, Ignacio, Antonio y Aurelia se sentaban con incomodidad”)

Aparte de las citas literarias sobre el Cid Campeador, ”, y nuevamente una referencia a *Hamlet*: “muerta como Ofelia” (p. 15) encontramos otras filosóficas sobre la obra de Kant, “La cama cruje y la *Crítica de la Razón Pura*” se me clava en los riñones” (p. 15) “Entre las hojas sueltas de la *Crítica de la Razón Pura*” algo deterioradas, corrían tres cucarachas pavonadas como santafés⁹³⁴

⁹³³ Como Jaime Gil de Biedma, algunos autores de la posguerra muestran la influencia del marxismo en su obra

⁹³⁴ Alusión imperialista.

antiguas” (p. 23) y una alusión a un libro de gran repercusión en los años sesenta, de Gonzalo Fernández de la Mora⁹³⁵: “Las cucarachas al oírlo, se animaron en su carrera y llegaron hasta *El crepúsculo de las ideologías*” (p. 23) Otras citas pertenecen a la Lingüística: “quería matar a Menéndez Pidal” (p. 19) o a la música, la ópera: “La pobre Mimí agonizaba por boca de la Tebaldi⁹³⁶” (p. 23) o el tango “Carlos Gardel⁹³⁷” (p. 23)

3.4.1.3.3 *Los visionarios y Otra tragedia americana (2003)*

Por último abordamos el texto más reciente publicado por José Luis Aguirre. La elección de estos dos textos para su publicación conjunta respondía a su característica común de ser relatos de un proceso de iniciación, de aprendizaje de la vida (*Bildungsroman*).

El relato *Los visionarios* resulta interesante desde el punto de vista textual. Fue escrito como una historia independiente que después se insertó en la historia principal de la novela *La señora*⁹³⁸ sufriendo algunas modificaciones. Por otra parte había en él referencias a obras anteriores de José Luis Aguirre como *Los solitarios*, de cuya novela se citan al capitán Albizu y a la negra Coquimbo.

El reto de la publicación como texto independiente fue el de sacar a la luz el texto original para ver que su historia podía funcionar de forma autónoma, ya que ése era su principio.

Otra tragedia americana ironiza el título de la novela de Theodore Dreiser *Una tragedia americana (1925)*⁹³⁹ su obra más conocida, por eso José Luis Aguirre se la dedica.

En este relato José Luis Aguirre plasma su deslumbramiento ante el modo de vida de América, cuyos símbolos son la *coca-cola*, el *seven-up*, los cigarrillos *king-size* y el chicle, que pudo conocer cuando estuvo de profesor en Canadá. El tema central es el dominio de las máquinas sobre la vida del hombre.

⁹³⁵ Que afirmaba, en síntesis, que ya no había posibilidad de revolución desde el momento en que los proletarios comenzaron a vivir como burgueses

⁹³⁶ Renata Ersilia Clotilde Tebaldi, (nacida el 01-02-1922 en Pesaro (Italia)) famosa soprano italiana. En este caso se refiere a la ópera *La Bohème*.

⁹³⁷ Carlos Gardel, (11-12-1890/ 24 -06-1935, Medellín, Colombia) cantante de tangos.

⁹³⁸ José Luis Aguirre construyó el segundo capítulo de esta novela con el material independiente anteriormente escrito con el título *Los visionarios*.

⁹³⁹ Theodore Dreiser (1871-1945) *Una tragedia americana* mezcla el homicidio y la pasión. Trata de un joven ambicioso Clyde Griffiths, que después de tener relaciones amorosas con una obrera, Roberta Alden, que se había quedado embarazada decide eliminarla ahogándola en un lago para casarse con

La estructura externa divide el relato en doce fragmentos numerados. Desde el primer fragmento conocemos el desenlace de la historia del protagonista mediante una **anticipación** (Como no conoció otro hasta que **murió ¡tan pronto!**, y del seno materno no guardaba noticia consciente, vivió y murió feliz. Trabaje en paz⁹⁴⁰ en las alturas ya que aquí no tuvo tiempo para hacerlo [...] Fue (la mosca) lo único en movimiento sin resortes que vio aquel niño en su **corta** y, ¡ah! **aburrida y corta** existencia.)

El capítulo VI reproduce el cuento grabado de la máquina que quiso ser hombre, se lo pidió a su dios Super-Máquina⁹⁴¹ y se aburrió pronto, deseando volver a ser máquina. Comienza con la fórmula clásica de los cuentos infantiles "Era una vez...". El capítulo VII continúa la historia de las máquinas y cómo quisieron rebelarse contra su Maquinador, pero el discurso parodia el lenguaje bíblico que narra la necesidad de Adán de una compañera y el castigo y expulsión del Paraíso. ("En un principio era la Máquina" [...] Pero la máquina estaba sola y pensó: Será bueno que hagamos algo para salir de nuestra soledad [...] Incluso pensaron rebelarse contra su Maquinador [...] El castigo fue inmediato [...] Desde entonces el hombre lucha por volver al Paraíso perdido de la máquina.) El último capítulo (XII) narra el trágico desenlace de la muerte del niño engullido, triturado y lanzado al lago⁹⁴² por una máquina quita-nieves.

Encontramos en esta narración un mundo plagado de máquinas y aparatos de todo tipo: lavadoras, coches, aire acondicionado, ascensor, aspiradora, manta eléctrica, máquinas expendedoras de tabaco, refrescos, cafés, comidas preparadas.... Las máquinas cambian la vida de los hombres, intentan suplantarlos e incluso se rebelan ante su creador.

El personaje principal es un niño cuya historia cuenta el narrador desde que nace en un mundo dominado por la técnica hasta que muere prematuramente víctima de una máquina.

Aquellas máquinas y aquel modo de vivir que sorprendieron a José Luis Aguirre en su visita a Estados Unidos están presentes en nuestra realidad afectada por la globalización que llega a cualquier rincón de la geografía.

Sondra Finchley. Esta novela reproduce el tema utilizado por Murnau en su película *Amanecer* (1927) En el cine esta novela conocería dos versiones, la de Einsestein (1931) y la de Stemberg.

⁹⁴⁰ Notemos la expresividad de la contrafactura sobre la frase "Descanse en paz".

⁹⁴¹ Esta historia recuerda el cuento *La máquina increíble* publicado en *La risa y el llanto* (1975)

⁹⁴² Esta presencia del lago es la que da motivo al título, pues ya comentamos en la nota 905 el argumento de la novela de Dreiser.

Uno de los temas que más le preocupó al autor fue el de **la incomunicación** entre las personas que viven dedicadas enteramente a su trabajo. El cuidado del niño corre a cuenta de una niñera que es “la señora del corazón de taxímetro” porque cobra los latidos de su corazón, o la “madre por horas”. Hasta los cuentos con que se duerme al niño son una fría grabación en disco o cinta (“El disco se enganchaba y repetía muchas veces el “así sea, así sea, así sea...””)

Ante las preguntas del niño, necesarias para conocer el mundo, la madre responde con monosílabos:

¿También a los niños los hacen las máquinas?

Sí

¿Y a los perros?

Sí.

¿Y a los gusanos? ¿Y a las flores?

También.

Pero serán máquinas buenas...

-Claro...

[...]

No le decía nada porque sabía que a los niños es mejor no hacerles excesivo caso, como a los hombres maduros. Ambos seres viven en sus mundos y es bueno dejarlos solos. No le decía nada, además, porque sus palabras hubieran ahogado las del vendedor de jabón con cara de millonario restregado que sonreía desde la pantalla del televisor por centésima vez en el día. {...} Se oía un gruñido. Ella contestaba [...] con otro gruñido semejante en el que parecía adivinarse algo del “darling” inevitable. (pp. 67-68)

La incomunicación afecta a todas las relaciones, también la de los esposos, que aunque repiten hasta el cansancio “querido” y “querida” se sumergen en sus dramas individuales y se saludan con una especie de gruñido. La abuela, que no besa al niño por miedo a los microbios, pero sí a sus perros, casi no va a visitar a sus familiares. Sin embargo, la familia y el hogar son la base de la sociedad americana (una base -eso sí- temblorosa por los motores de usos domésticos.)

La **abulia existencial** que José Luis Aguirre ha tratado en otras de sus novelas forma también parte de la vida social americana. El hombre está dominado por el aburrimiento y el bostezo. (“El drama íntimo de aquel hombre no se concretaba en ninguna pregunta angustiosa, sino en el bostezo [...] Se aburría

en el hogar como un oso en el invierno [...] seguía aburriéndose como un caballo percherón⁹⁴³.)

De esa incomunicación y ese aburrimiento y falta de tiempo nace la necesidad de visitar con frecuencia al psiquiatra, figura que aparece en varias ocasiones en el relato y consumir pastillas para conciliar el sueño (“optimistol”)

Otros aspectos sociales que se abordan en este cuento son las condiciones de los obreros (paro, seguro social, vacaciones pagadas) las diferencias raciales (los negros cobran menos sueldo que los blancos) la jornada laboral de ocho horas, la fabricación en serie, el consumo, las marcas...

La sociedad le había dicho: si eres buen chico y trabajas, comerás, beberás coca-cola y poseerás refrigerador y automóvil. ¡Ah! Y vacaciones pagadas.(p. 77)

El movimiento natural, sin resortes mecánicos, de una mosca o un gusano se convierten para el niño en misterios maravillosos, vivencias felices. El rumor de un ventilador adquiere la capacidad de acallar su llanto porque le recuerda la mosca que descubrió enganchada en el tul de su cuna. Con esta identificación (reforzada mediante un quiasmo: la madre y los motores, los motores y la madre) nace una nueva palabra: “mosca-madre-motor”.

Los recursos expresivos con que el discurso de este relato nos trasmite la vida americana son los propios del estilo narrativo de José Luis Aguirre incluso intensificados. Hay muchos símiles (dólares de plata que cuelgan de las cunas como ángeles de amuleto, el microbio listo y rebelde como un comunista) iteraciones (pasaba y repasaba, buscó y rebuscó) metáforas (aquella catedral amable y rosada del supermercado) humor, ironía, enumeraciones (pastas, salsas, sopas y sopitas) quiasmos (La mosca miraba al niño. El niño miraba contento a la mosca) diminutivos con valor afectivo e irónico (nubecita, puñadito, colorines, vasito, lucecitas, cartelito, bolitas) grupos de palabras trimembres (sin cariño, sin efusiones y sin pasiones) hipérbole (Una sustancia tóxica capaz de acabar no ya con una mosca, sino con una cabra o con un cocodrilo) etc.

El ambiente americano se consigue mediante innumerables citas a ciudades y estados de América (Cincinnati y Winnipeg (Ohio) Hutchinson (Kansas)

⁹⁴³ Las comparaciones entre un hombre y un animal y al revés (un gusano largo y blanco [...] sinuoso y tentador como una bailarina egipcia) , son muy características, como hemos ido viendo, del estilo de José Luis Aguirre.

Decatur (Illinois) Cleveland (New-York)) y algún vocabulario (trust, party, Miss Janet, Mister Powers...)

El deslumbramiento ante lo narrado se expresa a través de innumerables y breves exclamaciones intercaladas en el texto: ¡tan pronto! ¡tan suave! ¡tan pequeña! ¡tan mórbidas! ¡tan torneadas! ¡tan pequeños! ¡tan tiernos! ¡tan indefensos!. El final, aunque dramático está narrado con ternura (había hielo teñido de un suave y hermoso color rosa pálido)

En conclusión, el autor ha ido mostrándonos un estilo de vida deshumanizado que le disgusta y contra el cual escribió este relato de protesta que califica como trágico en su título.

3.4.2 TEATRO

3.4.2.1 Obras Inéditas

José Luis Aguirre comenzó pronto a sus intentos con el teatro, pues nos consta que ya en 1957 había escrito la obra **La espera** que fue seleccionada en tercer lugar según la noticia, que publicó *La Estafeta Literaria* de 1 de junio de 1957, de la concesión de los premios *Valencia* del literatura en su octava edición, en sus modalidades de poesía, novela y teatro, premio, que a la sazón, ganó este autor con su novela *Las Raíces*. Fue presentada a concurso con el lema “AVE”.

Es una obra estructurada en tres jornadas, prólogo, un acto y epílogo, que muestras dos ideas obsesivas contrapuestas (la guerra y el no haber tenido hijos) y respeta las unidades clásicas de acción, tiempo y lugar. Los personajes son: María, Antonio, El doctor, La madre, La portera, su marido y dos vecinos, y se sitúa en cualquier ciudad de la época actual. Dedicada “A todos, vivos y muertos, los que perdieron algo en la guerra, resulta de gran dramatismo y pesimismo existencial. Consideramos que resulta un tanto monótona y reiterativa, pero la anotamos aquí como muestra de los esfuerzos de su autor en ejercitar su oficio en el campo teatral.

3.4.3. GUIONES PARA TELEVISIÓN

3.4.3.1 **El cigarrillo**

José Luis Aguirre convirtió en guión televisivo⁹⁴⁴, con el mismo título, el cuento **El cigarrillo** que había publicado en *Las Provincias* el 29 de noviembre de 1956 y en *La risa y el llanto* en 1976. Ese guión fue presentado al Concurso Permanente de Guiones originales que la segunda cadena de TVE⁹⁴⁵ convocó para la temporada 1955-56.

⁹⁴⁴ En los años en que se escribieron estos guiones su emisión se realizaba en directo, por eso incluimos su estudio junto al apartado de “Teatro”, ya que resultaban representaciones teatrales filmadas.

⁹⁴⁵ La segunda cadena, o UHF como se conoció durante sus primeros años, nació en 1965, dirigida por Salvador Pons, como opción más progresista y dedicado a la cultura que la primera cadena de TVE. Datos de <http://www.barcelonadigital.com/historia-tve/decada60.htm>

El fallo del jurado⁹⁴⁶ fue dejar los dos primeros premios desiertos y conceder tres terceros premios sin orden de prelación a los guiones “El cigarrillo” de José Luis Aguirre, “Solución albañil” de José Castanyer y Ricardo Municio, y “Lot, no mires atrás” de Antonio Fortes Monclús. La concesión de estos premios se hizo pública poco después en el diario *Las Provincias* junto a la convocatoria del concurso para la temporada 1966-67⁹⁴⁷.

El guión presenta algunas ampliaciones sobre el cuento. El protagonista, de diecisiete años estudiante de séptimo curso de Bachiller, se llama Luis en el cuento y Andrés en el guión. Sin embargo el padre, que en el cuento sólo es un ingeniero viudo figura en el guión como “ilustrísimo D. Andrés Sánchez-Avellaneda”. En éste participan nuevos personajes como la Tata (vieja criada) y Misi (novia de Andrés) El argumento es el mismo que el del cuento pero el guión se ha enriquecido con detalles y es narrado por su protagonista algunos años después con un cigarro y una copa en la mano dirigiéndose al público de televisión, “señores y señoras”...

3.4.3.2 ¡Dichoso mundo!

Tras la concesión del premio de guiones originales a la obra *El cigarrillo*, Televisión Española encargó a José Luis Aguirre una serie de 13 guiones⁹⁴⁸ a la que dio el título de **¡Dichoso Mundo!**. Estos episodios se emitieron los lunes por la segunda cadena⁹⁴⁹ a las 23:15 horas. Fue su realizador Carlos Jiménez Bescós⁹⁵⁰. Las grabaciones tenían lugar en directo, y debido al corto presupuesto, no se guardaban copias en vídeo. Por ello, la voluntad de José Luis Aguirre de utilizar algún fragmento de cada guión en el último de la serie, *La despedida*, que había concebido como una antología, no se pudo realizar. José Luis Aguirre cuenta en una entrevista las condiciones en que se grababan estos capítulos:

“Fue una cosa curiosa. Me llamaron para hacer unos guiones para un programa de Conchita Montes que se titulaba *dichoso Mundo* en la

⁹⁴⁶ Comunicado a los ganadores por Jesús Aparicio Bernal, director Genral de Radiodifusión y Televisión, en carta fechada en Madrid el 16 de enero de 1967.

⁹⁴⁷ Cuyas bases se podían solicitar en el Departamento de Comisiones Asesoras, apartado de Correos 26002 de Madrid.

⁹⁴⁸ Este número responde a una convención que se mantiene en la actualidad, de 13 capítulos, uno a la semana por trimestre o temporada televisiva. Usualmente la temporada se inicia después del verano. Otra comienza después de navidad. La temporada del verano suele ocuparse con reposiciones y programas adaptados al verano, por el descenso de audiencia.

⁹⁴⁹ Según figura en la programación del mes de marzo de 1967 publicada por TV-Divers, página web personal de Jordi Riera: <http://222.geocities.com/TelevisionCity/Lot/2032/67martv2x.htm> y en el último guión de la serie, *La despedida* en que se indica que la duración de cada programa era de media hora.

⁹⁵⁰ Realizador de la famosa serie infantil de los años sesenta *Los Chiripitiflaúuticos*. Animó a José Luis Aguirre a presentar en Televisión Española su guión *La risa y el llanto*, aunque nunca se imitió.

Segunda Cadena. Entonces escribía en una condiciones increíbles. Yo vivía en Valencia, daba las clases en Castellón, volvía a comer a Valencia, y por la tarde preparaba el guión. Y eso cada semana. De vez en cuando me llamaba Conchita Montes y me decía: “Oye, en este guión no me has dado bastante papel”, porque ya sabes lo que pasa con los divos. Y tenía que ir a Madrid para arreglarlo. Nos pasábamos la noche arreglando el guón, entonces ella estaba trabajando también en el teatro con Marsillach y con Arturo Fernández. Cuando terminaba arreglábamos su guión, lo ensayábamos y tal, volvía a coger el avión... y así trece guiones. Yo no sé ni cómo salió aquello, que no salió mal dentro de lo que cabe. Esto fue una cosa curiosa y divertida”⁹⁵¹

Se conservan los originales mecanografiados de casi todos los guiones, incluso del titulado *Baby Party* se conserva el “copión”. Los protagonistas principales de casi todos los episodios son Conchita (Conchita Montes) y Fernando (Fernando Rey)

Por los argumentos y personajes insólitos o estereotipados (una gallina, un gallo, señoras de negro, una señora estupenda) y por sus temas (las visitas, crítica a los clichés lingüísticos, desdramatización de la muerte, humor irónico...) de estos guiones podríamos incluirlos en el movimiento literario conocido como teatro “del absurdo” de Ibsen, Ionesco, Beckett que en España desarrollaron Miguel Mihura, Álvaro de Laiglesia, Jardiel Poncela, Carlos Llopi, Juan José Alfonso Millán y otros que intentaron renovar el teatro del humor. Intentaron caricaturizar una sociedad hipócrita y decadente de señores millonarios con monóculo y chistera, señoronas enojadas y grises oficinistas de la burocracia que utilizan un lenguaje hueco plagado de tópicos y frases hechas. La galería de personajes que encontramos en estos textos nos recuerdan a aquellos que se podían encontrar en los tebeos de los años sesenta *Pulgarcito*, *Tío Vivo*, etc...en un patio de vecindad o en una pensión: la portera, la criada con cofia (“Petra criada para todo”) el pueblerino (“Agamenón”) el millonario (“Millonetis”) las solteras, la novia cursi, el tendero de la esquina, el pobre hambriento (“Carpanta”) Representan un corte en la sociedad de aquella época similar al que vemos reproducido en las viñetas de la “13 Rue del Percebe”. Todos ellos tienen el común el ser una caricatura de aquella sociedad dividida de los sesenta. Manuel Vázquez Montalban ofrecía en un congreso sobre narrativa española⁹⁵² su impresión sobre aquellos años:

⁹⁵¹ *Ilercavonia*, Entrevista con José Luis Aguirre, por Pilar Alfonso, febrero 1981, nº 1, (sin paginar)

⁹⁵² Congreso Narrativa española (1950-1975) *Del realismo a la renovación*. 7, 8 y 9 de noviembre de 2000, Fundación Caballero Bonald, Jérez de la Frontera. Conferencia de M. Vázquez Montalban, “La mirada periférica”, pp. 25 y 26.

“A finales de los 60 y comienzos de los 70 [...] existía la sensación de que vivíamos una realidad en la que los hechos de la vida cotidiana y de la producción iban por un lado, y que por otro lado iba una superestructura de poder que era todavía franquismo, machacando e impidiendo la adecuación de la realidad socioeconómica con la realidad política y cultural” (pp. 25-26)

En el mismo congreso de Jerez Eugenio de Nora señalaba el contraste entre “la España aparental” y “la España real” sobre todo en el ámbito de los intelectuales donde:

“Se nota claramente el desfase, la escisión entre el mundo oficial, al nivel de las autoridades y de la dictadura establecida, y lo que viene emergiendo como representación de la nueva cultura, lo que aparece al margen de la vida oficial” (p. 61)

Cabría incluir estos guiones en la época literaria de la trayectoria de José Luis Aguirre en que escribió la novela *Carrusel, 1960*, pues coinciden en la representación de ese desajuste social a través del mismo tipo de humor, de elementos absurdos y de algunos otros temas comunes. El último guión de la serie, *La despedida*, resume estas coincidencias en las pretensiones de su autor:

Ha sido un programa divertido, intrascendente, en el que si han salido muertos, han sido muertos risueños [...] Si han seguido nuestros programas habrán comprendido lo que nos propusimos con ellos: no hacerles llorar, tampoco hacerles reír a carcajadas... Hacerles sonreír...Distraerles... con humor... [...]El humor es coger el mango de la sartén por donde menos quema...[...] la hemos presentado por su lado agradable [...] Otras veces hemos procurado romper tópicos, frases y situaciones hechas [...] Otras veces nuestro punto de vista, sin apartarnos de la sartén, ha buscado lo insólito, el contraste... [...]Otras veces lo insólito en Dichoso Mundo, no era humano: ¿Recuerdan ustedes aquel programa con vaca, con perdón? Y la pobre Matilde tenía que guisarla en una cacerola...⁹⁵³O aquel otro programa en el que el marido de Matilde, se enfrentaba con una gallina, con Pepita, que era una gallina inmortal⁹⁵⁴... O el caso de aquel cazador, lleno de animales por todas partes, que lloraba de pena cuando atropellaba un conejo⁹⁵⁵...

Este último guión de la serie *Dichoso mundo* no llegó a emitirse. No hemos podido conocer los motivos, pero según su texto, lo previsto era continuar la serie

⁹⁵³ Se refiere a *El huevo frito*.

⁹⁵⁴ Alude a *La gallina*.

⁹⁵⁵ Tema de *La caza*.

en la siguiente temporada televisiva que comenzaba en octubre, según la despedida que dirigía a los telespectadores la protagonista: “Hasta el próximo octubre, señoras y señores”

Los protagonistas irán incorporando en sus intervenciones a lo largo de los distintos capítulos la exclamación irónica que da título a la serie: ¡Dichoso mundo! (p.ej. *La escuela de las esposas*, pp. 2 y 5)

La estructura es casi la misma en todos los episodios: la protagonista-narradora pone varios “ejemplos” de cómo solucionar algún problema.

El orden y fechas de emisión (manuscritas por su autor) de cada episodio que constan en la primera página de sus respectivos guiones son los siguientes:

3.4.3.2.1 El huevo frito

El huevo frito⁹⁵⁶ se emitió el 13 de marzo de 1967. Los personajes son La protagonista (Conchita Montes) y Fabián. Los decorados, sala con tresillo y estanterías de libros y cocina. Argumento: Narra la historia la protagonista de la acción. Se ha quedado sin servicio y la nota de despedida que le deja su cocinera se convierte en un reto: cocinar algunas recetas del libro de cocina de la abuela (de 1857) Este guión resulta una parodia de los recetarios antiguos de los que ya no se conocen ni las equivalencias de las medidas ni los cacharros adecuados.

La sección “Telecosas” del diario *Levante* de Valencia publicó el día 19 del mismo mes de su emisión, una crítica de Santiago Pons que encuentra en este guión un significado simbólico:

“Se me antoja de un simbolismo inconmensurable el hecho de que la genial Conchita Montes se haya asomado a ese dichoso mundo que ella trae a la pantalla del televisor para freír un simple, frugal y triste huevo cuando los celtíberos, debutantes en niveles que por fin hacen olvidar el su desarrollo, andamos a la caza de platos con nombre exótico, de recetas de complicadísima tecnología y de caldos con etiqueta añeja. [...] Claro está que, a lo mejor, no fue idea del guionista plantear una acusación a escala universal para ciscarnos la digestión a los felices mortales que tenemos la suerte de comer a manteles y pretendió limitarse, tan sólo, a

⁹⁵⁶ Existe una fotografía que representa la escena final de este episodio, en la que aparecen Conchita Montes y el actor que representó el papel de Fabián, sosteniendo con una cuerda una vaca.

ridiculizar los manuales de cocina –complicadísimos y aburguesados- [...] Conchita Montes ha hecho desfilar, ante los atónicos ojos de millones de celtíberos, una cabalgata interminable de platos pantagruélicos para acabar cocinando un diminuto y simbólico huevecito.”

Uno de los temas a destacar en este episodio es el del hambre imperante en la sociedad de la posguerra. Para expresarla es recurrente la alusión a las “croquetas de pollo” (p. 2) Otras una expresión humorística sirve para manifestar esta situación:

El pobre oficial [...]lo recibía todo con una lágrima de agradecimiento. Lágrima que se tenía que tragar y que muchos días era lo único que tragaba. Porque el punto, aunque sea de arroz, no se come. (p. 5)

El estilo del lenguaje usado por los personajes muestra los rasgos característicos de la escritura de José Luis Aguirre: grupos ternarios de comparaciones, adjetivos (tan moderno, tan simpático, tan mono..., p. 2) o negaciones; diminutivos con valor irónico o afectivo (cariñito, facilito)

La referencia a las costumbres religiosas es un tema que aborda con ironía y humor: (“punto de cruz: porque era el más facilito y porque su nombre parecía amoldarse muy bien a nuestras costumbres católicas y tradicionales. Punto de cruz. Ya lo dice la palabra.”) El tema religioso, junto con el de la iniciación al sexo y los tabúes impuestos por esa educación represora, es muy frecuente en la literatura de posguerra.

La visión sexista de las tareas del hogar muy arraigada en esta época queda manifiesta en alguna escena de este episodio: (“como tú eres un señor y no entiendes de estas cosas de cocina, te vas a quedar aquí leyendo “Marca”⁹⁵⁷, mientras yo me dedico a las labores propias del sexo de Trinidad”)

Para la caracterización de personajes recurre con frecuencia a su forma de hablar. Por ejemplo, la chica de servicio. Para representar el registro vulgar de su lengua pone en su boca apócopos y pronunciaciones incorrectas: (es mu buena y muy rezta...)

⁹⁵⁷ Famoso periódico deportivo nacido en 1964, que publica las glorias futbolísticas del Real Madrid.

No faltan referencias culturalistas de autores y sus obras o personajes que menciona con frecuencia en otras de sus obras este autor: Shakespeare (p. 5) Margarita Gautier⁹⁵⁸ (p. 4)

3.4.3.2.2 *La escuela de las esposas*

La escuela de las esposas se emitió el 20 de marzo de 1967. Los personajes son, Conchita, Fernando, Fulgencia, la criada; Alicia, amiga de Conchita; La Madre de Conchita y un Fontanero. Los decorados son un salón con tresillo, puerta practicable, mueble-bar y espejo de cuerpo entero. Argumento: La narradora y protagonista muestra cómo conseguir que se haga la voluntad de la esposa no contradiciendo, sino dándole la razón al marido. Pone de ejemplo la negativa de su novio a vestir chaqué en la boda prefiriendo la chaqueta de pana, a lo que ella accede “gustosa” comunicándole que ella vestirá de luto. Con ciertas mañas consigue que se pruebe el chaqué de su padre y despertar su vanidad “comprando” el asombro y alabanzas de amigos y familiares. Al final, hay boda de chaqué y traje blanco. Algunos guiones tienen una estructura similar a éste en la repetición de varias entradas del personaje masculino, Fernando, que en la misma situación, reacciona de modos diversos. Este recurso provoca un efecto de “moviola”.

De este guión podemos destacar varios elementos. Posee símbolos de la sociedad conservadora decadente que esta serie intentaba ridiculizar: el chaqué, la chistera, el plastrón (pp. 11 y 13) Incorpora alusiones a anuncios publicitarios de la televisión, como el “blanco blanquísimo” de la sintonía que hizo famoso a un detergente (la marca ESE) que ayudan a crear un ambiente de lo cotidiano.

Por algunos diálogos relacionamos este texto con el teatro del absurdo: (CONCHITA -Te he quemado la chaqueta... Mira qué agujerito. FERNANDO. -Ahí me puedo poner un clavel. (hay una hoguerita que apagan arrojando sobre ella el resto del líquido de los vasos, y pisoteando los periódicos, a saltos y con precaución, porque van descalzos, como si bailaran la jota, como efectivamente suena en tono brillante y a ritmo rápido) La expresión lingüística conserva los rasgos característicos de José Luis Aguirre: diminutivos, grupos trimembres (qué guapa, qué inteligente y qué piernas tienes) citas literarias, al cuento “Pinocho” (p. 16) y al poema “El embargo” de Gabriel y Galán (p. 18) ironía: “auténtico paño inglés de Sabadell” (p. 19)

⁹⁵⁸ Protagonista de la novela *La dama de las camelias* (1848) del escritor francés Alejandro Dumas (1802-1870)

3.4.3.2.3 *Crimen futuro imperfecto*

*Crimen futuro imperfecto*⁹⁵⁹ se emitió el 27 de marzo de 1967. Los personajes son Robertito; Elena, esposa de Robertito; Tommy; Marta, esposa de Tommy; Harry, inspector de policía y un guardia. Los decorados representan una sala de estar, la terraza de un café de la Costa Azul y la celda de una prisión. El argumento se resume en que los maridos Robertito y Tommy proyectan asesinar a sus respectivas mujeres, Elena y Marta, pero ellas se enteran y les tienden una trampa de manera que ellos pasan el tiempo cavando el jardín por orden de la policía y ellas escapan a un lugar paradisíaco. En este guión hay una referencia al sistema de catalogación “moral” de las emisiones televisivas de la España franquista, cuyo máximo nivel se representaba mediante dos rombos: (Ponga los dos rombos porque este es un crimen tremendo, p. 1) El nombre del gato “Marylin” nos recuerda al de la perrita la serie infantil que se emitía por aquellos años en Televisión Española, *Herta Frankel y sus muñecos*. Para conseguir un ambiente “inglés” el protagonista lee el periódico *Times* y toma el té por “galones”. Entre los rasgos de estilo cabe destacar el uso de oxímoron (crimen simpático, p. 1; crímenes bonitos, p. 3;) diminutivos (sublimadito, p. 5; enterradita, p. 8; venenito, p. 23) frases hechas (Hoy por ti y mañana por mí, el que esté a las duras que esté a las maduras, p. 8; sacar las castañas del fuego, o ser durita de pelar, p. 12; estar el horno para bollos, p. 12; de perdidas al río, p. 21;)

3.4.3.2.4 *Baby Party*

Baby Party se emitió el 3 de abril de 1967. El reparto, según el “copión”⁹⁶⁰ que se conserva fue el siguiente:

Romualda: (doncella) Rosa Fontana⁹⁶¹
 Fernando (protagonista) Emiliano Redondo⁹⁶²
 Brígida (tía vetusta) Ana de Leyva

⁹⁵⁹ De este episodio también se conserva una fotografía de la escena de los dos esposos cargados con sendas palas de cavar.

⁹⁶⁰ Así se llama a la versión del guión que se utiliza como copia de trabajo en el estudio durante la grabación.

⁹⁶¹ Una de sus actuaciones más recientes de esta actriz zaragozana fue en el papel de Lotti en la obra *Shanghai-San Francisco* del oscense Julio Alejandro el 14 de noviembre de 2002 en el I Ciclo de lectura dramatizada, celebrado en Madrid por la Asociación Cultural Conde de Aranda. En el verano del mismo año representó junto a Pedro Osinaga y Blanca Marsillach *Una noche de verano sin sueño* en Enrique Jardiel Poncela, dirigida por Gerardo Malla, en la Sala Cervantes de Valladolid.

⁹⁶² Interpretó un papel en la película *Peppermint Frappé* (1967) de Carlos Saura, Rafael Azcona y Angelino Pons. En 1968 trabajó junto a famosos actores en *Relaciones casi públicas* de José Luis Sáenz de Heredia. En 1969 trabajó en *La madridguera* de Carlos Saura, Geraldine Chaplin y Rafael Azcona junto a Julia Peña.

Úrsula (tía vetusta) Isabel Pallarés
 Señor de luto o D. José No figura⁹⁶³
 Señora (cursi) Mary Leyva
 Niña (hija de la cursi y ella pitonga)... No figura
 Madre (esposa de Fernando, protagonista
 aunque habla poco) Julia Peña⁹⁶⁴

El argumento narra la visita de familiares y amigos a un matrimonio que acaba de tener un bebé. La situación tiene visos de auténtico espectáculo. Muchos elementos de este episodio recuerdan situaciones de la novela *Carrusel*,⁹⁶⁵ como los personajes de las tías antipáticas que ven siempre en lado negativo de la realidad o el estereotipado “señor de luto”⁹⁶⁶. Cabe destacar en este guión los juegos con la forma y el significado de las palabras y el humor irónico: minifalda / minibarba (p. 5) “parece una naturaleza muerta, pero bautizada” (p. 6) “VETUSTA -Pues no me suena. SEÑORA DE SEGOVIA.- Es que no tengo nada que ver con el guitarrista⁹⁶⁷” (p. 13) El elemento absurdo también participa en este episodio: “Aparece Fernando, sin ver a nadie, canturreando muy mal su nana y cargado con señales de tráfico que irá colocando estratégicamente: silencio, Hospital, escuelas, cruce peligroso, dirección prohibida, dirección obligatoria y junto a los butacones de las vetustas, prohibido aparcar [...] una flecha que señala al niño y que dice “niño” y otro “reservado para el ángel de la guarda “ (p. 14)) La señal de “prohibido tocar, el beso es portador de microbios” sobre la cuna del niño recuerda el tema ya abordado en el relato *Otra tragedia americana*. El lenguaje de los sesenta introdujo términos como el adjetivo “ye-yes” (p. 23) como sinónimo de modernidad. Este episodio es uno de los que sufrió modificaciones de última hora. José Luis Aguirre acompaña el guión con una serie de indicaciones dirigidas al realizador relativos a movimientos de la cámara “de apoyo” al tema tratado.

3.4.3.2.5 Operación Matilde

Operación Matilde se emitió el 10 de abril de 1967. Cuando la protagonista, Conchita Montes, no estaba de acuerdo con algún punto del guión José Luis Aguirre se desplazaba desde Valencia a Madrid e improvisaba alguna escena para adaptarla al gusto de la veterana actriz. Con el original

⁹⁶³ El reparto figura anotado a mano por su autor en la primera página del guión. No recuerda qué autores representaron los papeles en que hemos señalado “No figura”.

⁹⁶⁴ Trabajó junto a Emiliano Redondo en *La madriguera* de Carlos Saura y Rafael Azcona en 1969 y en otras películas de estos directores producidas por Elías Querejeta como *El jardín de las delicias* en 1970.

⁹⁶⁵ La alusión a la música de “Caramelitos Fan-Fan” (p. 11) ya representaba en *Carrusel* el mundo antiguo y decadente.

⁹⁶⁶ Personaje típico del teatro del absurdo, que podemos encontrar en algunas obras de Miguel Mihura.

⁹⁶⁷ Alude a Andrés Segovia.

mecanografiado se guardan cuartillas manuscritas que reflejan estos cambios de última hora. Los personajes son, Matilde; Fernando, su marido; La madre de Matilde; el médico-psiquiatra; González, otro médico y dos camilleros que no hablan. El decorado es una sala de estar sin chimenea.

El argumento trata una situación matrimonial. La esposa está indispuesta y a pesar de sus quejas, él insiste en que “no será nada”. Al final, acaba siendo operada en el hospital y en venganza empieza a preocupar al marido con que tiene aspecto de enfermo. Cuando le pica una avispa, éste se asusta y ella empieza a “vendarle” el cuello...

La alusión a la revista “La Codorniz” (p. 1) no es casual, pues como hemos venido señalando hay muchos puntos de conexión entre el tipo de humor irónico y de sonrisa que hizo famosa a aquella revista, con el mostrado en estos guiones de José Luis Aguirre. La referencia al “Damero Maldito”⁹⁶⁸ se debe a que fue Conchita Montes, la actriz que protagonizaba esta serie quien popularizó estos crucigramas en España, aunque leamos en este texto: “En “El escarabajo de oro” de Poe, que es el antecedente del damero maldito, les salía un tesoro...” (p. 3) Entre las costumbres cotidianas que narran estos episodios no faltan alusiones al fútbol y a los jugadores del Real Madrid de la época:(Pirri...) y la canción española: “Ni contigo ni sin ti, tienen mis penas remedio...” (p. 5) y al automóvil popular de aquellos años sesenta, “el seiscientos”⁹⁶⁹ (p. 10) Este vehículo se ha convertido en símbolo del progreso y desarrollo económico de los años sesenta, como reconocía en el citado congreso de Jérez de la Frontera el crítico literario Rafael Conte:

“Con el plan de desarrollo en los años 60 y 61 [...] Fraga se inventó el turismo, extendimos un poquito la educación, los chicos éramos más altos, más guapos, más rubios y ligábamos más, y teníamos seiscientos y nevera” (p. 81)

Entre las citas culturalistas a que José Luis Aguirre hace referencia en sus obras, repite la de la ópera *La Bohème* y a su protagonista Mimí (p. 13)

⁹⁶⁸ Pasatiempo inventado en Inglaterra en el siglo XIX por Elizabeth S. Kingsley, que apareció por primera vez en Estados Unidos en 1934. Véase “Historia del crucigrama” en <http://webs.sinectis.com.ar/mcagliani/hcrucigrama.htm>

⁹⁶⁹ Como hemos podido ver recientemente en la serie televisiva “Cuéntame cómo pasó” emitida por la primera cadena, el seiscientos se ha convertido en un símbolo de los años sesenta. Era la aspiración de Menchu, la protagonista de *cinco horas con Mario* (1966) de Delibes.

3.4.3.2.6 *Las Gangas*

Las Gangas se emitió el 17 de abril de 1967. Los personajes, por orden de aparición, son: Matilde, la protagonista; Mónica, la criada; la portera; el portero; Adelita, vecina de Matilde; una amiga de Matilde; amigas 2ª y 3ª ; Manolo y Eleuterio, mozos de los Almacenes; el cura; la señora de negro; un hiño que no habla. El decorado es un salón amplio.

El argumento trata de un grupo de amigas, locas por las rebajas a quienes la protagonista quiere dar una lección mediante una compra insólita (aparece vestida con una armadura medieval, modelo que con poca probabilidad podían copiar sus amigas) De este texto podemos destacar el recurso al registro vulgar de la lengua (pronunciación y vocabulario) para la caracterización de los porteros: (“ustez” , p. 2; “güeno”, “vení”, “pa mí”, “acidentao” p. 3.)

Entre los recursos humorísticos cabe señalar la desdramatización de la muerte y elementos absurdos (Entran Manolo y Eleuterio con guardapolvos, llevando a hombros un ataúd recubierto con papeles de colores de los Almacenes Modernos. p. 14) personajes estereotipados (la señora de negro) parodia del lenguaje publicitario belicista (“Peor que la guerra de bombas es la guerra de precios” , p. 11) ironía (“solo me ha costado doce mil pesetas ... una ganga...”, p. 21) y comparaciones (“Como un Camborio medieval”, p. 19) Hay varias referencias a la canción española popular (“ya se van los quintos madre”, p. 6; “La hija de Juan Simón”, p. 15; “A beber, a beber y a apurar”, p. 17)

3.4.3.2.7 *La Gallina*

*La Gallina*⁹⁷⁰ se emitió el 24 de abril de 1967. Los personajes son: Matilde (Conchita Montes) Fernando (Fernando Rey) y Suárez, el enfermo (E. Blanch) la gallina Pepita y un gallo. El decorado es un saloncito burgués. *El Otro mundo* y *La gallina* se publicaron en el *Suplemento Literario del Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura* de 1983 y 1984 respectivamente.

Un matrimonio es incapaz de matar a una gallina que les ha regalado un paciente del esposo médico, hasta el punto de que cuando descubren que ha puesto un huevo cuidan de ella como de un hijo, la bautizan como Pepita, la juntan con el gallo que regala también el enfermo Suárez y acaban cloqueando como ellos.

⁹⁷⁰ Normalmente hemos seguido la paginación del original mecanografiado de los guiones. En este caso seguimos la de la edición de la Sociedad Castellonense de Cultura, Castellón, 1983.

Este episodio tiene muchas connotaciones de teatro del absurdo (Vemos un parque infantil dentro del cual está Pepita feliz. Dentro del parque han pueto montañas de corcho, como un belén, una casita de muñecas, animales de trapo, plantitas y un balón. p.75) Como elementos intertextuales podemos citar, juegos infantiles para echarse algo a suerte (pp. 58 y 62) alusión a la obra de Shakespeare, *Macbeth*, (p. 68) y a la famosa marca de caramelos Chupa-Chups (p. 59)

3.4.3.2.8 La caza

La Caza se emitió el 8 de mayo de 1967. Los personajes son Matilde y Fernando. Los decorados, la alcoba, una salita con trofeos de caza y un refugio de caza. Este episodio muestra la diferente actitud de un marido y una esposa con respecto a la afición de la caza. La paradoja se presenta cuando el protagonista, aficionadísimo a la caza, atropella a un gorrión en la carretera y lo lamenta ofreciéndole un entierro digno de humanos. La cita “todo hombre mata lo que ama” de “un viejo zorro inglés” (p. 3) se refiere al poema “Balada de la cárcel de Reading” (1898) de Oscar Wilde (1854-1900) En este episodio se abordan los temas de las relaciones matrimoniales desde un punto de vista crítico y negativo (“El matrimonio es eso: aguantar historias de otro...” (p. 11) y la burocracia: (“Necesitaba un tríptico, una guía de circulación ... Y un empleado de la delegación de industria se empeñó en que tenía que pagar impuesto de lujo y matricularlo...” (p. 11)

3.4.3.2.9 En la cuerda del amor

En la cuerda del amor⁹⁷¹ se emitió el 29 de mayo de 1967. Los personajes son Matilde, Fernando y una amiga de Matilde. El decorado, una salita de estar. El argumento narra las distintas formas de descubrir las infidelidades conyugales en boca de Matilde. El protagonista masculino realiza hasta seis entradas (pp. 1, 6, 9, 12, 14 y 22) con un desarrollo distinto creándose el efecto que ya señalamos de “moviola” de la cámara. El título, de clara intención irónica, para subrayar la fragilidad de la felicidad matrimonial, hace referencia a la canción ganadora el año de emisión de los guiones, 1967, en el Festival de la Canción de Eurovisión. En este guión se subraya un aspecto que ya se había mostrado en otros guiones: “en este dichoso mundo la tragedia y la risa, se dan unidas” (p. 23)

⁹⁷¹ Hace referencia a la canción del mismo nombre, escrita por Bill Martin y Phil Coulter, e interpretada por Sandie Shaw, que cantó descalza, en el festival de Eurovisión en el Reino Unido en 1967, cuya

Como en otras obras del mismo estilo humorístico codornicesco hay en este guión ruptura de expectativa de las frases hechas: “lo dejé así... con la miel en los labios o con el cuchillo entre los dientes” (p. 23) El uso de las siglas⁹⁷² P.E.P.A.S.A. (p. 11) también es una parodia de la costumbre que se agudizó en los años sesenta del abuso de utilización de las mismas.⁹⁷³ Otra coincidencia con la literatura humorística codornicesca es la presencia de “la señora estupenda” (p. 13) sinónimo de exuberancia y objeto de deseo.

3.4.3.2.10 *El otro mundo*

El otro mundo se emitió el 19 de junio de 1967. Los personajes, por orden de aparición, son: el señor Presidente; Señoras 1ª y 2ª; el Indio / Sir Henry Thomas o Chandra Bose); Arabella; Señores 1º, 2º, 3º,4º, 5º y 5º; señoras 3ª y 4ª; Reverendo Williams y otros que no hablan pero llenan. Los decorados son un salón amplio y elegante de embajada, terraza y jardín. El argumento se resume en que en una cena de empresarios nace el amor entre un rico hindú y la poetisa Arabella, que se enamoran a través de la poesía, apartados del mundo de los negocios que sólo da importancia al dinero.

3.4.3.2.11 *La despedida*

La despedida es el último guión de la serie. Se debía emitir el 26 de junio de 1967. Sin embargo, como antes hemos señalado no ocurrió así⁹⁷⁴. Los personajes son Conchita, Realizador, Guionista, Teniente de cine antiguo, Doña Roberta y su hija, un chino, un amigo del chino, soldados, técnicos, indios y otros extras que no hablan. El decorado es un estudio de televisión. En el argumento el guionista reivindicaba su guión, del que no estaban respetando los realizadores lo que había en él escrito, y recibe como respuesta de la actriz principal que “lo único aprovechable era el título”. La protagonista de despedía hasta el siguiente mes de octubre.

primera estrofa es “¡Ay! ...si me quisieras lo mismo que yo/ Pero somos marionetas bailando sin fin / En la cuerda del amor...”

⁹⁷² Como respuesta a la tendencia abusiva del uso de siglas escribió Dámaso Alonso *El siglo de las siglas*.

⁹⁷³ En las viñetas de cómics de *Mortadelo y Filemón*, (ya hemos señalado anteriormente otras coincidencias con los tebeos de la época,) podemos recordar que estos personajes eran agentes de la T.I.A. Pensamos que este uso coincide en la intención humorística.

⁹⁷⁴ Pensamos si el tono reivindicativo de este episodio pudo causar la suspensión de la emisión. Ya hemos visto cómo algunas “sugerencias” de la actriz Conchita Montes provocaron cambios de última hora en el desarrollo de algunos episodios. Sin embargo sólo podemos señalarlo como una conjetura.

El encargo fue, como se acostumbra en las series televisivas, de trece guiones, para una temporada. Aquí tenemos constancia de la emisión de once de ellos. Su autor no recuerda si los dos restantes no se emitieron o no se conservan, pues no conocemos sus títulos ni de su fecha de emisión. El 1 de mayo no hubo emisión a causa, posiblemente de la demostración sindical que tenía lugar por aquellas fechas en el estadio de Chamartín. La serie se emitía cada lunes por la noche. No hemos podido averiguar si los días 15 y 22 de mayo o 5 y 12 de junio tuvo lugar alguna emisión o se suspendieron por algún otro motivo, lo cual parece probable.

3.4.3.3 Guiones no emitidos

Otros guiones de televisión escritos por José Luis Aguirre pero no emitidos fueron:

3.4.3.3.1 *Tiempo roto*

Tiempo roto, cuyos personajes son Ella, el profesor, el marido, alumnos y aulas, y los decorados un aula de clase y una sala de estar. Este texto no está fechado y desarrolla un argumento de corte muy distinto al resto de los guiones que conocemos. Funde realidad e imaginación en un maridaje imposible de movimientos de cámara y superposición de planos. Interpola textos poéticos de A. Machado como el poema *Recuerdo infantil* (“Lluvia tras los cristales...”)

Pensamos que este guión tomó como base el cuento *Los calcetines rotos* ya que las escenas y algunos diálogos son idénticos y los títulos comparten en mismo adjetivo. Los calcetines rotos aparecen en ambos textos como símbolo de la rutinaria y monótona vida matrimonial dominada por la incomunicación de los esposos. La parte imaginativa adopta la forma de sueño de la protagonista que evoca escenas de su etapa de estudiante y sugiere una relación de enamoramiento adolescente de un profesor.

3.4.3.3.2 *La maldición del funcionario*

La maldición del funcionario, según sello⁹⁷⁵ de la primera página se presentó al concurso de guiones de Televisión Española de 1966. Los personajes son: un opositor, el padre del opositor, un funcionario, una tía antipática, una tía simpática, el presidente del tribunal, el secretario del tribunal, la amiga y su madre,

⁹⁷⁵ El sello lleva los siguientes datos: fecha de entrada: 20-IV-66, Pase a Comisión: Concurso; Fecha informe: 25-5-66; Fecha salida: 1-6-66 y Referencia: 1102/503.

una enfermera, un escribiente, un señor mal encarado, mujeres 1ª y 2ª, un bedel, opositores 1º, 1º, 3º, 4º, 5º, y 6º, un viejecito, un jorobado, un bajito, un bizco, un calvo, un guardia un cura y miles de extras (bueno, tres o cuatro) Los decorados muestran una sala con un recién nacido en la cuna, una mesa con máquina de escribir y muchos papeles, un pasillo largo y oscuro lleno de carteles, una escalera de caracol, una oficina, un aula de oposiciones con el tribunal, llanura desierta con tres casitas tristes.

En el argumento hay muchas coincidencias de escenas con el guión *Baby Party* y con la novela *Carrusel*, sobre todo la de un niño en la cuna rodeado de visitas y familiares, entre ellos las tías solteras antipáticas que hacen conjeturas sobre el posible futuro del niño: ingeniero, bombero, domador, aviador ... Finalmente será funcionario.. De nuevo aparece el humor codornicesco en los personajes: la señora estupenda (p. 14) la señora gorda (p. 5) el señor de negro (p. 3) personajes arquetípicos (sólo con ver el “reparto” se ve este rasgo) entre los que son muy característicos “alguien” que vive en provincias: “un tío que vive en Badajoz” (p. 20) “un pariente médico que vive en Castellón de la Plana” (p. 21) y en los elementos absurdos (sobre todo en las acotaciones: “Entra el padre del opositor vestido de domador de circo, sus modales normales, han de contrastar grotescamente con el disfraz que lleva. Saca del bolsillo un mendrugo de pan y se lo arroja al hijo. El opositor se abalanza sobre el pan, oímos un rugido de león. Devora el pan.” pp. 12 y 18) .

El tema principal de este guión es el de la burocracia de la administración española (pp. 15 a 17) que ya había sido criticado por Larra en su *Vuelva usted mañana*: ventanillas, colas, funcionarios, pólizas, impresos, etc. Un cartel con el dibujo de una espiral (p. 15) simboliza el laberinto de los pasillos ministeriales. Al final del proceso, hay una vida de soledad y abulia, temas recurrentes en la obra de José Luis Aguirre.

Otros rasgos destacables que marcan la cotidianeidad de las situaciones son la alusión a marcas: Chanel (de perfume, p. 2) periódicos: *Marca* y *Pueblo* (p. 16) la censura (p. 16) y el uso humorístico de las siglas: “MADRE.- A mi no me gusta meterme en los asuntos internos de familia... TÍA ANTIPÁTICA: Vamos, como la ONU, pero en señora gorda” (p. 5)

3.4.3.3 Antes de la caída

Antes de la caída es un guión presentado al concurso de Televisión Española de 1969-70⁹⁷⁶. Los personajes son: Don José, de 70 años; Társila, criada vieja; Don Leoncio, 68 años; Don Dimas, teniéndolo-alcalde; Doña Blanca, su esposa; Blanquita, su hija; Emilio, secretario de Don Dimas; Escorihuela, presidente de una asociación; Damas de una asociación, Domingo Ríos, discípulo de Don José; damas, caballeros, dos bomberos, un guardia y otros comparsas. El decorado es el despacho de Don José. El argumento resume la fiesta particular en casa del profesor D. José con motivo de su jubilación, a la que asisten las “fuerzas vivas” de la localidad entre los que casi todos han sido sus alumnos.

Este texto presenta una estructura circular pues comienza y finaliza con la lección de la caída del Imperio Romano con la sustitución del profesor jubilado por otro nuevo. Sobre el motivo de la caída del Imperio Romano se abre una leve intriga que es la nueva teoría del profesor D. José que contradice las de algunas autoridades sobre el tema. Sabremos al final que señala el aburrimiento como causa de aquella crisis. De nuevo nos hallamos ante el tema de la abulia.

El tono ácido domina este texto plagado de referencias a las costumbres y vocabulario de finales de los sesenta: minifalda (p. 10) el Preu⁹⁷⁷ (p. 10) ye-yé, “nueva ola” (p. 3) marcas: Anís del mono (p. 5)

Entre los elementos humorísticos de este guión podemos destacar los juegos lingüísticos: cambios de frases hechas: “quítame allá esos reyes” (“reyes” por “pajas”, p. 22) juegos de palabras: Dimás / no digo más (pp. 15 y 19) siglas: aaá (asociación de antiguos alumnos, pp. 19-21) decé (damas católicas (p. 21) y rasgos del teatro del absurdo (Una multitud llena el salón de la biblioteca: “entran guardias con plumero de gala y guardias sin plumero, un vigilante nocturno, dos bomberos, un notario, niños, soldados, criadas ... [...] Blanquita y Emilio se besan. Una señora, en otro rincón, teje punto de media. Un bombero fuma [...] Suenan un pasodoble taurino. Don Dimas, con la aguja de la cruz cita a Don José. Este embiste [...] suenan un olé tremendo y aplausos”. pp. 22. y 23)

⁹⁷⁶ El sello de entrada de Comisiones Asesoras de T.V.E. lleva fecha de entrada: 8-IX-69, Pase a Comisión, Concurso; Fecha Informe: 23-II-70 y Fecha salida: 24-II-70, Referencia 180 / 69.

⁹⁷⁷ Preuniversitario, curso del sistema educativo anterior al acceso a la universidad, que se realizaba alrededor de los diecisiete años, tras el Bachillerato.

3.4.3.3.4 La risa y el llanto

Al hacer el análisis de la novela *La risa y el llanto* (1976) ya señalamos que la forma original en que fue escrita era la del guión, que se conserva junto a todos los originales citados⁹⁷⁸.

3.4.3.3.5 La solución final

La solución final es un guión que no lleva fecha pero goza de las características de la serie *Dichoso mundo* pues muestra distintas soluciones a las infidelidades conyugales (pistola, veneno o “hacerse la tonta”) El tono irónico y humorístico se consigue a través de los mecanismos ya conocidos en la serie analizada: parodia y comparación (como el doncel de Sigüenza pero sin armadura y con corbata, p. 3) intriga (una pistola escondida y la frase irónica “vas a descansar en paz”, pp 1 y 2) De los usos sociales de la época señalamos el uso de marcas: Chanel (p. 10) la igualdad de derechos entre el hombre y la mujer (p. 23) y la dificultad de conseguir los servicios de un fontanero tema tratado con ironía y humor ácido, que ya había tratado José Luis Aguirre en *Los jardines de Artemisa*

JOSÉ.- ¡El fontanero! ¿Pero aún existe ese ente? ¿Cuándo le avisaste?

MARÍA.- Hace veintitrés días y con dos cartas de recomendación: una del obispo y otra de la marquesa...

JOSÉ.- (Sarcástico).. ¡Veintitrés días! ¿Já! Pues aún no... Aún no lo esperes... Eso si no se ha ido por Europa en los Wagons Lits... (p. 2)

FONTANERO.- Señora, que ya está. Que la ducha ya no se sale y que por el grifo del agua fría, ya sale agua fría y por el grifo del agua caliente también sale agua fría...

MARÍA.- Perfecto, perfecto... Oiga, buen hombre... Productor... ¿y ahora dónde va?

FONTANERO.- Pues mire usted, aquí ya he terminado. Tenía una lista muy larga de cartas de recomendación para atender a las reparaciones. Y he tenido que desechar muchas. De director general para abajo, nada. Y ahora me voy a Alemania que me estarán esperando.” (p. 22)

⁹⁷⁸ Este guión, según consta en la carpetilla con fecha de entrada en TVE de 8 de mayo de 1982 fue avalado por el realizador Carlos Jiménez Bescós.

3.4.4 INFLUENCIAS LITERARIAS

José Luis Aguirre escribe siguiendo las coordenadas literarias de su tiempo de manera que cuando, a nivel general, imperaban el realismo social y el objetivismo, escribió novelas como *Pequeña Vida* o *Las Raíces* en que podemos destacar las características de este tipo de literatura: personaje colectivo, narrador-personaje en primera persona que ve los personajes “desde fuera” y cuya omnisciencia es sólo parcial. Esto constata la influencia de las técnicas propias del behaviorismo explicado por Robbe-Grillet⁹⁷⁹, cuya obra más representativa en la España de posguerra fue la novela *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio.

El existencialismo dejó su huella en la novela de José Luis Aguirre en aquellas obras en que trata del sentido de la vida, la soledad del hombre y la abulia existencial (*Las raíces, Los solitarios*)

La influencia de los autores del 98 ya han sido señaladas anteriormente, sobre todo la de Galdós en *La Señora* y la de Baroja en *Los solitarios*, como reconocía Antonio Vilanova en la revista *Destino*:

“Es justo destacar el perdurable encanto y la irrestañable vitalidad de la novela de aventuras, según el clásico modelo barojiano de *Las inquietudes de Shanti Andía*, que ha encontrado en *Los solitarios*, de José Luis Aguirre un cultivador ágil y ameno, capaz de rivalizar en sus mejores momentos con la extraordinaria maestría narrativa del gran novelista vascongado.”⁹⁸⁰

De la llamada por José López Rubio “la otra generación del 27”, entre los que podemos contar a muchos colaboradores de la revista *La Codorniz*, heredó José Luis Aguirre ese particular humorismo que podemos encontrar en *Carrusel, La risa y el llanto* o en *¡Dichoso mundo!*.

Las innovaciones experimentales, resultado de las lecturas de los escritores de la Generación perdida norteamericana, Steinbeck, Dos Passos, Faulkner, Hemingway, la novela hispanoamericana y el *Nouveau Roman* francés de Natalie Sarraute y Robbe Grillet y los estudios sobre el psicoanálisis abrieron nuevos caminos en la obra de creación de José Luis Aguirre que desembocaron en novelas como *Los jardines de Artemisa* o *La excursión*. En esta última observaba un crítico anónimo influencias de García Márquez en las páginas del diario *Mediterráneo*:

⁹⁷⁹ Robbe-Grillet, Alain, [*Pour un nouveau roman*] *Por una novela nueva*, Barcelona, Seix Barral, 1975.

⁹⁸⁰ Revista *Destino*, 13 de enero de 1973, nº 1641, Barcelona, p. 10

“*La excursión* me recuerda, externamente, en cuanto a la forma al Gabriel García Márquez de *El otoño del patriarca*, con una prosa muy escasa en puntos”⁹⁸¹

En las “Notas a pie de página de *La gallina ciega* de Max Aub” ponencia con la que José Luis Aguirre participó en el congreso *L’ exili cultural de 1939*, celebrado en Valencia en 1999⁹⁸², señalaba que José Antonio de Alcedo “Fue el único que supo ver en mi segunda novela, “*Las Raíces*”, influencias del portugués Eça de Queiroz.”

En la utilización de apoyaturas sensitivas, sonoras, visuales, olfativas, para describir el paisaje o una emoción José Luis Aguirre recoge un recurso característico de la prosa de Gabriel Miró.

3.4.5 RECEPCIÓN DE SU OBRA

En los años cincuenta los premios literarios, sobre todo el *Nadal*, sirvieron de plataforma para dar a conocer a escritores noveles ya que a la concesión del premio solía acompañar la publicación de la obra aunque, con posterioridad a la concesión del mismo, no todos consolidaran su trabajo como profesión. José Luis Aguirre quedó finalista de este importante galardón en 1972 con *Los solitarios* y en 1982 con *La excursión* que conoció dos ediciones, la de 1983 y la de 1985. Ya su primera novela *Pequeña vida* había quedado finalista del premio *Valencia* de Literatua que obtendría en 1957 con *Las raíces*. La novela corta *Carrusel*, a pesar de obtener el premio de relatos de Humor *Casa Pedro*, quedó sin publicarse hasta el año 2001, pues a pesar de su humor característico de una época, conserva en sus temas alguna vigencia. La novela *Los jardines de Artemisa* y el cuento *Una canción desesperada*, incluida en el volumen *Motín de cuentero,s* llegaron a publicarse gracias al empuje que supuso en la cultura valenciana la labor de la editorial *Prometeo*.

Ya quedó señalado anteriormente cómo el cambio de situación que representaron las autonomías con la promoción por parte de las instituciones de autores que comenzaban a escribir en las lenguas que habían estado marginadas en la etapa anterior, hecho necesario por otra parte, tuvo un efecto de regresión para los escritores que habían comenzado su trayectoria en castellano para los

⁹⁸¹ *Mediterráneo* (19-02-1983)

⁹⁸² Aguirre Sirera, José Luis, “Notas a pie de página de *La gallina ciega* (amigos y conocidos)”, en AA.VV., *L’ exili cultural de 1939. Seixanta anys després. Actas del I Congreso Internacional celebrado en Valencia del 1 al 4 de diciembre de 1999*, edición de M^a Fernanda Mancebo, tomo IX, volumen 2, Valencia, Universitat de València-Biblioteca Valenciana, 2001, pp. 185-191.

que resultaba ya un poco forzado⁹⁸³ cambiar en una etapa ya madura la lengua de su escritura, aquella en la que habían recibido su formación, colegio, lecturas, películas, etc...

En este capítulo es ineludible hacer referencia a las dificultades de un escritor de provincias a la hora de publicar. Si un autor quiere conservar su independencia a la hora de escribir y no ceñirse a imposiciones de modas o del gusto del gran público consumidor, o a las exigencias del editor, se enfrenta al mayor obstáculo que impide que su obra alcance una mínima difusión.

Son muchas las dificultades que encuentra un escritor afincado en una pequeña provincia para publicar su obra, lejos de los circuitos editoriales cuyos focos eran Madrid y Barcelona, sobre todo. Según sus propias palabras “Ahora los libros son como ladrillos, todos los días sale un autor genial, pero es marketing puro; es una promoción, como se pueden promocionar lavadoras o detergentes, es exactamente igual: el libro ahora es un producto”.⁹⁸⁴

Sin embargo, José Luis Aguirre encuentra también aspectos positivos en la vida del escritor en provincias. En este sentido, junto a diversas razones que ya contemplamos en otras entrevistas sobre este tema, son muy interesantes sus opiniones contenidas en su artículo de *Las Provincias* de 28 de marzo de 1976, “El escritor en provincias” donde comentaba una entrevista que le habían realizado para una emisora de radio local, en la que le preguntaban si el vivir en una ciudad de provincias perjudicaba la actividad del escritor, del que ofrecemos un extracto:

“Al escritor que se encierra en provincias, le faltarán capillitas, amistades interesadas, elogios gratuitos e intereses creados. Le faltará publicidad, ecos retumbantes y tal vez popularidad. Es decir, todo lo que es efímero y que cuando se llega a la madurez, no interesa si uno es serio y es consciente. A cambio de todo ello, se gana en tranquilidad y en independencia, dones que aprecio mucho más que todo lo enumerado anteriormente. [...] Un “best-seller” se “fabrica” fácilmente, contando con los medios de comunicación omnipotentes y omnipresentes y contando con el papanatismo y la incultura de la gente. No son los mejores libros los que más suenan o los que se venden más. [...] Efectivamente, hoy, el buen paño no se vende en el arca. Pero no por ello dejará de ser buen paño.”

⁹⁸³ Así lo explican también Juan Marsé y Rosa Regás, catalanes en el Congreso celebrado en Jerez de la Frontera *Del realismo a la renovación (1950 -1975)*

⁹⁸⁴ Entrevista realizada por Ibán el 23 de febrero de 1998 para la revista *El Oasis de los aventureros sedientos*, nº 2, marzo de 1998, Editor Kalastós., p. 21

El escritor valenciano Vicente Muñoz Puelles, no sólo opina sobre la situación de la literatura en Valencia sino que ha titulado una de sus más recientes novelas *Las desventuras de un escritor en provincias*. Esta novela habla de “los problemas con que se encuentra un escritor que vive en una sociedad apartada de los centros editoriales como Madrid o Barcelona y, por tanto, con menos posibilidades de acceso a un conocimiento más generalizado, gracias a las fuertes campañas de promoción y a la propia estructura del mercado literario⁹⁸⁵”. A pesar de ello, este autor considera “muy interesante sobrevivir y llevar esa pequeña vida heroica de un escritor de provincias” pero trata de criticar “la indiferencia de los valencianos hacia la literatura hecha desde aquí . Los medios locales no dan a la literatura la importancia que merece y hay una eterna primacía de lo político. La situación no es desesperada, pero uno no puede dejar de pensar que en Madrid su obra tendría más repercusión o que siempre hay que trabajar más y mejor cuando uno vive aquí [...] el éxito o el fracaso dependen de factores que uno no controla”⁹⁸⁶.

En el año 1997, del 13 al 17 de octubre, se celebró en Valencia el curso *Los escritores valencianos y su difusión universal. Narrativa en castellano siglos XIX y XX*, organizado por la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo. Las actas⁹⁸⁷ resultan de gran interés para el tema que nos ocupa. En el seminario se marcó una división entre los escritores nacidos en el XIX y ya muertos en el XX (Isidoro Villarroja, Vicente Boix, Félix Pizcueta, Manuel Polo y los más conocidos, Blasco Ibáñez, Gabriel Miró, Azorín, Juan Gil Albert y Max Aub) y los autores vivos (María Beneyto, Vicente Soto, Enrique Cerdán Tato, José Luis Aguirre, César Simón, Eduardo Mira, Joan Oleza, Eduardo Alonso, Pedro J. de la Peña, Vicente Molina Foix, Alfons Cervera, Vicente Muñoz Puelles, Pilar Pedraza, Rafael Chirbes, Manuel Vicent y Juan José Millás) En este curso María García-Lliberós, escritora y crítico, planteó así el panorama literario valenciano actual:

“Vemos que hay una nómina de autores valencianos, aunque la disparidad de géneros literarios y de estéticas existentes impide hablar de unas características precisas de la literatura valenciana [...] O, al menos, es un trabajo de investigación que se encuentra por abordar. Pero más que la existencia de una narrativa hecha por valencianos, que ya vemos que sí, la pregunta clave es, ¿qué le pasa a ésta? ¿Por qué no acaba de despegar? [...] La práctica ausencia de empresas editoriales [...], el bajo índice de lectura de los valencianos, la escasa receptividad de la prensa hacia la actividad

⁹⁸⁵ *El País*, *Comunidad Valenciana*, martes 25 de marzo de 2003, p. 7

⁹⁸⁶ *Levante*, *El mercantil valenciano*, “Entrevista a Vicente Muñoz Puelles” por Jorge Juan Martínez, viernes, 28 de marzo de 2003, p. 3

⁹⁸⁷ *Los escritores valencianos y su difusión universal*. Col·lecció Encontres, nº 4, Valencia, Ajuntament, 2000.

literaria [...] Tal vez ello explique la dispersión de los autores. Los más o menos consagrados residen fuera de Valencia [...] Los que se quedan aquí, rara vez consiguen que su obra salte hacia un reconocimiento que trascienda las fronteras comunitarias.”

El escritor y crítico Blas Parra ofreció en este seminario una conferencia sobre “La edición en la Comunidad Valenciana” y afirmaba que se conoce más al escritor valenciano por ser famoso columnista que por su continuada trayectoria literaria. Manuel Rodríguez, co-fundador de la editorial Pretextos, subrayaba la falta de conocimiento de los escritores valencianos:

“Hay muchos escritores, poetas y pensadores valencianos que deberían ser más reconocidos de lo que son en la propia Comunidad y más allá de ella y muy pocas las editoriales valencianas que apuesten por ellos. Pero es que somos muy pocas las editoriales que quedamos y ni nuestros autores ni nosotras recibimos el respaldo político y social que la obra de esos autores ni nuestra labor merecerían”

Ricardo Bellveser lamentaba con motivo de la publicación del conjunto de cuentos *Cuando éramos jóvenes* su publicación en una editorial “heródica”:

“Lamento sin embargo que *“Cuando jéramos jóvenes”* se haya publicado en una editorial heródica como la Biblioteca Ciudad de Castellón, porque allí con toda probabilidad se perderá al faltarle la necesaria distribución nacional tan urgente de hoy. De haberse editado dentro de la colección de libros de un sello influyente, se habría convertido –y no tengo dudas de ello– en uno de los conjuntos más admirados de la nueva narrativa. El provincianismo – que se lo pregunten a *Italo Svevo*– es tan gozoso para vivir como ingrato para el renacimiento. Nosotros, los valencianos, al menos tenemos el gozo de poder acceder a él y disfrutarlo con la misma intensidad con que fue escrito”⁹⁸⁸

José Luis Aguirre se planteaba ciertas preguntas sobre la suerte de otros artistas de Valencia, en un artículo del diario *Jornada* (5-4-58) sobre la cursilería de los valencianos:

“¿Qué caso se hace en Valencia a sus mejores hombres? Hablemos claramente: ninguno. Los grandes personajes de Valencia, hubieron de triunfar fuera de nuestra ciudad, lejos de nuestro país, para que su inteligencia o su gloria, fueran apreciadas por nuestro pueblo. [...] Sorolla triunfó en París y en América antes que en Valencia. ¿Qué hubiera sido de Blasco si se hubiera quedado en Valencia? ¿Qué de

⁹⁸⁸ Bellveser, Ricardo. *Hecho de encargo*. Valencia. Biblioteca Valenciana, 2001. p. 272.

Iturbi? A Blasco puede que lo conocieran en su barrio; Iturbi hubiera tenido que ganarse la vida tocando valeses en un café. Somos así. Lo nuestro no nos inspira más que desprecio.”

En un artículo publicado en la prensa local de Castellón en 1982, sobre el panorama literario de ese momento en esta ciudad, dice José Luis Aguirre:

“Nos encontramos con una falta total de infraestructuras que posibiliten la vida literaria en nuestra ciudad y en nuestra provincia. Si no hay raíces es casi imposible que pidamos frutos. Faltan lectores y no hay editoriales. Nuestros índices de lectura, no ya de libros, sino incluso de prensa diaria, es acusadamente bajo con respecto a países desarrollados e incluso en relación con otras provincias y regiones españolas. [...] Formamos parte de una sociedad que todavía es “eminente agrícola” [...] para la cual el libro es un lujo y la lectura una pérdida de tiempo cuando no una frivolidad de señoritos desocupados o de “sabuts” poco prácticos. [...] Hay escritores en Castellón y habrá más en un futuro no muy lejano y en ambas lenguas, aunque aún con el peligro de que esos escritores tengan que emigrar o publicar sus libros fuera de Castellón.”⁹⁸⁹

José Luis Aguirre lamentaba el bajo índice de lectura de los estudiantes de la Universidad Jaume I de Castellón en 1993, como respuesta a una consulta realizada por el diario *Mediterráneo* entre profesores de esa universidad, que señalaron la escasa motivación, la influencia de la televisión y un déficit en la educación anterior como causas principales de esa falta de formación básica.⁹⁹⁰

Sin embargo, para poner un poco de esperanza frente a este desolado panorama, queremos hacer constar el esfuerzo que han demostrado algunas instituciones valencianas como la Diputación de Valencia, que a través de la Institución “Alfonso El Magnánimo”, ha realizado con el Instituto Cervantes un convenio-marco de colaboración para la difusión de la cultura española y valenciana en el extranjero, a través de la red de centros de este Instituto (35 en todo el mundo) inaugurando la colección *Plecs del Magnànim de la IAM*, con la que se pretende difundir en Castellano, valenciano, francés, italiano, portugués y árabe la obra literaria de autores valencianos y españoles, cuyos textos se hallan en la red para consulta de los internautas. Cada cuaderno tiene una extensión de 32 páginas y se han editado con gramajes de altas calidades, capitulares e ilustraciones, y la primera serie incluye autores valencianos nacidos entre 1915-

⁹⁸⁹ Cita como únicas editoriales, sin ánimo de lucro, a la *Sociedad Castellonenca de Cultura*, a la librería *Armengot*, la Caja de Ahorros, el Ayuntamiento y la Diputación.

⁹⁹⁰ “Los estudiantes de la “Jaume I” leen poco y escriben mal”, diario *Mediterráneo*, lunes, 13-12-1993, pp.3 y 4

1930: Xavier Casp (1915) Vicente soto (1919) José Albi (1922) Bru i Vidal (1922) María Beneyto (1925) Enrique Cerdán Tato (1930) y José Luis Aguirre (1931)⁹⁹¹.

Hemos consultado los fondos de la Biblioteca Municipal de Castellón para ver qué seguimiento se ha realizado de las obras de José Luis Aguirre y con qué frecuencia han sido leídas. El catálogo municipal incluye solamente *Los jardines de Artemisa*, *La excursión*, *Cuando éramos jóvenes* y *La señora*.

En la Biblioteca Valenciana hemos podido consultar a través de su página web⁹⁹² en su catálogo de la colección del patrimonio, treinta registros:

1. *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, “El Toreador. Cuento para extranjeros”.suplemento literario, 1983
2. *Motín de cuenteros* (Colectivo de Escritores Valencianos) José Luis Aguirre [et. al.] (1979)
3. *Tatón*: Galería Canem, del 26 de octubre al 13 de noviembre/ [textos de José Luis Aguirre; fotografía Wences Rambla] (1990)
4. *Carrusel* / José Luis Aguirre; edición de Amparo Ayora del Olmo (2001)
5. *Cuando éramos jóvenes* / José Luis Aguirre (1996)
6. *Introducción a la literatura valenciana actual* / José Luis Aguirre (1979) (cinco entradas)
7. *La excursión* / José Luis Aguirre (1983)
8. *La risa y el llanto; y otros relatos* / José Luis Aguirre (1976)
9. *Las raíces* / José Luis Aguirre; ilustraciones de Juan de Ribera Berenguer (1958) (cuatro entradas)
10. *Las últimas cartas de José Aguirre al poeta Querol* / José Luis Aguirre (1972)
11. *Los jardines de Artemisa* / José Luis Aguirre (1979)
12. *Notas al margen de “La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez” de Unamuno* / José Luis Aguirre (1970)
13. *Viaggio a Lisbona* / José Luis Aguirre; [tradotto dallo spagnolo da Andrés Navarro e Matteo Peirone rivista de Júlia Benavent] (2001)
14. *Viaje a Lisboa* / José Luis Aguirre (2000)
15. *Viatge a Lisboa* / José Luis Aguirre; [traduït del castellà per Emili Casanova] (2000)
16. *Voyage à Lisbonne* / José Luis Aguirre; [traduit de l’espagnol par Carlos Martínez] (2001)
17. *El villano en su rincón* / Lope de Vega; edición de José Luis Aguirre (1974)

⁹⁹¹ Información tomada de Internet en la página web

<http://www.dva.gva.es/presidencia/Castellano/agenda2001/junio/Agenda2001jun13.htm>

⁹⁹² <http://opacbv.cult.gva.es>

18. *La viuda valenciana* / Félix Lope de Vega Carpio; prólogo, edición y notas de José Luis Aguirre (1967) (dos entradas)
19. *La viuda valenciana; Los locos de Valencia* / Lope de Vega; introducción preliminar, edición y notas a cargo de José Luis Aguirre (1977)
20. *Los locos de Valencia* / Félix Lope de Vega Carpio; introducción, edición y notas por José Luis Aguirre (1966) (dos entradas)

En la biblioteca de la Universidad Laval de Québec, según la página web⁹⁹³ que muestra el *Répertoire des ouvrages publiés par le personnel enseignant de la Faculté* se pueden consultar las siguientes obras de José Luis Aguirre:

1. *Góngora, su tiempo y su obra: estudio crítico sobre Polifemo* (19609)
2. *La excursión* (1983)
3. *Las raíces* (1958)
4. *Lope de Vega y su obra* (1961)
5. *Los jardines de Artemisa* (1979)
6. *Los solitarios* (1975)
7. *Motín de cuenteros* (1979)

La novela de José Luis Aguirre que ha tenido mayor difusión ha sido, sin duda, *La excursión*, que conoció dos ediciones. No creemos que sea fruto de la casualidad el que sea la novela finalista del premio Nadal la que ha llegado al público con mayor facilidad. Para cerrar este epígrafe queremos reproducir una carta de José Verges, director de Ediciones Destino a José Luis Aguirre, fechada en Barcelona, a dieciséis de mayo de 1983:

“Mi querido amigo:

El tiempo dirá que es Vd. Un excelente escritor aunque los críticos no lean su libro o no les interese pero lo importante es no desanimarse y seguir adelante.

La excursión se ha vendido bien hasta el punto de que casi no tenemos ejemplares, pendientes siempre de devoluciones tardías de los librereros, que indudblemente vendrán. [...]

Ahora lo difícil en este tiempo es pensar en una segunda edición que no haremos hasta que no tengamos una demanda suficiente. Puede Vd. Estar contento del éxito editorial y ya sabe que yo cuento con Vd. Para el futuro.”

⁹⁹³ <http://www.fl.ulaval.ca/lettres/bibliog.htm>

3.4.6 LA BIOGRAFÍA EN LA OBRA

En la creación de José Luis Aguirre hay algunas referencias de signo marcadamente autobiográfico, sobre todo en cuanto a espacios y personajes inspirados en miembros de su propia familia: el abuelo, los tíos o tías solteros, las reuniones y fiestas familiares, la ausencia de la madre, figura de un padre autoritario y distante, etc. Su oficio de escritor tampoco ha quedado fuera de sus relatos (*Pequeña Vida*, *Los jardines de Artemisa*) así como su profesión de catedrático de literatura y su visita a Canadá (*Una canción desesperada*, algunos cuentos –*Samuel o las afinidades no electivas*–, el guión *Después de la caída*) Su viaje a los Estados Unidos propició la escritura de *Otra tragedia americana*. La novela más autobiográfica en conjunto, y esto es normal en las obras de autores noveles, es *Pequeña vida*, que narra sus años de estudiante universitario en la Valencia de los años cincuenta.

Algunos protagonistas de sus novelas reciben su propio nombre, Luis (*Pequeña vida*, *Las Raíces*) incluso con su nombre compuesto y apellido, José Luis Aguirre (*Los jardines de Artemisa*) o el seudónimo con el que firmó algunos de sus trabajos y estaba inspirado en el apellido de origen familiar Viet (*Pequeña Vida*)

Como ya hemos señalado los espacios familiares de los veranos infantiles de José Luis Aguirre ofrecen referentes reiterados dónde situar sus novelas: la Caseta Blanca de Bétera y la villa de Benicasim frente a la playa, el panteón, los pinos, naranjos, la capilla gótica, etc. El negocio familiar de la exportación de cítricos está presente en las alusiones a la empresa exportadora *Cunnard* y a la ciudad de Liverpool que emergen en diversas ocasiones.

En su primera novela (*Pequeña vida*) podíamos seguir un recorrido por las calles, cines, teatros, o la Universidad de Valencia, ciudad en la que nació. En *La excursión* el objetivo del viaje eran las Islas Columbretes de Castellón. El resto de sus trabajos reflejan ámbitos que responden a la fisonomía de cualquier lugar, campo o ciudad del área mediterránea.

Vemos, tras el análisis de su obra, que los personajes y los espacios, resumen el mundo personal y afectivo de la biografía de José Luis Aguirre.

También podemos encontrar huellas de las experiencias vividas por José Luis Aguirre, literaturizadas, en la obra de otros autores, como ocurre en el artículo “El humo de los barcos: La señora gorda con traje de viuda” que publicó Salvador

Bellés en el periódico *Mediterráneo* el sábado tres de agosto de 2002, que narra situaciones que José Luis Aguirre nos había contado en “El último verano” de la revista *Castelló Festa Plena*:

“Ahora vive y veranea en Montornés, pero mi admirado amigo José Luis Aguirre ha pasado muchos veranos de su vida en las villas de Benicasim, entre el *infierno*, *el limbo* y *la Corte celestial*. Durante años fue el novelista mejor considerado de cuantos participaban en el Premio Nadal ... Un día y otro, yo le pedía que me contara la historia –¿Me cuentas lo de la gorda, José Luis? –¿La gorda de la playa de la Almadraba? –Sí, sí. Esa historia. Y me la contaba. Como si estuviera escrita y yo la leyerá cada día. Y es que todos los veranos había una gorda sentada en una silla de anea dentro del agua. No llevaba traje de baño sino traje de viuda, porque era viuda y le habían recomendado contra la gordura, no baños de mar, sino de ola. Poco a poco la silla de anea se iba hundiendo en la arena y los muslos blancos, que la falda remangada dejaba ver lustrosos e insultantes, desaparecían hasta que la viuda gorda se levantaba con hartó trabajo, desarenaba la silla y trasladaba trabajosamente dos metros más allá para volverse a sentar y seguir sufriendo aquel *baño de ola* facultativo. Me imagino la estampa y hasta la pámela volandera en la cabeza de la señora. Eran otros tiempos. Los de la infancia del propio José Luis cuando describía la organización de su grupo humano y familiar al regreso a la villa, después de un día de playa de la Almadraba. La expedición de regreso era espectacular: cubos, palas, valdes, de hierro, hojalata o estaño, celuloide, ropas, sandalias, albornoces, gorros de baño, toallas, sombrillas, tíos y tías, muchachas y señoritas de compañía en caravana, dejábamos la arena, cruzábamos el paseo de las villas con sumo cuidado porque podía pasar un coche y arrollarnos o la motocicleta inglesa del *sportman* de la época o, lo más normal, las bicicletas de algunos veraneantes que, todo hay que decirlo, paraban muchas veces sus máquinas para dejarnos cruzar con bien... Pero a mí, ahora, lo que me gusta es que José Luis me siga contando las peripecias de la señora gorda con su silla y su traje de viuda... ¡Toca Otra Vez, Sam!”

3.5 COLABORACIONES PERIODÍSTICAS: ARTÍCULOS, ENSAYOS.

Los escritores de posguerra difícilmente podían vivir solamente de sus trabajos de creación, con lo que tuvieron que completar su labor con otros trabajos como la docencia, la investigación o las colaboraciones en la prensa local, que, en muchas ocasiones, sirvió para editar algunos de sus trabajos literarios. Así le ocurrió a José Luis Aguirre, que además de publicar sus cuentos en los diarios de Valencia, escribió gran cantidad de artículos y ensayos de crítica literaria. Muchas veces estos trabajos sirvieron para dar a conocer autores extranjeros sobre los que no se había publicado nada en España.

Julio A. Máñez afirmaba en una entrevista a José Luis Aguirre en *El País*: “Usted hablaba de Faulkner, de Conrad, de Joyce, en unos momentos en los que, francamente, aquí se leía a Corín Tellado y se oía en la radio el *parte nacional*”. El autor respondía, entonces que escribía reseñas literarias “para trasladar al improbable lector la emoción básica de la gran literatura [...] y el afán de los grandes escritores. También a mí me fue útil porque esa divulgación me permitía poner en claro mis propias notas de lectura”⁹⁹⁴.

Para Pedro J. de la Peña José Luis Aguirre fue hacia mediados de los años setenta el mejor crítico literario que escribía en *Las Provincias*⁹⁹⁵.

Presentar la relación exhaustiva de todos los artículos periodísticos realizados resultaría excesivo por lo que trataremos de englobarlos en series y periodos según los distintos diarios en que se publicaron.

3.5.1 LAS PROVINCIAS

- 1) José Luis Aguirre comenzó publicando en el diario **Las Provincias** de Valencia su cuento *el Hidalgo* en 1954 a instancias de su director Martín Domínguez. Algunos de sus otros cuentos que se publicaron en este mismo periódico ya los estudiamos en el apartado correspondiente. Los siguientes trabajos con que colaboró en *Las Provincias* fueron sus artículos sobre Literatura, Pintura, Historia y

⁹⁹⁴ *El País, Comunidad Valenciana*, Julio A. Máñez. “La Terraza: José Luis Aguirre: escritor”. 16-09-96

⁹⁹⁵ “Un escritor. Un Pueblo: José Luis Aguirre y Benicasim”. *Las Provincias*, (31-05-97)

temas sociales sobre ciudades y personajes de la vida cultural de la época:

“El maestro Laín en la Universidad de Valencia. A manera de carta abierta”

(10-2-54) Elogio de D. Pedro Laín Entralgo y agradecimiento por la esperanza que suscitó en los universitarios valencianos con su discurso en la visita a la Universidad de Valencia.

Dentro de la serie *Impresiones veraniegas* se incluyen los siguiente artículos:

“El recuerdo” (3-8-54): evocación poética desde la casa veraniega de una desconocida viuda amiga desde la que se divisan el mar, el Montgó, Cullera, Gandía, Xávea y Denia.

“El ahogado” (6-8-54) Comentarios sobre la playa de Cullera⁹⁹⁶: la pesca con *rall* (especie de red) y un ahogado por la “tiranía” (corriente marina) y reflexiones existencialistas (“La cañita inmóvil del reloj de sol es la eternidad; la sombra que da vueltas siempre sujeta al mismo centro, es el tiempo. Nosotros no somos nada. Tal vez el grano de arena por el que vuela la sombra. La mañana es tan hermosa, que nadie, estoy seguro, habrá pensado en la muerte. [...] Todo hombre mata lo que ama”⁹⁹⁷)

“Sorolla” (11-8-54) Reflexiones sobre la pintura valenciana con el tema del mar desde la era rupestre a Sorolla: la cueva del Parpalló de Gandía, el refugio de la Araña en Bicorp, el siglo XV y Sorolla y las influencias exteriores de la escuela del *plain air* que se anticipan a la teoría científica corpuscular.

“Música” (21-8-54) En torno a un saxofonista de pueblo costero, hombre del campo cuya banda participa en un concurso en la plaza de toros de Valencia y cuyos esfuerzos pasan desapercibidos a los veraneantes.

“Cullera, el tópic” (22-8-54): el campo, los pescadores, el color blanco dominante.

“El castillo de Cullera” (24-8-54)

En sus artículos sobre *Literatura contemporánea* trata los siguientes autores:

⁹⁹⁶ Por la alusión al caserío de la playa de San Antonio, deducimos que evoca el pueblo de Cullera, como en otros artículos.

⁹⁹⁷ Frase del poema de de Oscar Wilde (1854-1900) “Balada de la cárcel de Reading” (1898)

“Vercors” (8-8-54) Cita de André Maurois sobre Juan Bruller y su mejor libro *Los silencios del mar*, monólogo de un oficial alemán en la segunda guerra mundial: “Ha de haber una alianza entre la literatura francesa y la música alemana”, pero se pierde en el frente de Rusia”. Aguirre lo compara a Baroja y lo distancia de Valle-Inclán.

“Bazin” (22-8-54) Tradición picaresca de la novela española frente a tradición psicológica de la francesa cuyo representante máximo considera a Hervé Bazin en ese momento. Cita sus obras: *La tête contre les murs*, *Léves-toi et marches*, *Vipère au poing*, *La morte du petit cheval* que resume como de “rabiosa sinceridad, realismo brutal y cinismo violento”. Añade al final entre paréntesis alusiones a Proust-Gide-Quevedo-Zola y Voltaire.

“Montherlant y Peyre” (29-8-54) Trata de la influencia de la literatura española en la obra de ambos autores. Reivindica la faceta de novelista de Montherlant desconocida en España (*Los bestiaros*, *El paraíso a la sombra de las espadas*, *Las olímpicas*, *El relevo de la mañana* que asocia al estilo de Gide.) y relaciona su teatro (*El Maestro de Santiago*) por su culto al héroe y el honor con el calderoniano. Señala la influencia de Blasco Ibáñez, su pintoresquismo, en las novelas de Josep Peyre (*Guadalquivir*, *La vida de un torero*)

“Eugenio D’Ors” (3-10-54) Escrito en Melilla el 26 de septiembre, constituye un elogio de Eugenio D’Ors, mediterráneo e ibérico, tras su muerte con el deseo de que no sufra el silencio como ocurrió con Benavente.

“Poil de Carotte” (2-4-55) Con motivo de su reposición por el Cine Club Studio de Valencia, relaciona a los niños protagonistas de esta película de los años treinta con los de *Juegos prohibidos* de los cuarenta, elogiando sobre todo, su fotografía.

Sobre la Historia de Valencia escribió **“Los valencianos de hace 2.455 años” (11-9-55 y 14-10-55)** y sobre historia de la ciencia **“Cuando el hombre volaba sin aviones” (09-05-59)** que firmó con el pseudónimo Luis Viet.

Artículos a cerca de figuras destacadas de la cultura valenciana, del teatro y la pintura:

“Con Enrique Vila Selma, secretario de dirección del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo” (3-5-57) Señala sus propósitos de difundir el teatro

de vanguardia, de dar a conocer a autores noveles y de aprender de Modesto Higuera, director del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo.

“Nuevos paisajes de Francisco Lozano” (05-03-58) Con motivo de una exposición de este pintor “el otro descubridor del Mediterráneo” en el Centro de Estudios Norteamericanos de Valencia.

En la serie **Notas de un viaje** nos habla sobre pueblos turísticos de la Costa Azul. Y la Riviera Italiana:

“Vallauris, un Manises francés...” (03-08-58) Recorrido por el pueblo francés, que por su cerámica compara el autor a Manises, donde Picasso estableció su finca-taller de alfarería *La Galloise*

“En Ville-Franche Sur Mer, pinturas de Jean Cocteau” (10-08-58) Pueblo de la costa francesa cuya capilla de San Pedro de los Pescadores pintó el artista, pintor y director de cine Jean Cocteau.

“Cannes” (24-08-58) Cuenta cómo el canciller inglés Lord Brougham llegó a este pueblo mediterráneo en 1834 y desde entonces se convirtió en feudo turístico de los ricos viajeros ingleses que se extendieron por Cannes y Niza. Hay alusiones a los caros precios de los hoteles, la moda de la época, la vida del casino y al Sha de Persia.

“Mónaco” (31-08-58) Descripción de su historia, de su vida turística, del palacio Grimaldi y del museo oceanográfico y su acuario.

“De la Costa Azul a la Riviera italiana” (07-09-58) Recorrido por Menton, su cementerio, recuerdos del escritor Blasco Ibáñez. La alegría de los italianos de Alasio frente a la falsa elegancia francesa. La huella de Mussolini.

“Milán” (21-09-58) Similitud con la ciudad industrial de Barcelona. La catedral y el pasaje comercial de Víctor Manuel, *Il Duomo*. El establecimiento de música “Ricordi”. La iglesia de Nuestra Señora de Las Gracias y el cuadro de *La Santa Cena* de Leonardo Da Vinci.

Para la sección **Actualidad marinera valenciana** escribe el artículo **“Una nueva unidad para la flota frutera de Valencia” (20-08-58)**

Muchos son los artículos escritos en *Las Provincias* sobre Literatura por José Luis Aguirre, entre ellos:

“Defensa de los libros de aventuras” (03-02-59) reivindica como tales *La Ilíada*, *La Odisea*, *Robinson Crusoe*, *Guerra y Paz*, *Don Quijote*, *Moby Dick* y hasta *La Biblia*, aparte de los considerados de “aventura por la aventura” de Salgari, Mayne Reig, Zane Grey, Cooper o Julio Verne cuyo mayor valor es el de introducir a los jóvenes el gusto por la literatura. Propone como método pedagógico posponer la lectura de los clásicos.

Después de esta “primera época” José Luis Aguirre trabajaría para los diarios *Jornada* y *Levante* hasta que comienza su “segunda época” en *Las Provincias* en 1974.

En la sección ***Lletres sense sustància de Castelló de la Plana*** publica firmando como Luis Viet:

“Castellón crece demasiado” (14-04-74)
 “Ya no hay princesa que cantar...” (19-04-74)
 “¿En qué país vivo?” (23-04-74)
 “*Mens sana in corpore sano* o por dónde empezamos” (02-05-74)
 “La tristeza del naranjo” (05-05-74)
 “Fiestas” (12-05-74)
 “*Ara, ara...*” (25-05-74)
 “*La penya dels sabuts*” (02-06-74)
 “Por si se enfadan” (16-06-74)
 “Volverse loco en Castellón” (20-06-74)
 “Los “cursos” de Peñíscola” (09-07-74)
 “¿Existe Castelló?” (16-07-74)
 “Incongruencias” (21-07-74)
 “¿Volverá “*Tomba Tossals*?”” (27-07-74)
 “San Mateo” (20-08-74)
 “Jacomart en Cati” (25-08-74)
 “La Ordenanza que faltaba y otra que falta” (27-08-74)
 “Obras, obras, obras...” (01-09-74)
 “La anormalidad es lo normal” (17-09-74)
 “No pasa nada” (08-09-74)
 “La droga” (¿?)
 “Principio de curso” (13-10-74)
 “Lluvia de palabras” (20-10-74)

“Mientras duermo en Castellón” (27-10-74)

“La revolución semiótica” (12-01-75)

Otra serie de artículos publicados en el mismo diario son los de la sección **Las ideas y los hechos**:

“Hijos a sueldo” (22-02-74)

“El machismo ibérico” (04-07-74)

“¿Existe Castelló?” (16-07-74)

“Exámenes, con perdón” (21-09-74)

“La Fe” (28-09-74)

“Vuelan mis canciones” (06-10-74)

“La inmadurez en la calle” (06-11-74)

“Música celestial” (10-11-74)

“El *Quijote* subversivo” (24-11-74)

“La televisión” (01-12-74)

“Y la casa por barrer...” (15-12-74)

“Hijos libres” (26-12-74)

“Año nuevo, precios nuevos” (02-01-75)

“Padres atribulados” (04-01-75)

“Las apariencias” (08-01-75)

“Abajo la Literatura” (18-01-75)

“La coyuntura económica” (30-01-75)

“La mujer y su año” (20-02-75)⁹⁹⁸

“Padres a la tremenda” (27-02-75)

“El insulto y el rumor” (09-03-75)

“Riesgo y ventura del articulista” (01-04-75)

“Nota sobre la nota” (23-04-75)

“La noria” (07-05-75)

“Los que no estudian” (08-06-75)

“La selectividad” (22-06-75)

“El noble pueblo” (28-06-75)

“Los augures” (17-07-75)

“Discurso del listo” (19-07-75)

“En verano” (24-07-75)

“Democracia somos nosotros” (20-12-75)

“*Cultureta* de Provincias” (27-12-75)

“Invasión de arañas” (04-01-76)

⁹⁹⁸ Artículo escrito con motivo del “Año internacional de la mujer” contestado por M.V.A.A. con algunas críticas sobre el tono humorístico del artículo (25-02-75) a las que contesta el autor (01-03-75) agradeciendo la carta.

“La confusión” (09-01-76)
 “Otra vez la selectividad” (29-06-76)
 “Notas frescas de la capital” (10-03-77)
 “Los libros de texto” (15-09-77)
 “Selectividad y universidad” (17-09-77)
 “Otra selectividad” (21-09-77)
 “El contrato profesoral” (07-10-77)
 “Libertad de enseñanza” (30-09-77) y “Contestación a dieciséis firmantes” (13-10-77)

En la sección dominical **Artes y Letras** aparecen los siguientes artículos sobre crítica literaria e historia:

“Los últimos premios literarios” (07-03-76)
 “*Las ninfas*” (14-03-76)
 “El escritor en provincias” (28-03-76)
 “Libros, libros...” (04-04-76)
 “El Querol, de Luis Guarner” (11-04-76)
 “Cartas de Doña Emilia” (18-04-76)
 “*La verdad sobre el caso Savolta*” (25-04-76)
 “*La pena de muerte*, de Sueiro” (08-05-76)
 “(Reflejos) cesuras y censuras” (16-05-76)
 “*Geografía de la población valenciana*” (23-05-76)
 “Pedro Laín: *Descargo de conciencia*” (30-05-76)
 “Señas de identidad de una generación” (13-06-76)
 “Y en mi interior, Galdós...!” (20-06-76)
 “El padre Las Casas” (27-06-76)
 “La Bovary y Vargas Llosa” (04-07-76)
 “Flaubert y Claude Bernard” (11-07-76)
 “Galdós y Baroja” (18-07-76)
 “La ruta del aventurero” (25-07-76)
 “Lovecraft” (01-08-76)
 “Camino de El Dorado” (22-08-76)
 “Lezama Lima en el *Paradiso*” (29-08-76)
 “*Tres tristes tigres*” (05-09-76)
 “*La Jauja* de Heinrich Mann” (12-09-76)
 “El teatro de John M. Synge” (19-09-76)
 “Noticia de Paulino Masip” (26-09-76)
 “Blasco Ibáñez y la crítica” (03-10-76)
 “*Mis memorias*, de Estevanez” (10-10-76)
 “El gran Scott Fitzgerald” (17-10-76)

- "Proust recobrado" (24-10-76)
"Saúl Bellow, premio Nobel" (31-10-76)
"Ubú, Rey" (07-11-76)
"Primer Congreso de Historia del País Valenciano" (14-11-76)
"Imán, de Sender" (21-11-76)
"El corazón de las tinieblas" (28-11-76)
"La saga de los Rius" (12-12-76)
"Dionisio Ridruejo, inédito" (19-12-76)
"Las medicinas marginales" (26-12-76)
"Los verdes de mayo hasta el mar" (09-01-77)
"El futuro, de Bradbury" (16-01-77)
"El cuaderno gris" (23-01-77)
"Salazar Chapela" (30-01-77)
"El beso de la mujer araña" (06-02-77)
"En torno a Lope" (13-02-77)
"La novela de Andrés Choz" (20-02-77)
"El exilio de 1939" (27-02-77)
"Mi familia y otros animales" (06-03-77)
"El blocao" (13-03-77)
"Sociedad y Estado en el siglo XVIII español" (20-03-77)
"Medicina moderna y sociedad española" (27-03-77)
"Despotismo e Ilustración en España" (03-04-77)
"Moratín, pillín" (10-04-77)
"Materiales para la historia de las ciencias en España" (17-04-77)
"Alejandro Sawa" (24-04-77)
"Didáctica de la Historia" (08-05-77)
"Bandoleros, piratas y moriscos, de la mano de García Martínez" (15-05-77)
"Odio sobre cenizas" (29-05-77)
"Gerald Brenan: "Memoria personal (1920-1975)" (05-06-77)
"Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII" (19-06-77)
"Dulce y sabrosa" (26-06-77)
"Abaddon El Exterminador, de Ernesto Sábato" (03-07-77)
"Bulas, constituciones y documentos de la Universidad de Valencia (1707-1724)" (10-07-77)
"La cultura del Barroco, de José Antonio Maravall" (17-07-77)
"Tristram Shandy" (24-07-77)
"La cultura bajo el franquismo" (31-07-77)
"Juan Benet" (18-09-77)
"Estupor final de César Simón" (25-09-77)
"Vicente Aleixandre, premio Nobel" (16-10-77)

- “Redoble por Rancas, de Manuel Scorza” (23-10-77)
- “Un maestro portugués” (30-10-77)
- “Fragmentos de Apocalipsis” (06-11-77)
- “Caballos hacia la noche, de Porcel” (13-11-77)
- “El retrato oval, de Juan Gil Albert” (20-11-77)
- “Vargas Llosa, el escritor” (27-11-77)
- “El largo viaje, de Jorge Semprún” (11-12-77)
- “John Dos Passos” (18-12-77)
- “el escultor Adsuara (1891-1973)” (08-01-78)
- “Lawrence de Arabia” (15-01-78)
- “La generación del 98, otra vez” (22-01-78)
- “Blasco Ibáñez en su trayectoria” (29-01-78)
- “Los demonios de Loudun” (05-02-78)
- “El sector progresista de la Renaixença valenciana” (12-02-78)
- “Cambio de rumbo” (26-02-78)
- “Los años sin excusa” (05-03-78)
- “Clandestinidad y libertinaje erudito en los albores del siglo XVIII”(12-03-78)
- “Dashiell Hammett” (19-03-78)
- “Una confesión: La línea de sombra” (02-04-78)
- “Muchos libros” (09-04-78)
- “Sobre Virginia Woolf” (16-04-78)
- “Dublin Mosaikon” (01-05-78)
- “Bernat Artola (1904-1958)” (07-05-78)
- “Los felices cuarenta” (14-05-78)
- “Inmigrados en el área metropolitana de Valencia” (21-05-78)
- “Retaule poètic: tríptic casolà” (04-06-78)
- “Pentimento” (11-06-78)
- “Autobiografía de Alice B. Toklas” (18-06-78)
- “Bulas, constituciones y documentos de la Universidad de Valencia (1725-1733)” (25-06-78)
- “Libros en Castellón” (02-07-78)
- “Inquisició espanyola i cultura renaixentista al País Valencià” (09-07-78)
- “Els premis “Malvarrosa”” (16-07-78)
- “James Joyce, en castellano” (23-07-78)
- “Datos para la historia de Villarreal” (06-08-78)
- “Algunas claves de Joyce” (20-08-78)
- “John Updike” (17-09-78)
- “Upton Sinclair: La jungla” (24-09-78)
- “Gunter Grass: El tambor de hojalata” (01-10-78)
- “Yo, Claudio” (08-10-78)

- "Dos libros" (15-10-78)
"Carlo Cassola: *Paura e tristezza*" (22-10-78)
"Jorge Amado: *Los pastores de la noche*" (20-10-78)
"Juan Pablo I escribió a "Ilustrísimos señores"" (05-11-78)
"Un libro lamentable, *Jesucristo y el juego del amor*" (12-11-78)
"Henry Miller" (26-11-78)
"La muchacha de las bragas de oro" (10-12-78)
"Los invitados, de Alfonso Grosso" (24-12-78)
"Casa de campo, de José Donoso" (31-12-78)
"Isaac Bashvis Singer" (07-01-79)
"La consagración de la primavera, de Alejo Carpentier" (14-01-79)
"Julio Caro Baroja" (21-01-79)
"Juventud del 98" (28-01-79)
"Historia social de la Literatura Española" (04-02-79)
"Otro premio Nadal: Narciso" (18-02-79)
"El cuarto de atrás, de Carmen Martín Gaité" (25-02-79)
"Espejo roto, de Mercé Rodoreda" (04-03-79)
"El médico rural" (11-03-79)
"Resurrección de Blasco" (18-03-79)
"Banderas sobre el polvo" (01-04-79)
"Todo está perdido, *Cenicienta*" (08-04-79)
"Biografía de Virginia Woolf (I)" (08-04-79)
"Un Mundo, de Juan Gil Albert" (15-04-79)
"Pubis angelical, de Manuel Puig" (29-04-79)
"Entre un aburrimiento y un amor clandestino" (13-05-79)
"El factor humano, último Graham Greene" (27-05-79)
"El misterio de la cripta embrujada" (01-07-79)
"Biografía de Lovecraft" (08-07-79)
"Carola Reig Salvá" (12-08-79)
"Francisco Tárrega (1852-1909)" (02-09-79)
"Poemas de juventud" de Arturo Miquel (09-09-79)
"Nativo de la noche" de Pedro Jesús Cañada (16-09-79)
"La comunión de los atletas" de Vicente Molina Foix (23-09-79)
"El anarquista coronado de adelfas" de Manuel Vicent (30-09-79)
"La muerte de Virginia Woolf" (14-10-79)
"Viatge africà" de Tomás Escuder (21-10-79)
"Henry James" (30-10-79)
"Fuero de Úbeda" de Mariano Peset y Juan Gutiérrez Cuadrado (09-11-79)
"Bolangería de dimonis, de Ángel Sánchez Gozalbo" (16-11-79)
"Los mares del sur" de Manuel Vázquez Montalbán (30-11-79)

“La epopeya burguesa de Cabrera Infante” (07-12-79)

“Las adivinaciones, de Sánchez Pinto” (14-12-79)

Otros artículos:

“Coleccionismo” (23-03-75)

“Las naranjas de Gandía” (12-04-75)

“Hablar de uno mismo” (30-04-75)

“Energías inútiles” (11-05-75)

“Otras fiestas” (20-05-75)

“Lo” de la Albufera” (08-06-75)

“Noticia de Manolo” (15-06-75)

“La agenda de Andrés Estellés y los papeles de Domingo” (03-03-76)

3.5.2 JORNADA

- 2) Sus colaboraciones en el diario de la tarde **JORNADA** comenzaron en la sección “**Arte y letras**”, los sábados. Publica trabajos que abarcan desde acontecimientos de la sociedad valenciana a temas de crítica literaria o experiencias personales. De la primera serie señalamos los siguientes y resumimos su contenido:

“**Sobre Gabriel Miró**” (7-1-56) El autor, que aporta algunas críticas negativas sin eliminar su mérito como intérprete del mundo natural, lo considera como un “estilista” como a Azorín, a Ricardo León o a Valle Inclán y no como un “novelista” igual que a Galdós, a Baroja o a Clarín.

“**La mujer nueva**” (21-1-56) Crítica formalista sobre esta novela de Carmen Laforet que, tras valorar su trayectoria desde *Nada*, *La isla y los demonios* y *La llamada*, considera buena aunque no le augura una buena acogida por la crítica ya que había recibido el premio “Menorca”.

“**Sobre Azorín**” (21-1-56) Critica su falta de sinceridad, de imaginación y su exceso en la descripción. Lamenta los homenajes que no se habían hecho a Galdós o a Baroja.

“**Defensa del pesimismo en la novela**” (18-2-56) En una reunión con los becarios del colegio de San Juan de Ribera, de Burjasot, considera el conocimiento del hombre como una exigencia para que una novela sea buena, pasado el interés por las novelas de argumento o de paisaje. Como el hombre es problema y realidad social que se resiste a nuestro conocimiento, y eso causa desaliento, la novela ha de ser pesimista. Sólo

el hombre-masa puede vivir con optimismo auténtico, porque usan ideas sin entenderlas.

“Sobre Unamuno” (28-2-56) Defensa de la “peligrosa” literatura de Unamuno para los jóvenes. Este artículo provocó la respuesta de Emilio Sauras (O.P.) en una “Carta abierta a tres “unamunistas” “ publicada en el mismo periódico el 55-76, llena de prejuicios sobre el “peligro” de la admiración de Unamuno y Ortega para la fe de José Luis Aguirre y sus compañeros.

“Reflexión sobre el 98” (17-3-56) Contraponen el falso optimismo de las ignorantes clases dirigentes de finales del siglo diecinueve frente al serio trabajo de Menéndez y Pelayo, Julián Ribera, el doctor Ferrán, Eduardo Hinojosa, Emilia Pardo Bazán, Palacio Valdés y Clarín.

“Estilistas y novelistas” (14-4-56) Trata la diferencia entre los novelistas que cuidan sólo la frase, la palabra como fin en literatura y no como medio (Valle Inclán, Ricardo León, Miró, Pérez de Ayala, Azorín) de los que se preocupan por la idea (Baroja, Clarín, Blasco Ibáñez, Pardo Bazán, Galdós)

“Al margen de una exposición de arte abstracto” (9-6-56) El autor lamenta la falta de educación estética en la formación de los españoles para poder interpretar el arte abstracto, el arte no realista basado en formas, líneas volúmenes y colores, al modo de Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte* (1925) En la sección “Pido la palabra” del lunes 11-06-76 puntualiza y rectifica el error producido por el linotipista al dejar una frase incompleta que cambiaba el sentido de sus afirmaciones.

“El neolítico europeo y sus raíces” (30-6-56) Este artículo presenta reflexiones en torno a la publicación del libro de Julián San Valero *El neolítico europeo y sus raíces (sobre los orígenes de la civilización europea)* por los Anales de la Universidad de Valencia.

“Un escritor extraordinario” (29-9-56) Elogio del escritor brasileño Gilberto Freyre. Lamenta el desconocimiento de los autores sudamericanos. Solo se hablaba de Larreta, Rómulo Gallegos, Gabriela Mistral, Arturo Capdevila, Neruda, Vasconcellos, Reyes, Alfonsina Storni...

“Sobre el Premio Nobel” (13-10-56) expone la necesidad de que se pusieran de acuerdo los intelectuales para proponer un candidato español al premio

Nobel y señala como merecedores a Menéndez Pidal, a Baroja o a Juan Ramón Jiménez.

“Los borrachos” (20-10-56) es una ampliación de un artículo de Vicent Ventura sobre las tabernas con palabras de Ángel Ganivet en sus *Cartas finlandesas* que describen tipos de borracho por países.

“El hombre siempre” (10-11-56) valoración positiva de la novela *A bagaçoira* del escritor brasileño José Américo de Almeida, sobre todo por su humanidad. Compara este drama social con *Las uvas de la ira* de Steinbeck y a su autor con Camilo José Cela.

“Notas para una estética juanramoniana”. (17-11-56) Aquí se resume la complicación de escribir con sencillez.

“El caso Cela” (5-1-57) al que tilda de heredero de la generación del 98 y de los clásicos. Señala la influencia de Azorín sobre su *Nuevo Lazarillo*, la de Baroja en *Pabellón de reposo*, *La colmena*, *Café de artistas* y *M. Caldwell habla con su hijo*, de éste y de Valle Inclán en *La familia de Pascual Duarte*. Le parece un gran escritor que reúne las dos tendencias de la novela española, estilista y novelista. Se preocupaba José Luis Aguirre por su futuro tras los premios y su ingreso en la Academia.

“Nuestra novela” (12-1-57) plantea el panorama de la novela española en esos años y denuncia su falta de originalidad. Considera buenos escritores a Cervantes, a Pérez Galdós y a Baroja. Destaca la preocupación por lo social en la literatura española. Valora positivamente el trabajo de Cela con el peligro de quedarse en “estilista”. Curiosamente, aunque había valorado bien *La mujer nueva* de Carmen Laforet, aquí la considera una novela sin interés. De *Los cipreses creen en Dios* de José María Gironella, dice que es mediocre pero con buen tema tratado con pulcritud. Le parece el mejor premio “Nadal” *La noria* de Luis Romero. De los jóvenes, salva a Juan Goytisolo y a Ignacio Aldecoa, en ese momento. La peor novela le parece *Nosotros, los Rivero* de Dolores Medio. En general considera la novela de su tiempo aburrida, inactual y de evasión, donde no se abordan lo social y lo religioso y se repiten temas rurales. De nuevo señala la opinión de Larra: en España, “escribir es llorar”.

“El novelista” (19-01-57) Resume las cualidades del novelista modélico, ideal, sumando las de Cervantes (amplitud de criterio, espíritu crítico e ironía)

Pedro Antonio de Alarcón (amenidad) Clarín (su técnica impecable) Galdós (capacidad de trabajo y buen retratista de ambientes y personajes) Blasco Ibáñez (buen narrador) Gabriel Miró (sensibilidad) Azorín (justeza en la expresión) y Baroja (sinceridad, humanidad, variedad de tipos)

“Dos confusiones” (16-2-57) Defensa de Baroja contra la crítica que consideraba que no escribía bien, sin estilo e incorrecto, porque supeditaba sus pensamientos a sus sentimientos. Otra vez establece la distinción entre el estilismo de Ricardo León y el novelismo de Galdós. Al mismo tiempo le atribuye a Baroja que hizo “la retórica de la antirretórica” la “culpa” de que los imitadores le copien solamente la “antirretórica” y las palabrotas y “tacos” que han arraigado con abuso en la literatura contemporánea.

Otros artículos de *Jornada* se agrupan en las series, **Valencia en los libros** y **la Guía de Valencia**. Tras publicar los dos últimos artículos de “Valencia en los libros” pasaría a trabajar en el diario *LEVANTE*.

Valencia en los libros presenta la visión que de esta ciudad plasman Azorín (13-04-1957) en su *Valencia (1940)* Martín Domínguez (20-04-1957) en *Alma y tierra de Valencia (1941)* Baroja (27-04-1957) en el primer tomo de sus *Memoria* y en *Paradox rey* donde nos ofrece una visión pesimista, Armando Palacio Valdés (04-05-1957) que muestra sus tópicos en *La alegría del capitán Ribot*, Blasco Ibáñez (18-05-1957) de quien señala sus virtudes y defectos al representar el paisaje valenciano y compara su literatura con la pintura de Sorolla (25-05-1957) y el pintor Lozano (01-06-1957) En el último artículo de la serie hace inventario de autores anteriores a los citados (Ausiás March, Guillén de Castro, Gil Polo, Lope de Vega, Cadalso) Opina que en la literatura posterior (hasta ese momento) “sale” Valencia, pero los autores no “se ocupan” de ella porque cree que ha pasado el tiempo del costumbrismo para ceder protagonismo al hombre: “ya no interesa el paisaje meticulosamente local”, “lo que se considera interesante no son las diferencias entre los hombres, sino su igualdad”. La serie se completaría con dos artículos publicados el año siguiente: “La Valencia que vio Heminway” (09-08-58) y “Luis Vives pasea por Valencia” (23-08-58)

La **Guía de Valencia** está narrada en primera persona y contiene abundante material autobiográfico por lo que indicaremos un pequeño resumen de cada artículo. Comenzó el quince de junio de 1957 y finalizó el dos de agosto del año siguiente. La escribió José Luis Aguirre cuando contaba veintiséis años y consta de los siguientes artículos:

- 1 “Donde el autor confiesa su propósito” (15-6-57)** Aquí se dirige al lector en primera persona del plural, nosotros, y explica que la guía se basará en sus recuerdos, y su conocimiento de Valencia a través de los libros y de las guías de Elías Tormo y Martín Domínguez. En el resto de artículos cambia la narración a la tercera persona y habla “el autor” al “lector”. Habiendo escrito literatura “objetivista” es curioso que afirme lo siguiente:

“Lo objetivo en literatura, no existe. Entre lo que se ve y lo escrito, está el que ve y escribe; y éste no puede ser jamás una máquina, sino un hombre nimbado de un “talante” peculiar e intransferible”

- 2 “Donde no se cuenta, como era gusto del autor un amanecer (II)” (22-6-57)**

En este artículo hay diálogo del autor, que no se ha despertado a tiempo para ver el amanecer en Valencia con el lector y alude al calendario *Zaragozano* que publicaba Mariano del Castillo y Ocsiero con las predicciones meteorológicas que podían interesar a los agricultores.

- 3 “En el que el autor da fe de la primera calle que vio y habla de su pueblo.”(29-6-57)** Narra el ambiente del Grao de Valencia y sus impresiones sobre la desaparecida calle Chapa que disgustaron a un lector, A. Damiá Maiques, que le contestó en “Pido la palabra”. Este artículo fue objeto de la censura en un párrafo que comentaba una canción popular que emitida por la radio reiteradamente causó un asalto a la emisora “como los de las películas”.

- 4 “Donde el autor continúa hablando de su pueblo (IV)” (6-7-57)** La familia Aguirre tenía niñera y cocinera, iba a misa los domingos y el niño de dos o tres años, con el pelo rizado, (José Luis) vestía de marinero como hijo de buena casa burguesa. Recuerda la fiesta del Cristo, el “Negre”, y recuerda los cantos en valenciano que el pueblo le dedicaba. Da gracias a las pescadoras del mercado por su amabilidad y ternura.

- 5 “En el que se relata cómo el autor fue al colegio (V)” (20-7-57)** Recoge recuerdos de juegos y canciones infantiles en un colegio de monjas y de la calle de la Reina y los tranvías amarillos. Nombra por primera vez a su hermano mayor.

- 6 “Donde el autor sigue yendo al colegio y lo que en él aconteció por culpa del destino (VI)” (27-7-57)** Recuerdo de la visita de su madre al colegio y

del cambio de colegio de su hermano mayor. Contraste entre los sucios sanitarios del colegio y el aséptico baño de la casa familiar.

7 “Donde el autor habla algo de su familia (VII)” (3-8-57) Evoca a su pariente Vicente Viet de Aguirre, que se casó dos veces, a partir de una tarjeta con un barco velero. Desde Bilbao comenzó sus viajes por mar hasta afincarse en el Grao de Valencia. Del primer matrimonio nacieron Joaquina, Francisco y Vicente. Del segundo, tuvo cinco hijos, uno de los cuales fue José Aguirre Matiol, bisabuelo del autor, que suprimió el apellido “Viet” quedándose sólo con “Aguirre”, cuyo monumento se alza junto a la escalera real del puerto. Nombra como antepasado a Lope de Aguirre que se enfrentó a Felipe II. Supone entre sus parientes a negreros y piratas, jugadores, tenderos, nobles y pícaros. Después, el aburguesamiento de la familia desembocó en los negocios desde el segundo cuarto del siglo XIX. Acaba con un fragmento de *La paloma* de Iradier.

8 “En el que el autor continúa hablando de su familia (VIII)” (10-8-57) Vida del tío Pascual Matiol que se casó en Cuba con la rica Chucha, cuya biblioteca con libros de Voltaire, Rousseau, Feijoo, etc. Llegó al Grao de Valencia a través del bisabuelo José Aguirre Matiol en 1863. Éste, educado en la escuela de don Lorenzo Morer, conoció a Teodoro Llorente y a Wenceslao Querol. En Cuba conoció a Céspedes y Vingut. Con su hermanastro, Vicente Aguirre Mensua marchó a Marruecos en el vapor “Liniers”. Escribió una crónica del viaje oficial en que Isabel II regalaba unos cañones al bey⁹⁹⁹ de Túnez con el título *De Sagunto a Cartago*. Después se convertiría para los amigos en “Vasco de Gama” o el “Almirante del Grao” por sus negocios de exportación de fruta que inició apoyando la idea de los hermanos Fournière. Reunió en “La Caseta Blanca” de Bétera a autores de la *Renaixença* valenciana: Llorente, Félix Pizcueta, Querol, Brel, el obispo Castellote, Boix, Santiago Rusiñol, Chavarrí y Granados. Incluye unos versos sobre el citado lugar. En 1883 ganó la flor natural de los Juegos Florales. Murió en 1920 y hoy existe una calle en el Grao con su nombre. Escribió versos íntimos que expresaban su dolor, melancolía y añoranza en valenciano.

9 “Donde el autor relata sus primeros y arriesgados viajes (IX)” (17-8-57) En sus viajes desde el Grao a Valencia, en un *Citrôen* color guinda el autor recuerda los tranvías “flatosos” y las líneas aburguesadas de la casa

⁹⁹⁹ Nombre que recibieron desde 1705 los administradores nativos durante el imperio otomano en la región (1574-1881)

familiar, desde un presente en que ya es mayor, fuma *Ideales* y siente melancolía de su infancia.

10 “Donde el autor habla de las primeras calles de Valencia que recuerda, del río y de las visitas. (X)” (24-8-57) Continúa narrando sus recorridos en el *Citröen* por los puentes en construcción, el nuevo y el de la Plaza de América, la Alameda y los Jardines del Real, la plaza de Tetuán y el río Turia, la feria, la plaza del Marqués de Estella, la Glorieta y la cabalgata de los Reyes Magos. Recuerda la horrible costumbre social de las aburridas visitas que caricaturizaría en su novela *Carrusel*.

11 “Paréntesis obligado en la Guía de Valencia. Epístola defensiva a Manuel Pérez y amigos” (30-11-57) Este artículo resulta de interés desde el punto de vista de la recepción de esta “guía” ya que contesta a alguien que, bajo seudónimo, señala sus virtudes y sus defectos. Los elogios destacan el talento, la sensibilidad y el escribir bien del autor, su prestigio bien ganado y merecido por sus cuentos, sus artículos, sus conferencias y el Premio Valencia de novela recibido; el lector le reprocha, y el autor se defiende, el haber hablado mal del Grao y de su familia (el lector no debió entender lo escrito) y que la “guía” no es tal. (como ya había anunciado en su declaración de propósitos el autor)

12 “En el que el autor habla de un perro, de un mercado y de la inmortalidad.” (7-12-57) Acumula recuerdos del autor cuando contaba cuatro años en el verano en que empezó la guerra. Cuenta el regreso anticipado desde Benicasim a Valencia. Recuerda a un perro enfermo, al cura del convento de las Oblatas, aficionado al canto de los canarios, al que hombres con monos azules mataron en nombre de la libertad. Evoca las calles de Valencia, Conde de Montornés y Plaza de Tetuán, de la Congregación, de San Vicente o de Los Patos, frente a la iglesia de Santo Tomás. Recuerda a los pobres pidiendo comida con latas de melocotones “La Favorita”, aceites “La Perla” o aceitunas “La Sevillana” en el mercado y las riñas entre las verduleras. Finaliza evocando unos versos sobre el poder igualador de la muerte.

13 “En el que el autor habla de algunas calles de Valencia y de sus recuerdos personales con ellas relacionados.” (28-12-57) Evoca, desde la época de la guerra, el recorrido por la calle del Conde de Montornés, donde aún vivía y por la plaza de los patos, la del Trinquete de Caballeros con la iglesia de San Juan del Hospital, la iglesia del Milagro, el convento del Servicio Doméstico, el cuartel de carabineros de la guardia civil y el refugio

contra las bombas. Después, la calle del Palau con las ruinas del palacio Arzobispal y la catedral convertida en garaje y almacén. Y desde allí por el Almudín a la calle de la Leña y cruzando una plazuela la salida a la calle Navellos. Casi no recuerda su paso por la plaza de Castelar o por la calle de la Paz, pero sí la plaza de la Virgen, donde vio muchos guardias y coches negros: La capilla de la Patrona se había convertido en un cine de paneles rojos, donde proyectaban una película rusa (aunque por el programa de mano y sus dibujos supone que se trataba de la “Juventud de Máximo”) Recuerda la Plaza de la Congregación o de “Los Patos” donde pudo ver los estragos de una bomba de mano que le había estallado a un miliciano, un coche destrozado y un cadáver que retiraban envuelto en una manta. Junto a su hermano mayor vio los intentos por derribar con una sogá enganchada a un *Ford* la estatua de Santo Tomás, aunque fueron inútiles.

14 “Donde el autor sigue rememorando la época de su niñez.” (11-01-58)

Desde la melancolía, le vienen al autor los recuerdos que le hacen escribir literatura sobre la guerra que conoció con ojos de niño. Recuerda su traslado desde su casa del Grao hasta la de una tía paterna en la calle de Montornés, huyendo de los bombardeos, desde donde se veía un jardín romántico con estatua de mármol ¹⁰⁰⁰ de la casa solariega de los Montornés. Allí vio disparar sobre la estatua a hombres con mono azul y pañuelo rojo al cuello. En la planta baja de aquella casa se instaló el *Socorro Rojo Internacional* desde donde el autor, de niño, recibía golosinas, y donde vio pasear al comandante Tito. Y recuerda también como una diversión (por su corta edad) los bombardeos nocturnos que reunían a los vecinos en pijama en la portería donde rezaban el rosario.

15 “Divertimento más o menos literario” (18-01-58)

En clave de auto-entrevista, ante una cuartilla en blanco en un día que se siente incapaz para el recuerdo, compara los frutos de la escritura de sus artículos con “lo que sacaba el negro del sermón” y critica la ociosidad de los señoritos.

16 “Donde el autor habla de lo que cae del cielo y no es el maná precisamente.” (01-02-58)

El autor se declara como pesimista y no progresista. Compara con ironía el juego infantil que canta “lo que cae del cielo no hace daño” con la caída de las bombas en la guerra. Recuerda una que cayó sobre el Conservatorio, frente a la iglesia de San Esteban y

¹⁰⁰⁰ Cuya recreación figura en su novela *Pequeña vida* (1955) cuya visión acompañaba sus horas de melancolía.

otra cerca de Casa Crumière en la calle de la Paz, otra sobre el hotel inglés, junto al palacio del Marqués de Dos Aguas. Evoca un antiaéreo en la calle Navellos junto a casa de su abuela, rodeado de soldados, que les regalaban balas inutilizadas.

17 “Donde el autor habla en alegoría, del espíritu de transición.” (15-02-58)

El autor establece una comparación entre la carga y descarga de los barcos y la transición de los deseos del niño, por la esperanza, a la memoria cuando llega a mayor y sustituye aquellos deseos por otros de forma que el hombre vive siempre insatisfecho.

18 “Donde se habla de la transición en sentido real” (22-02-58)

Trata del cambio social de Valencia en la segunda mitad del siglo XIX, de una sociedad agraria a la industria y el comercio que consolidó la burguesía. Habla de hombres como Polo de Bernabé y José Aguirre, importadores y exportadores, Tomás Trenor que dio alcance universal a Valencia. Esto conllevó mejoras en el Puerto, en la Albufera y en el centro urbano. El reconocimiento literario de la mano de Teodoro Llorente, con la exaltación de los *Jocs Florals*, las procesiones del Corpus, y las óperas en el Principal. En la música destaca a Querol y Navarro Reverter. En el periodismo, cita a Peris Mencheta o Escuder. En el conocimiento, reconoce los méritos del arabista Julián Ribera. Entre los artistas, nombra a Sorolla y a Blasco Ibáñez. Desde entonces, la desconfianza del pueblo en sus políticos, que sólo buscan medrar, ha llevado a una situación de anquilosamiento.

19 “En el que se habla de un simio que cascaba nueces y de un señor que quiso vivir en el siglo XVII.” (01-03-58)

Cuento con moraleja: El hombre no debe imitar lo que hicieron otros pues puede “quemarse los hocicos” como el mono que imitó a quien se encendía un cigarro. Otro cuento del hombre que se encerró a vivir como en el siglo XVII y lo atropelló un coche cuando se decidió a salir, y su moraleja: Quien vive de espaldas a su tiempo, sale y lo atropella un coche. Resumiendo, las soluciones de tiempos pasados no sirven para los presentes.

20 “Donde el autor habla con pluma ajena, de la melancolía de los valencianos.” (08-03-58)

El autor se siente viejo a los veintiséis años a causa de la melancolía y lee los *Ensayos médicos y profesionales* de Francisco Marco Merenciano que están a tono con su estado de ánimo. En sus reflexiones sobre lo barroco y lo esencial de Valencia, cita a San

Vicente Ferrer, a Ausiás March, a Luis Vives, a Escalante que mezclan la melancolía, la alegría y lo práctico que caracteriza al alma valenciana.

21 “Donde el autor descubre la huerta” (22-03-58) Descubrimiento de la huerta por el autor, de niño, en tiempo de la guerra, cuando se iba al campo a buscar algo barato para comer.

22 “En el que el autor habla de la cursilería de los valencianos.” (29-03-58) Explica el autor que la cursilería o *coentor* de los valencianos radica en la imitación de las costumbres castellanas y en el avergonzarse de lo propio.

23 “En el que se sigue hablando de la cursilería de los valencianos.” (05-04-58) Señala razones históricas de la infiltración de los modos castellanos desde el siglo XV hasta el XVIII en que Felipe V abolió los fueros a los valencianos y se castellanizaron los topónimos. Posteriormente, tras la *Renaixença* se llegó a un regionalismo y provincianismo que colaboró en la cursilería. La exageración del castellanismo y del catalanismo llevó a la pérdida de lo propio valenciano.

24 “En el que el autor continúa enhebrando el hilo de su vida.” (12-04-58) Inicia el artículo con la frase de Larra tantas veces reiterada por el autor, “escribir es llorar” en una tarde de poca inspiración en que acaba hablando de su familia. Vuelve sobre el traslado desde el Grao a la calle de Montornés y los recuerdos del coche color guinda incautado por aquel entonces. Habla de la casa de su tía viuda (que retrató en *Pequeña Vida*) en la que se instalaron y recuerda con asco las cucarachas de aquel año de 1938. Según los detalles (dos mujeres de servicio y una señorita de compañía para un matrimonio con cuatro hijos, mermeladas, leche condensada, galletas...) podemos deducir la situación social de la familia del autor.

25 “En el que el autor aprende a leer en el ancho salón familiar.” (10-04-58) Aquí describe cada detalle de aquel salón en que el sacerdote don Máximo le enseñó a leer, donde su familia rezaba y escuchaba los partes de guerra. Tras un sofá isabelino, escondía sus secretos, tesoros y confidencias con su hermano mayor y se refugiaban de la incomprensión de los mayores, mientras recuerda cómo la gente en los años 1937 y 38 pasó hambre en Valencia.

- 26 “En el que el autor va al colegio” (26-04-58)** Abre el artículo con citas de Calderón, Shakespeare y Unamuno sobre el sueño de la vida para hablar de un niño que quería soñar en lugar de ir al colegio de la calle del Palau que describe, donde Don Juan, un sacerdote perseguido, les enseñaba con paciencia.
- 27 “Donde el autor habla sobre sus semejantes” (03-05-58)** Habla de su tendencia a tratar con gente rara y su capacidad de escuchar las confidencias ajenas, que produce una tendencia a un pesimismo “optimista”, que admite la maldad porque es humana. Rechaza la descripción objetiva del paisaje en el arte. Al autor le interesa el hombre y no la naturaleza. La imaginación del autor le llevó, ya de niño, a desear escribir un libro junto con un compañero del colegio del que sólo recuerda el nombre, Entrambasaguas.
- 28 “Donde el autor recuerda “otras” fiestas de la Virgen.” (10-05-58)** El autor recrea la visita a casa de su abuela en la calle Navellos, que se vendió al morir ésta, el día de la fiesta de la Virgen de los Desamparados, en el mes de mayo, para ver su traslado desde la capilla a la Seo. Casa rebosante de familiares desde la que se veía a la gente endomingada.
- 29 “Meditación de la felicidad, ante la cuna de un niño recién nacido.” (17-05-58)** Expresión del sentimiento de melancolía que produce la insatisfacción en el hombre por lo no alcanzado. Reflexiona el autor sobre la condición humana a partir de un recién nacido “amasijo de carnes rojizas y babas”. Esta imagen de las visitas haciendo conjeturas sobre el futuro del niño es recurrente en la obra de José Luis Aguirre (en la novela *Carrusel*, en el guión televisivo *Baby party...*) Muestra una visión negativa de la vida, la imposibilidad de ser feliz porque la vida es un hada Gafe.
- 30 “En el que el autor habla de “una guerra”. “(31-05-58)** Una casa con doce personas (padres, hermanos, una tía, dos monjas, una señorita de compañía y dos muchachas de servicio) excita con facilidad los ánimos de los que conviven. Aquí se narra una guerra doméstica entre las dos monjas y la fuga de la tía en camisón y abrigo de astracán para tirarse al río del desespero. Aquello era producto de la situación, de la “risa extraña y garbanzos escasos” en una casa superhabitada.
- 31 “Las horas de la ciudad: mediodía de verano” (14-06-58)** Original artículo que, con ausencia del autor, mezcla escenas veraniegas de carácter

fragmentario y temas inconexos con diálogos caóticos que alternan con brevísimas descripciones y frases inacabadas. Hay una fuerte influencia del objetivismo que recuerda la novela *El Jarama* de Sánchez Ferlosio.

32 “Las horas de la ciudad: atardecer.” (21-06-58) Este artículo representa otro cambio con respecto a los anteriores de la guía. Está narrado en tercera persona, en tiempo pasado, cuando en los artículos escritos anteriormente hablaba el autor en presente. Relata una panorámica de las cúpulas de las iglesias cercanas vistas, desde un balcón, al atardecer, cuando suenan sus campanas: la de Santo Tomás, la de la Catedral, San Martín, San Lorenzo, San Valero, los Santos Juanes. La descripción, con sensaciones acústicas y visuales, recuerda al estilo de Gabriel Miró. De nuevo traza un recorrido urbano desde la calle del Milagro hasta la Catedral, la calle Caballeros, el patio de la *Generalitat* y las Torres de Cuarte, el Mercado Nuevo, La Lonja de la Seda, calle de las Comedias, la Universidad, calle de Sorolla, el teatro Principal, la Plaza Mayor, el Ayuntamiento. Propone un paseo por el barrio del Carmen y por Ruzafa, la Gran Vía, las calles de Jorge Juan, Cirilo Amorós, Félix Pizcueta. Cines, *cabarets*, el Grao o la huerta, Los Jardines del Real, La Alameda, La Glorieta, Capitanía, el Palacio de Justicia... Resume el recorrido de un escritor, que, como un *flannêur*, al estilo de Paul Morand, Baudelaire o Walter Benjamin, pasea por Valencia al atardecer.

33 “Divagación sobre el carácter de los valencianos.”(28-06-58) El autor lo resume en una mezcla de exceso de espíritu crítico y falta de solidaridad con el prójimo o *menfotisme*, carácter reacio a la autoridad y desconfiado.

34 “Donde el autor vuelve por el camino emprendido” (05-07-58) En este artículo se reanuda el recuerdo de la asistencia al colegio, acabada la guerra. Descripción del colegio de los Maristas, sito entre la calle de la Paz y la de las Barcas, del de los Escolapios, detrás del Mercado, y del de los Jesuitas, el colegio de San José, cercano al río, al que habían ido los parientes del autor y donde él mismo con siete años tomó la primera comunión el Año de la Victoria, vestido de marinero. Describe, diecinueve años después, la fotografía de aquél recordatorio.

35 “Un viaje” (12-07-58) Estampa de un mes de agosto en la posguerra con multitudes en los trenes atiborrados y haciendo cola para encontrar un coche que los trasladara a sus pueblos. Viaje del autor y su hermano con una criada, que había pasado la guerra en Nules, y su novio, en un *Opel*

desde Valencia a Castellón y, desde allí, en autobús a Benicasim, donde encuentran la villa de sus abuelos y la de los Mundina, desmantelada y sucia por haber servido de hospital durante la guerra.

36 “El colegio” (26-07-58) Recuerdo de un compañero, Ibáñez, al que no volvió a ver desde 1940. Hay en la obra de José Luis Aguirre una curiosa asociación de ideas entre la presencia de las moscas y el aburrimiento, que aparece también en este artículo. Ingreso en el colegio del Pilar, (calle de Caballeros, 39) de padres Marianistas, por falta de plazas en el de San José. Profesores del colegio de la Malvarrosa: don Juan José, don Celestino. Descripción detallada del colegio y de la clase de elemental A, de don Vicente Hernández, donde se cantaba la Marcha Real con letra de don José María Pemán.

37 “Donde el autor dice adiós a los lectores, si los hay, de esta “guía”.” (02-08-58) En un diálogo imaginado cita a *Uveuve* (siglas con las que firmaba sus artículos Vicent Ventura) Supone como receptores de esta “guía” a algún amigo (Bataller) el autor, el linotipista y el censor, y cómo de entre todos ellos, el autor es el único que no cobra (saca “lo que el negro del sermón”) considera que debe ponerle fin, dejando la narración en 1940. Anuncia que espera un hijo y que prepara oposiciones. Utiliza una cita de *Hamlet*, como ya lo había hecho en otras partes de su obra de creación: “Todo está podrido en Dinamarca, pero yo no he nacido para enmendarlo”. Resume su vida desde 1940, su bachiller y la carrera, su novia, el servicio militar como alférez de la Milicia Universitaria en Melilla, sus colaboraciones en revistas y periódicos, sus cursos de verano, la publicación de sus dos primeras novelas, el premio Valencia a punto de publicarse en el mes de octubre, su boda y el inminente nacimiento de su primer hijo. Alude a su amigo Juan Llorens, Uveuve, Gambra o Bataller, todos seudónimos de Vicent Ventura con quien celebra en la taberna de la esquina el cierre de esta “guía”.

De forma aislada publicó José Luis Aguirre por estas fechas en *Jornada* “Una visita a la Feria. La visita que no falta nunca” (1-5-57) sobre la Feria Internacional de Muestras de Valencia en que reflexiona sobre la sustitución de los nuevos inventos por los utensilios artesanos y otros artículos de tema cultural, “El día del libro” (23-04-58) y “Salvador Victoria expone en París” (18-04-58) Los días cinco y dieciocho de abril, y siete y veintiocho de junio de mil novecientos cincuenta y ocho escribió unos artículos sobre Valencia que iban a ser incluidos en el libro *Valencia 1909* encargado con motivo de la Exposición Internacional de

1959 en Valencia. En la sección **Visto y oído** recogía quejas o peticiones de la sociedad valenciana en “Un silenciador, por favor” (28-03-58) y en “Hacen falta...” (22-04-58)

Coincidiendo con la *Guía de Valencia* publicó unos artículos bajo el título **Los barrios de Valencia** sobre los de Catedral, mercado de Abastos, Cuarte y Plaza del Caudillo de la ciudad de Valencia, que firmaba con el seudónimo Luis Viet:

Barrio Catedral :

- “Conversación con el corresponsal de este periódico” (10-12-57)
- “Las campanas de la iglesia de Santo Tomás.” (14-12-57) Contestado por P. Spuche (19-12-57)
- “Minucias” (23-12-57)
- “Casa José o el casi Montornes Hilton” (22-01-58)
- “Donde la luz brilla por su ausencia” (28-01-58)
- “Sobre el monumento a Giner” (30-01-58)
- “Más sobre la estatua del pintor Ribera en la plaza de Teodoro Llorente” (07-02-58)
- “Calle que crece. ¿Y las Fallas?” (04-03-58)
- “Bien por los jardineros” (12-03-58)
- “El complejo de las colas” (26-03-58)
- “La Educación” (08-04-58)
- “Los *Miracles*, una iniciativa” (22-04-58)
- “De aquellos tiempos” (02-05-58)
- “El río que pasa por el barrio” (07-05-58)
- “Baches y ruego” (23-05-58)

Barrio de Cuarte:

- “Entrevista con “un” San Vicente Ferrer” (24-04-58)

Barrio Plaza del Caudillo:

- “Valencia, centro” (30-04-58)

Barrio mercado de Abastos

- “El corresponsal cambia de barrio” (27-05-58) De vivir en la calle de Montornés pasa a la de Erudito Orellana.

- “Barrios extremos” (28-05-58)
- “Valencia centralizada” (29-05-58)

3.5.3 LEVANTE

- 3) Sus colaboraciones para el suplemento *Valencia (Dedicado a sus hombres, a su historia y a su tierra)* del **DIARIO LEVANTE** comenzaron a publicarse en el año mil novecientos cincuenta y ocho y continuaron con regularidad hasta mil novecientos sesenta y dos. Sus trabajos trataban de Historia, de Literatura (desde autores clásicos como Góngora, Quevedo y Lope, a contemporáneos como María Beneyto y Enrique Nácher o extranjeros, Hemingway) Medicina, y ciudades y personajes valenciano y algunos aspectos sociales de relevancia en la época. Ofrecemos la siguiente relación:

De tema histórico:

- “Cuando la guerra de Cuba...” (27-12-57, 24-01-58 y 07-02-58)
 “Alcira, adelantada de la Revolución de 1854” (18-04-58)
 “La revolución en Alcira y su repercusión en Valencia (1854)” (09-05-58)
 “La revolución del año 1868 en Alcoy y su repercusión en Valencia” (06-06-58)
 “El Padre Jofré, ¿fundador del primer manicomio del mundo? (20-02-59)
 “La revolución del 68 en Valencia” (17-04-59)
 “Meditación ante el cincuentenario” (15-05-59)
 “Ante sor Isabel de Villena” (19-06-59)
 “Un turista de hace cuatro siglos en Valencia” (23-08-59)
 “La muerte de Doña María, reina y mujer de Alfonso V” (06-11-59)
 “Cuando el ejército francés amenazaba Valencia” (23-10-59)
 “El miedo a la peste en la Valencia del año 1400” (01-01-60)
 “Valencia incomunicada por miedo a la peste” (27-03-60)
 “La Feria Valenciana hace cincuenta y cinco años” (15-07-60)

Nuestros Padres Los Iberos:

- “Cuando aparecen los iberos en la historia” (14-10-60)
 “Origen y peregrinaje de los iberos hasta llegar al Levante español” (21-10-60)
 “Quiénes fueron los iberos, su existencia y parentesco” (04-11-60)
 “Persistencia del tipo físico en iberos y celtas” (20-01-61)
 “Iberos y Tartesios” (03-02-61)
 “¿Dónde estaba el Reino de Tarsis?” (03-03-61)

Sobre aspectos diversos de la sociedad y la cultura (arte, literatura, pintura...):

- “José María López Piñero, historiador de la Medicina...” (28-08-59)
 “Fieras en libertad cerca de París” (27-09-59)

- “*Escila y Caribdis* de Dámaso Alonso” (11-10-59)
 “Tras el homenaje nacional a Sánchez Silva” (15-11-59)
 “Estampa de Teodoro Llorente (Del libro de inmediata publicación *Valencia 1909*¹⁰⁰¹)” (13-11-59)
 “La nochebuena del poeta. Los versos inmortales de Vicente W. Querol” (24-12-59)
 “Los dos primeros milagros de nuestra Patrona en los versos de un poeta de la *Renaixença*.” (15-01-60)
 “San Vicente Mártir, en la Iglesia del Patriarca. Un notable fresco de los hermanos Matarrana” (22-01-60)
 “*Nit de foc*” (marzo, 1960)
 “Las pinturas de los Matarana” (03-06-60)
 “Una *Primera Memoria*, prometedora” (12-06-60)
 “José Morera, director de escena y escritor” (03-07-60)
 “Sobre “*Rinoceronte*” el gran éxito teatral de Ionesco” (04-08-60)
 “En Elche cuando era la víspera” (14-08-60)
 “El viajero sin sombra. Síntomas de un viaje” (24-08-60)
 “*El camarada Darío*, premio Valencia 1958” (28-10-60)

Temas gongorinos:

- “Nota sobre el teatro de Góngora” (11-12-60)
 “*El Doctor Carlino*” (01-01-61)
 “Góngora y Lope de Vega” (22-01-61)
 “Góngora defendido por sí mismo” (02-02-61)
 “Góngora y Quevedo” (05-03-61)
 “Don Eugenio y las fallas” (marzo 1961)
 “Valencia en un libro de Hemingway” (04-07-61)
- #### **La Plaza de Libros:**
- “*La crónica viajera*, último libro de Durán y Tortajada” (02-09-61)
 “La Nochevieja y el Año Nuevo” (31-12-63)
 “*Medicina y sociedad en la España del siglo XIX*” (13-09-64)
 “*La troje de la mies*” (13-12-64)

En la página de **Noticias y cosas de la región** aparecen:

- “Breve elogio de la ciudad de Elche” (16-08-59)
 “Don Juan Blanes de Elche, nos dice...” (16-08-59)
 “don Carlos Orbea nos habla en Alicante de...” (21-08-59)

¹⁰⁰¹ El libro *Valencia 1909* no llegó a publicarse a pesar de lo que se indica en el paréntesis. Llegaron a hacerse las pruebas de imprenta, que se extraviaron. En el estudio crítico sobre *Polifemo. Góngora, su tiempo y su obra*, de José Luis Aguirre, figura, en la página de “Obras del mismo autor” como si estuviese “En presa” y señala entre paréntesis que el prólogo era del catedrático don Julián San Valero y la editorial, el Ateneo Mercantil de Valencia.

- “Alicante a la vista” (21-08-59)
- “Elogio sentimental de Villajoyosa” (25-08-59)
- “Benidorm, ayer y hoy” (30-08-59)
- “Miguel Cortés Lloret, de Villajoyosa...” (03-09-59)
- “Vicente Jorro de Altea, nos dice...” (09-09-59)
- “Altea, la misma” (17-09-59)

Forman la serie **La agricultura, nuestra riqueza básica** los siguientes artículos:

- “Pequeña historia de la naranja” (18-08-59 y 20-08-59)

En el apartado **Los que escriben también hablan** incluye trabajos sobre literatura:

- “Don Vicente Escrivá, nos dice...” (04-10-59)
- “Don Julián Sanvalero vuelve de Norteamérica” (25-10-59)
- “Una escritora holandesa en España” (01-11-59)
- “Enrique Nácher nos dice...” (13-11-59)
- “Luis S. Granjel, catedrático en Salamanca...” (15-11-59)
- “María Beneyto al habla” (29-11-59)
- “Rafael Villar cree en el teatro valenciano” (06-12-59)
- “Una definitiva biografía de Vicente Blasco Ibáñez” (13-12-59)
- “Antonio Igual Ubeda ha publicado todo lo mucho que ha escrito.” (20-12-59)
- “Almela y Vives va a cumplir el cien libro de su vida” (10-01-60)
- “Vicente Aleixandre, poeta y académico, prepara la edición de sus *Poesías Completas*.” (14-02-60)
- “Juan Mollá, finalista del Premio Planeta, escribe una novela sobre el problema argelino, vivido por él intensamente.” (21-02-60)
- “Perfil de Vicente Ventura, premio Valencia...” (05-06-60)
- “Carlos Sentí, Premio Valencia de poesía” (18-06-60)
- “Nota sobre Pérez de Ayala, premio Juan March 1960” (19-06-60)
- “Enrique Durán y Tortajada, caballero y escritor” (25-06-60)
- “Xavier Casp, poeta” (10-07-60)
- “José Martínez Ortiz, sus libros y su labor como Jefe de los Servicios Municipales de Archivos, Bibliotecas y Museos ” (18-08-60)

En la sección **Médicos valencianos** habla de hombres de todas las épocas:

- “Jaume Roig” (30-10-59)
- “La muerte de Jaume Roig, relatada por el capellán...” (20-11-59)
- “Pedro Jimeno o Eximenis” (04-12-59)
- “Gaspar Torrella” (08-01-60)
- “Juan Calvo, uno de los primeros anatómicos de su tiempo” (29-01-60)

- “Melchor de Villena” (05-01-60)
 “Melchor de Villena, médico, ciudadano y autor... (II)” (12-02-60)
 “El Doctor Collado” (28-02-60)
 “El Doctor Collado requerido como perito en dos ocasiones” (11-03-60)
 “Juan Bautista de Orivai y Monreal” (01-04-60)
 “Juan Plaza, catedrático de simples y yerbas” (¿?-04-60)
 “Juan Plaza, “desospechador” del Reino de Valencia” (10-06-60)
 “El gran científico Andrés Piquer, opositor contumaz” (01-07-60)
 “Andrés Piquer, catedrático de Anatomía” (08-07-60)
 “Un informe médico interesante emitido por Andrés Piquer” (22-07-60)
 “El fin de Andrés Piquer” (05-08-60)
 “Francisco Gavaldá, médico “*honoris causa*”.” (28-10-60)
 “Lorenzo Boscasa” (25-11-60)
 “Miguel Marcelino Boix y Moliner” (09-12-60)
 “Agapito Zuriaga y Clemente” (10-02-61)
 “Virrey y Mange” (24-02-61)
 “Una posible historia de la medicina valenciana” (09-06-61 y 14-07-61)
 “Un linaje ilustre: los Virués” (30-06-61)
 “Jerónimo Virués” (07-07-61)

Un español en el otro mundo recoge una serie de artículos que resumen las vivencias e impresiones de su estancia como profesor en la Universidad Laval de Québec en Canadá entre 1962 y 1963¹⁰⁰² y los viajes que hizo desde allí a otras ciudades de Estados Unidos.

- Tres artículos sin título (02-09-62, 09-09-62, 16-09-62 y 28-09-62)
 “Québec: la ciudad, el río y el paseo.” (14-10-62)
 “Valoración de nuestra cultura y admiración de todo lo español” (04-11-62)
 “Mi primera paga en dólares.” (11-11-62)
 “Noticias” (18-11-62)
 “Aquí, la democracia es un señor.” (25-11-62)
 “Mientras llegan las nieves, no puedo más de calor.” (02-12-62)
 “Los muertos aquí y allí.” (20-12-62)
 “El “*Card Shuffler*”: una nueva y maravillosa máquina.” (23-12-62)
 “Ochenta y siete pesetas el corte de pelo.” (29-12-62)
 “Los sucedáneos” (20-01-63)
 “Canadá incompleto” (27-01-63)
 “Hacia el aburrimiento universal” (27-01-63)
 “Un viaje hacia la USA” (10-02-63)

¹⁰⁰² Las mismas que dieron como fruto su relato breve *Otra tragedia americana*.

- “Visita a Washington” (28-02-63)
- “Los espíritus de New York y Washington.” (10-03-63)
- “Washington., monumental y familiar.” (16-03-63)
- “Meditación sobre Norteamérica.” (24-03-63)
- “Nueva York busca un cantor.” (30-03-63)
- “New York, a vista de rascacielo.” (18-04-63)
- “Sobre la curiosidad” (27-04-63)
- “Nueva York: del tópico a la realidad.” (01-05-63)
- “El museo Guggenheim” (05-05-63)
- “El matriarcado norteamericano” (10-05-63)
- “Esa raíz amarga” (09-06-63)
- “Un día perdido en Nueva York.” (16-06-63)
- “Sobre el problema negro” (26-06-63)

3.5.4 CASTELLÓN DIARIO

- 4) Del periódico **Castellón Diario** seleccionamos los siguientes artículos de la sección “**Hojas Literarias**” :

- “De literatura valenciana en Castellón” (28-05-82)
- “Premios literarios” (04-06-82)
- “Gaos, Ferreres y Sanchis Guarner” (11-06-82)
- “Gaos, Ferreres y Sanchis Guarner” (18-06-82)
- “...Y Sanchis Guarner” (26-06-82) y (24-05-82)
- “Yo también escribo sobre el Mundial” (02-07-82)
- “Colegio Universitario” (09-07-82)
- “¿Quién mató a Virginia Woolf?” (17-07-82)
- “*Fabián y Sabas*, de José M^a Vaz de Soto” (23-07-82)
- “Sobre el fracaso escolar” (01-08-82)
- “A propósito de la obra poética completa de Vicente Gaos” (14-08-82)
- “De la importancia a la impotencia de la asignatura” (20-08-82)
- “Un viajero come paella” (27-08-82)
- “Dos novelas, dos autores” (08-09-82)
- “Literatura, hoy, en Castellón” (¿?-¿?-82)
- “Escritores de Castellón en Castellón” (30-04-88 y 01-05-88)
- “Prefacio, dos cartas y epílogo” (02-05-88 y 03-05-88)
- “La leyenda de María Magdalena” (17-3-199)

3.5.5 MEDITERRÁNEO

- 5) Las colaboraciones de José Luis Aguirre en el diario **Mediterráneo** de Castellón han sido muy numerosas y resultaría excesivo señalar aquí la relación completa de unos trabajos que pueden consultarse en los archivos informatizados con que cuenta dicho diario. En la actualidad continúa publicando regularmente los miércoles con su columna de la sección “Firma invitada”, en la que aborda, con su opinión, cualquier tema u acontecimiento de tipo cultural, político, religioso o social desde el ámbito local al internacional. Hacemos constar una pequeña relación de artículos anteriores a la publicación de esta columna de opinión:

“Todo sigue igual... o peor” (22-09-83)

“Joan Fuster en Castellón” (30-10-83)

“Paraguay, libre” (29-02-84)

“Un libro. *La Agrupación Guerrillera de Levante*, de Fernanda Romeu Alfaro” (27-11-87)

“Un libro. *Amanecer en Tarsis*” (10-02-88)

“La Agrupación Guerrillera de Levante” (06-05-88)

“María Dolores Muriach, escritora de Castellón. Un cuento de hadas” (06-05-89)

“*Aviram espars*, de Antoni Albalat” (12-05-89)

“La redención de los pueblos” (16-06-89)

En el suplemento “**Aula y Cultura**”:

“El libro” (23-04-85)

“Del testamento de un falsario” (03-07-85)

“Día del libro. MI País” (30-04-86)

3.5.6 DIARIO DE VALENCIA

- 6) Del **Diario de Valencia**, podemos citar entre sus artículos, una crítica, bastante negativa, (31-03-81) de la novela *Concerto grosso* de Juan-Ramón Zaragoza publicada por la editorial Destino, un artículo dedicado a Manuel Sanchis Guarner con motivo de su fallecimiento, “Una vida deshecha, unas posibilidades truncadas” (23-12-81)¹⁰⁰³

¹⁰⁰³ Recogido en la bibliografía del libro de Santi Cortes *Manuel Sanchis Guarner 1911-1981. Una vida per al diàleg*. Valencia-Barcelona, Publicacions de L'Abadia de Montserrat, 2002. p. 390

3.5.7 BOLETÍN DE LA SOCIETAT CASTELLONENCA DE CULTURA

7) Los trabajos publicados en el **Boletín de la Societat Castellonenca de Cultura** o de “*La penya dels sabuts*” a quienes dedicó José Luis Aguirre un artículo suyo (02-06-74) publicado en *Las Provincias*, figuran en el índice realizado por Vicent Falomir¹⁰⁰⁴ hasta los del año 1990:

9. “Bibliometría elemental sobre la literatura española del siglo XVIII” T. LXV (1989) n. 3, pp 339-342
10. “Bibliometría elemental sobre la literatura del Siglo de Oro”, T. LXIII (1987) n. 3, pp. 331-341.
11. “Blasco Ibáñez, mito y realidad”, T. LVI (1980) n2, p. 101-125.
12. “Breve nota sobre la introducción del electrochock en España”, T. XLVIII (1972) n. 3. pp.180-189.
13. “Castellón de la Plana (1843-1869): Panorámica”, T. LII (1976) n. 1, pp. 14-30
T. LII (1976) n. 3, pp. 237-259
T. LIII (1977) n. 2, pp. 132-143
14. “Un epistolario inédito de don Luis Revest”, T. L (1974) n.4, p. 333-355
15. “Francisco Gavaldá y su memoria sobre la peste”, T. XLVII (1971) n. 4, p. 270-291
16. “La guerra de 1898 en la realidad y en los periódicos”, T. LIV (1978) n. 4, pp. 281-309
17. “Luis Guarnier (1902-1986) Nota bibliográfica y bibliografía”, T. LXIII (1987) n. 1, pp. 109-125
18. “Nota bibliográfica: *Las Flores del mal...* / per Charles Baudelaire”, T. XLIX (1973) n. 3, pp. 263
19. “Nota bibliográfica: *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)* / per Ignacio Soldevila”, T. L (1974) n. 2, p. 158
20. “Nota bibliográfica: *Rimes catalanes.* / per Vicente W. Querol”, T. LVII (1981) n. 2, p. 296
21. “Notas al margen de *La novela de Don Sandalio, jugador de ajedrez de Unamuno*”, T. XLVI (1970) n.1, pp. 46-78
22. “Los números en el *Poema de Mío Cid*”, T. LXV (1989) n. 2, pp. 277-285
23. “La oscuridad poética defendida por Góngora”, T. LXVI (1990) n. 3, pp. 371-390

¹⁰⁰⁴ Falomir Del Campo, Vicent, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura. Índex General, 1920-1991*. Castelló, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1992, publicación de su tesis doctoral.

24. "Ricardo Carreras (1866-1929)", T. LXI (1985) n1. 1, pp. 1-17
25. "El teatro de Galdós y el estreno de *Electra*", T. LXIV (1980) n. pp. 234-249
26. "Las últimas cartas de José Aguirre al poeta Querol", T. XLIX (1973) n. 3, pp. 229-238

No figuran en el citado índice los siguientes trabajos:

- "La comedia en el siglo XVII según Zabaleta", Tomo LXVIII, (1992) n. 1, pp. 177-181.
- "Noticia del relato en Max Aub", Tomo LXIX, (1993) n. 1, pp. 137-152,
- "Nota sobre *La incógnita* de Galdós (tres incógnitas)", Tomo LXX (1994) n. 1, pp. 39-41.
- "Antonio de Lara Gavilán, "Tono" (1896-1978)", Tomo LXXI, (1995) n. 3, pp. 313-471.
- "Cuando quemaron a Joan Fuster (una carta)", T. LXXII, (1996) n. 4, pp. 467-471

3.5.8 REVISTAS

José Luis Aguirre colaboró con sus artículos en las siguientes **revistas**:

Brotos (Revista del Colegio "El Pilar" de los Marianistas)¹⁰⁰⁵

- "Nuestro propósito", Año 1946, n ° 1, p. 3
- "Mes de mayo", Año 1946, n ° 8, p. 8

La Nave. Revista Universitaria (Universidad de Valencia)¹⁰⁰⁶

- "Sobre España. Divagaciones apasionadas para españoles apasionados" y
- "*El toreador. Cuento intrascendente para extranjeros*"
Marzo, n ° 1, 1957 (sin paginar)

Arte Vivo

- "Notas sobre el paisaje en la pintura y en la literatura", julio de 1957, segunda entrega, (*Grup Parpalló*)

Cuadernos Hispanoamericanos. Revista mensual de Cultura Hispánica.

- "López Piñero: *El análisis estadístico y sociométrico de la literatura científica*", Año 1974, febrero, n ° 284, pp. 438-441
- "Gilberto Freyre: interpretación del Brasil", Año 1957, n ° 86, p. 279

¹⁰⁰⁵ De la que fue director José Luis Aguirre. Con relación a esta revista mantuvo entre los años 1946 y 1948 una reiterada correspondencia con el actual Defensor del Pueblo, Enrique Múgica Herzog ya que dirigían respectivamente las revistas "Brotos" (Vy "Reflejos", ambas de Colegios de Padres Marianistas de Valencia y San Sebastián.

¹⁰⁰⁶ Revista dirigida por José Luis Aguirre.

“Antonio Austregesilo: Biótica (Notas de sociología humana)”, Año 1957, n ° 86, p. 280

Atlántico, Revista de Cultura Contemporánea

“*Moby Dick*, de Herman Melville”, año 1957, abril, n ° 5, pp. 33-48

Crónica

“Un Santo Tomás vivo”, Sección “Pórtico” 07-03-62

Ocio

“Otros lo toman”, Año 1961, n ° 34, p. 11

“Navidad todos los días”, Año 1961, n ° 35, pp. 2-3

“El ocio es trabajo” Año 1962. N ° 36, pp. 2-3,

“Un aniversario: Santiago Rusiñol”, Año 1962, n ° 36, p. 15

“Lope de Vega en el Instituto”, Año 1962, n ° 37

“Un profesor español en el otro mundo”, Año 1963, enero, n ° 38

Penyagolosa. Revista de la Excma. Diputación de Castellón

“José Aguirre Matiol (1842-1920): Primer Exportador”, Año 1972, n° 9, Castellón.
Según una reseña del diario *Las Provincias* de 8-4-72, en la sección “Correo de Valencia. Bibliografía” se trata de “un interesante y entrañable estudio de José Luis Aguirre Sirera”

Saitabi, Revista de la Facultad de filosofía y Letras de la Universidad de Valencia

“Demografía sanitaria de Castellón de la Plana (1843-1869)”, 1977, XXVII, Valencia

Castelló Festa Plena

“El último verano”, Año 1986, verano, Artes Gráficas Armengot S.A., Castellón, pp. 64-65

El mono-gráfico

“Breve memoria personal de Max Aub”, Año 1993, octubre, Valencia

Ínsula

“El humor de Tono”, Año 1995, marzo, n ° 579, Madrid.

Notícies d'escena. Butlletí d'Informació escènica del Centre Dramàtic

“Quise ser cómico” , Año 1989, noviembre, n ° 2, (Firmas invitadas)

“Enrique Jardiel Poncela”, Año 1991, (III) noviembre, n ° 2, (Firmas invitadas)

Boletín de Información Municipal.

“Lletres Urbanes: Castellón del presente” Maig 1989, p. 20

3.6 CRÍTICA E INVESTIGACIÓN.

Tras la publicación de su primera novela y finalizados sus estudios universitarios, José Luis Aguirre, que trabajaba entonces como profesor del Instituto Luis Vives de Valencia, comenzó su labor de crítico e investigador. Sus trabajos están dedicados a autores clásicos y estudia tanto teatro como novela y poesía.

Excepto el primer trabajo sobre Calderón que coincidió con la redacción de su novela *Las Raíces*, los demás llenaron el lapso de tiempo en que su labor de creación pareció quedar relegada a un segundo plano, pues recordemos que hasta 1972 en que publicó *Los Solitarios* únicamente escribió una novela corta, *Carrusel*, 1960, editada el año 2001. Sin embargo, esta labor de investigación la compaginaba con sus colaboraciones en la prensa local valenciana y con la docencia. Fue precisamente su labor como profesor la que empujó a José Luis Aguirre a la edición de obras de autores clásicos, ya que todas ellas estaban incluidas en los cuestionarios y programas del curso Preuniversitario y estaban destinadas a aquél concreto público lector, alumnos adolescentes y profesores que tenían que impartir esos programas. En este sentido es importante tener en cuenta que estas ediciones tenían que ajustarse a unas normas preestablecidas, como reconoce en la introducción de su edición sobre Calderón “dictadas por el Centro de Orientación Didáctica”, con lo que había que situar la obra en el conjunto total de la producción del autor y señalar los datos biográficos y contexto histórico en que se escribió, además de hacer un estudio estilístico de la misma. Los autores tratados son clásicos de la literatura, de la Edad Moderna, del Siglo de Oro y del Barroco español, porque son los incluidos en los temarios de literatura para el curso Preuniversitario.

La característica común que tienen las editoriales Bello, Estudio y Vida, Cosmos o Aguilar, que publicaron los trabajos críticos de José Luis Aguirre, es su dedicación a textos y manuales de apoyo dirigidos a alumnos y profesores de enseñanza media.

Las obras estudiadas por José Luis Aguirre, que abarcan tanto poesía – Góngora- como prosa satírica –Cadalso- o novela –Cervantes- y teatro –Calderón y Lope de Vega- fueron los siguientes¹⁰⁰⁷:

¹⁰⁰⁷ Las ediciones de estas obras son de difícil acceso por su fecha de publicación. La hemos localizado paulatinamente en librería de viejo (Laiá y París -Valencia, de Valencia, Renacimiento de Sevilla, Praga, de Granada, Rivas, de Salamanca, etc...) algunas, localizadas a través de Internet en la página web <http://www.iberlibro.com>.

3.6.1 CALDERÓN (1600-1681)

3.6.1.1 Calderón y su gran Teatro del Mundo (1957)¹⁰⁰⁸

Este libro sobre el auto sacramental de Calderón, escrito en 1645, cuya primera edición es de 1649, fue publicado en la Editorial Bello con la introducción y notas de José Luis Aguirre.

El diario *Las Provincias* de Valencia, publica el 20 de noviembre de 1957 una reseña que resume así el valor de esta edición:

“Un interesantísimo estudio [...] que lleva a cabo con plena dignidad y con plena eficacia [...] constituye un estudio cabal [...] con abundancia de datos”

El diario de la tarde, *Jornada*, se hizo eco en su sección **Libros**, de la publicación de esta obra en una reseña de 3 de enero de 1958:

“La maestría, el conocimiento del tema, con que ha sido escrito, lo hacen interesante para cualquier persona deseosa de conocer a fondo esa gran obra de Calderón que aparece íntegra en el texto”

3.6.2 CERVANTES (1547-1616)

3.6.2.1 Cervantes y Don Quijote (1959)¹⁰⁰⁹

El diario *Levante* de Valencia publicaba el 22 de noviembre de 1959 una reseña firmada por Juan Llorens (seudónimo de Vicent Ventura) ofrecía una valoración¹⁰¹⁰ de este trabajo de José Luis Aguirre:

“Es meritorio el trabajo de José Luis Aguirre, que acaba de aparecer en las librerías. Se trata de vulgarizar, haciendo una síntesis inteligente, la obra de Cervantes. Aguirre ha dado a su tarea un sentido exacto. El libro al que nos referimos constituye, verdaderamente, una obra

¹⁰⁰⁸ Aguirre Sirera, José Luis, *Calderón y su “Gran Teatro del mundo”*, Colección Hombres y Obras., Madrid-Valencia, 1957. Esta obra figura en la colección “Textos para Preuniversitario” de la Editorial Bello, de Madrid, que publicó una reseña sobre la misma en la que se afirma que estos textos “han sido prologados, estudiados, comentados y anotados siguiendo las normas del Centro de Orientación didáctica del Ministerio de Educación Nacional”.

¹⁰⁰⁹ Aguirre Sirera, José Luis, *Cervantes y Don Quijote*, Valencia, Cosmos, 1959, 164 páginas.

¹⁰¹⁰ José Luis Aguirre recoge un extracto de la misma en el prólogo de su edición sobre el estudio del *Polifemo* de Góngora, p. 9.

importante en su género. Nada menos que se pone, al alcance de cualquiera, todo lo que importa saber, esencialmente, de la obra cervantina para tener una idea más cabal de su sentido. [...] El libro es útil para tantos y tantos lectores que necesitan una información suficiente de la erudición que existe sintetizada con buen sentido y con elegancia formal”

El crítico Alberto Sánchez aludía al citado libro en los *Anales Cervantinos* con las siguientes palabras:

“Es un libro de síntesis divulgadora, realizado con pulcritud y honradez [...] de clara impresión y amena lectura. [...] Original y muy gráfica es la estructura general de la obra [...] Juzgamos en conjunto la obra del señor Aguirre como un excelente manual de iniciación a los estudios cervantinos” ¹⁰¹¹

3.6.3 GÓNGORA. (1561-1627)

3.6.3.1 *Góngora, su tiempo y su obra (1960)*¹⁰¹²

Este libro se divide en un prólogo y tres partes. La primera es una “Introducción al Mundo Barroco”. La segunda, abarca la vida y obra poética y la sitúa en el contexto histórico y político del Europa y España. La tercera contiene un estudio de *Polifemo* que atiende a sus recursos estilísticos, asunto, fuentes, relación con la fábula mitológica de Polifemo y Galatea y un índice de personajes mitológicos que figuran en el texto. La editorial presentaba el libro, en su catálogo de manuales para Preuniversitario, con el siguiente resumen:

“El Profesor Aguirre Sirera traza en este libro, como en sus anteriores libros sobre Cervantes y Calderón, un panorama de la vida política, religiosa y espiritual de la época de Góngora, y trata de hacernos ver claramente el curso vital de la personalidad de Góngora y el impacto de su obra. Pasa luego a un estudio detallado de toda la producción del autor y finalmente hace hincapié en *Polifemo*, tema central de su estudio. Orientaciones, comentarios estilísticos, aparato crítico y bibliográfico contribuyen a hacer de su “Góngora” un estudio de primer orden”

¹⁰¹¹ *Anales Cervantinos*, Tomo VII, Madrid, 1959. p. (?)

¹⁰¹² Aguirre Sirera, José Luis, *Góngora, su tiempo y su obra. Estudio crítico sobre Polifemo*, Colección “Estudio y Vida”, Madrid, Gráficas Canales, S.L., 1960. Entre otros sitios, puede encontrarse, según referencia “0101, R653934, Relligat en cart. TOP; 1994-8-4873, Exlibris de Ramón Sarró, 8-Donatiu, Sarró, Ramón” consultada en la página web de la Biblioteca de la Generalitat Catalana; <http://www.gencat.es>.

Como vemos, José Luis Aguirre sigue un método de crítica¹⁰¹³ de tipo historicista propio del positivismo decimonónico que presta mayor atención al acopio de datos biográficos y de la época histórica en que se produce la obra literaria, desarrollado por Américo Castro y Menéndez Pidal, frente a la estilística¹⁰¹⁴ de los años cuarenta y cincuenta que, influida por la filosofía estética de Benedetto Croce¹⁰¹⁵ que, introducida a través de Vossler en España por Unamuno, se preocupaba más por sus aspectos formales, aplicaron, entre otros, Amado y Dámaso Alonso y que desembocaría en el estructuralismo de Roman Jakobson que consideraba el texto literario como un sistema de signos.

La prensa valenciana calificaba esta edición, en una reseña de *Levante* de 15 de febrero de 1961, año de la celebración del centenario del nacimiento de Góngora:

“Excelente libro del escrito y profesor valenciano José Luis Aguirre, [...] A nosotros nos parece magistral y esto en el único y recto sentido de magisterio ejemplar [...] La “Introducción al mundo del Barroco”, primera parte de la obra, es fruto de un excelente trabajo de síntesis inteligente y atinada [...] Las notas, muy abundantes y muy oportunas, acreditan la cimentación documental del trabajo y facilitan la labor de los estudiosos que lo consulten. [...] La fluidez y la claridad expositiva aseguran los mejores rendimientos docentes a la obra del profesor José Luis Aguirre.”

Un artículo de 18 de diciembre de 1960, firmado por V. V. (Vicent Ventura) en *Las Provincias* destaca la línea crítica histórica en la que se apoya la edición de José Luis Aguirre, frente a la crítica romántica que sólo tenía en cuenta las cuestiones estéticas. Aunque resulta algo extenso anotamos un resumen ya que trata un aspecto muy interesante en cuanto al cambio de método crítico:

“Una obra tan completa como la de Góngora no podría entenderse recurriendo sólo al análisis de su estética. La estética de Góngora está determinada por unas exigencias históricas. Quienes no entienden esas determinaciones, quienes viven todavía sumidos en el mundo de la crítica romántica, no se enteran nunca de lo que pasa. No se han enterado de lo que pasa con Góngora y no se enterarán nunca de nada. Serán incapaces de ahondar formas adentro y encontrar las razones de esas mismas formas. Se extiende hoy, venturosamente, el criterio de hacer la crítica histórica –de resumir la Historia misma y disponer sus datos para el juicio oportuno- observando especialmente los datos que acusan la vida palpitante hasta sus

¹⁰¹³ Cfr. Torre, Guillermo de, *Nuevas direcciones de la Crítica literaria*. Madrid, Alianza, 1970.

¹⁰¹⁴ Vázquez Medel, M. A. *Historia y crítica de la reflexión estilística*, Alfar, Sevilla, 1988.

¹⁰¹⁵ Croce, B. *Estética como ciencia de la expresión y Lingüística general*, (1902) Nueva Visión, Buenos Aires, 1962.

máximas precisiones posibles. Esto es lo que ha de darme un contexto suficientemente aclarador y no una visión unilateral de las cuestiones. [...] La tarea ejemplar y magnífica de Dámaso Alonso ha sido después seguida por otros muchos y una de las últimas consecuencias ha sido el excelente libro escrito por José Luis Aguirre, nuestro joven crítico, que ha respondido en su planteamiento a los eficaces métodos de análisis histórico de que venimos hablando. [...] El libro, cuya abundancia de documentación y excelente prosa se unen a un punto de vista muy personal y sugestivo, sirve perfectamente para una sólida información al margen de cualquier tarea escolar. Porque el libro acusa la probidad y la sólida formación de su autor, un escritor que trabaja honesta y brillantemente.”¹⁰¹⁶

3.6.4 LOPE DE VEGA (1562-1635)

Góngora y Lope han sido autores cuya obra ha sido objeto de diversos trabajos de José Luis Aguirre, que aparte de algún artículo publicado en prensa que incluso trata la relación entre ambos, estudia las siguientes obras:

3.6.4.1 *Lope de Vega y su obra* (1961)¹⁰¹⁷

3.6.4.2 *El villano en su rincón* (1961, 1974)

La editorial Estudio y Vida distribuye en dos tomos el estudio crítico de José Luis Aguirre sobre Lope de Vega. Según se explica en un catálogo de 1961, El primer volumen, *El villano en su rincón*, “contiene la edición íntegra de *El villano en su rincón* con más de doscientas explicaciones sobre particularidades del texto, una extensa introducción sobre la obra y un apéndice antológico extenso de la creación más sobresaliente de Lope de Vega”. El segundo volumen, *Lope de Vega y su obra*, “Contiene la biografía de Lope, un amplio estudio sobre la época del autor y un estudio crítico literario sobre su obra ajustada al Cuestionario Oficial”. Posteriormente, en 1977, se publicaría todo el trabajo en su solo volumen en la editorial de Hijos de José Bosch, S. A.¹⁰¹⁸. Esta edición es la recomendada por el departamento de Español y Portugués de la Facultad de Lengua Moderna y Medieval de la Universidad de Cambridge a sus alumnos¹⁰¹⁹.

De nuevo es Vicent Ventura, bajo el seudónimo de Juan Llorens, quien se ocupaba de la recepción de un libro de José Luis Aguirre en el diario *Jornada* el

¹⁰¹⁶ *Las Provincias*, Libros: Góngora, su tiempo y su obra, (12-12-1960)

¹⁰¹⁷ Aguirre Sirera, José Luis, *El villano en su rincón*, (tomo I) y *Lope de Vega y su obra*, (tomo II) Valencia, Cosmos, 1961.

¹⁰¹⁸ Aguirre Sirera, José Luis, *El villano en su rincón*, Clásicos y ensayos, Colección Aubí, Gerona, Hijos de José Bosch, S. A., 1974.

¹⁰¹⁹ Como hemos podido consultar en la web

http://www.mml.cam.ac.uk/spanish/courses/reading/sp7_read.html

siete de diciembre de 1961, con el temor de que el público lector de autores clásicos no fuera muy extenso:

“Temo que, excepto don Dámaso Alonso y media docena de personas más, apenas quede nadie en este país que lea a los clásicos. Nadie, claro está, excepto los escolares. [...] Lo que yo quiero elogiar aquí no es la obra [...] sobrada de calificación, sino las notas de José Luis Aguirre, que no ganarán demasiado porque yo las señale al lector como muy inteligentes y orientadoras, a pesar de lo cual quiero hacerlo. [...] Además escribe la prosa de hoy con galardonada agilidad y maestría [...] El libro sirve también para acortar el camino entre Lope y nosotros. Lo cual es una gran cosa hoy, cuando no queda demasiado tiempo para los caminos largos y trabajosos”.¹⁰²⁰

3.6.4.3 *Los locos de Valencia* (1966¹⁰²¹, 1977¹⁰²²)

3.6.4.4 *La viuda valenciana* (1967¹⁰²³, 1977)

La editorial Aguilar publicó por separado estas dos obras de Lope que, posteriormente, en 1977 uniría en un solo volumen la editorial de Hijos de J. Bosch. Como vemos, se trata de comedias que tenían como tema común la relación de Lope con Valencia.

El diario *Las Provincias* reconoce en una reseña sobre la edición de 1977 de estas dos obras, el alcance de las ediciones críticas de José Luis Aguirre sobre Lope como “cita obligada en las listas de las bibliografías lopescas más exigentes” y destaca “la lucidez, el rigor, la agudeza crítica” que ponen de manifiesto las “dotes de estudioso” y la “valencianía” de este “estudioso” que “muestra su sensibilidad en minuciosas y pulcras anotaciones”.

La predilección de José Luis Aguirre por Lope se plasma, además de en sus trabajos, en el homenaje que le organizó, cuando ejercía como profesor en un instituto de enseñanza media de Reus, con motivo del IV Centenario de su nacimiento. Se representaron en aquella ocasión¹⁰²⁴ lecturas de poesía (*A una rosa*, *No sabes qué es amor* y *Tres sonetos de arrepentimiento*) y la representación de algunos fragmentos de su teatro (Escenas finales de

¹⁰²⁰ *Jornada*, Cada día. Lope al día. (Juan Llorens, 7-12-1961)

¹⁰²¹ Aguirre Sirera, José Luis, *Los locos de Valencia*, Madrid, Aguilar, 1966.

¹⁰²² Aguirre Sirera, José Luis, *La viuda valenciana. Los locos de Valencia*, Gerona, Hijos de José Bosch, 1977. Edición citada por Teresa Ferrer Valls, profesora de la Universidad de Valencia, en su edición de *La viuda valenciana*, Madrid, Castalia, 2001, nota 7, p. 17.

¹⁰²³ Aguirre Sirera, José Luis, *La viuda valenciana*, Madrid, Aguilar, 1967.

¹⁰²⁴ El jueves, 14 de junio de 1962.

Fuenteovejuna, Escena 1ª del Acto III de *La Dama boba*, Final del Acto 1º de *El villano en su rincón* y un fragmento de la escena V del acto I de *La Dorotea*)

3.6.5 JOSÉ CADALSO (1741-1782)

3.6.5.1 *Los eruditos a la violeta* (1967¹⁰²⁵)

Esta sátira, publicada bajo el seudónimo de José Vázquez por Cadalso, en 1772, está estructurada en siete lecciones, una para cada día de la semana, como un cursillo acelerado para ser “erudito a la violeta”. Cada lección trata una materia distinta: Filosofía, Derecho, Retórica, etc. Cada lección enseña cómo aparentar que se domina el tema y modos de eludir las preguntas comprometidas.

La edición de José Luis Aguirre se incluye en varios catálogos bibliográficos sobre Cadalso, como por ejemplo, el del Centro Virtual Cervantes¹⁰²⁶ o en la bibliografía recomendada por algunas universidades como la de Oporto, en la asignatura de “Cultura Española” en el curso 2002-2003 impartida por María de Lurdes Borreia Fernandes.

El investigador y crítico, especialista en literatura del Romanticismo, Russell P. Sebold, enjuicia la edición de José Luis Aguirre con las siguientes palabras

“El texto contiene todas las continuaciones de Cadalso, incluso *El buen militar a la violeta*; pero no la *Junta de eruditos a la violeta* de Manuel Santos Rubín de Celis; introducción superficial y caótica; notas de escasa utilidad” .¹⁰²⁷

¹⁰²⁵ Aguirre Sirera, José Luis, *Los eruditos a la violeta*, Biblioteca de Iniciación Hispánica, Madrid, Aguilar, 1967.

¹⁰²⁶ http://cervantesvirtual.com/bib_autor/Cadalso/bibliografia.shtml

¹⁰²⁷ Sebold, Russell P. *Cadalso: El primer romántico “europeo” de España*. Madrid, Gredos, 1974, p.275.

3.7 DIVULGACIÓN: CONFERENCIAS, PRESENTACIONES, PRÓLOGOS.

Desde que finalizó sus estudios universitarios han sido muchas las conferencias, comunicaciones leídas en congresos, prólogos y presentaciones de libros, homenajes y catálogos de pintura realizados por José Luis Aguirre. Resulta imposible recoger la totalidad de estos trabajos, pero señalaremos algunos de los que tenemos constancia a través de noticias de periódicos, programas de mano, o los propios libros, en el caso de los prólogos.

Conferencias, cursos, mesas redondas y Coloquios:

Contactos de la cultura ibérica, ponencia presentada en Elche el día 15 de marzo de 1955, dentro de la "I reunión de estudios ibéricos", celebrada en Alicante y organizada por la Universidad de Valencia. (programa elaborado por la Institución Alfonso El Magánimo, de la Diputación de Valencia)

La idea de España a través de los escritores contemporáneos. Ángel Ganivet, en torno al pensamiento de Joaquín Costa, Ángel Ganivet, Menéndez Pelayo, Unamuno, Machado y Maeztu, en las "Conversaciones Universitarias" del Instituto Iberoamericano de Valencia para el curso 1956-57, el sábado 10 de noviembre de 1956 a las 7'30 de la tarde en el Salón de Ciento del Ateneo Mercantil de Valencia. (Datos tomados del programa de la prensa valenciana: en *Las Provincias*, los días 10 y 11 de noviembre y en *Levante*, el día trece.) .Estas *Conversaciones Universitarias sobre temas de actualidad* se celebraban todos los miércoles a la misma hora y tenemos constancia de su realización hasta el curso 1959-60 ¹⁰²⁸ En el año 1957 hizo la exposición en torno al pensamiento de Antonio Machado el día 26 de enero, a la que siguió un coloquio. (noticia de *Las Provincias* de 27 de enero de 1957)

La novela de hoy, pronunciada el domingo 2 de diciembre de 1956 en el Colegio Mayor Universitario Femenino Santa Teresa de Jesús, de Valencia, a las cuatro de la tarde. (Noticia del diario *Levante* del mismo día)

¹⁰²⁸ Charlas elogiadas en el diario *Jornada* de 5 de enero de 1957 por alguien que firma como "auditor" y valora el esfuerzo de los universitarios en "estos días en que sólo se suele charlar de fútbol, temores de guerras atómicas, modas efímeras y cinematografía superficial")

Introducción a la novela española contemporánea, conferencia leída en el *Aula de Cultura del Club Universitario*¹⁰²⁹ (según programa de actividades del trimestre noviembre de 1957 a enero de 1958)

La novela actual, dentro del ciclo histórico literario en el Colegio de la Asunción de Ntra. Sra., de Valencia¹⁰³⁰, el jueves 6 de marzo de 1958, a las 7'30 de la tarde.

Conversaciones poéticas, en el *Club Universitario* de Valencia, a las 7'45 de la tarde del 3 de febrero de 1960.

El descubrimiento del prójimo, conferencia con la que participó José Luis Aguirre en el ciclo *La vida española contemporánea a través de la literatura* organizada por el Colegio Mayor Universitario "Santa Teresa de Jesús", el martes 26 de enero de 1960, a las 19'45 (según noticias de *Las Provincias* de 26 de enero y 4 de febrero, y en *Jornada*, de 27 y 28 de enero de ese año)

Poesía social es otro tema con el que participó en el citado ciclo de conferencias del Colegio "Santa Teresa de Jesús. La conferencia tuvo lugar el viernes 12 de febrero de 1960 (noticias de *Levante* y *Las Provincias* de esa fecha y del día siguiente)

Cursos de verano para extranjeros de la cátedra "Mediterráneo" de la Universidad de Valencia que se celebraban en el Instituto de Estudios "Castillo de Peñísola" de la Excm. Diputación de Castellón. (En 1965, del 5 al 31 de julio; en 1971, del 2 al 28 de agosto. El diario *Mediterráneo* estimaba la matrícula en "medio centenar de alumnos de distintas nacionalidades" en noticia sobre los cursos de 11 de octubre de 1971)

La demografía sanitaria de Castellón en el decenio 1843-1852, Actas del III Congreso nacional de Historia de la Medicina, Año 1969. Vol. II, pp. 413-421, Valencia, 1971.

La historia de la medicina en el Renacimiento y el Barroco. Lección inaugural de la solemne apertura del curso académico 1971-71 por José Luis Aguirre, Jefe de Estudios del Colegio Universitario de Castellón que disertó sobre el desarrollo de la medicina valenciana durante el

¹⁰²⁹ En el local provisional (entonces) del Club Universitario, situado en la Plaza de San Luis Beltrán, nº 2.

¹⁰³⁰ Sito en la Calle de Sanchis Sivera, nº 3.

Renacimiento y el Barroco. (noticia de *Mediterráneo*, jueves 16 de septiembre de 1971)

Literatura española actual, conferencia pronunciada el 3 de junio de 1971 a las 19'30, dentro de la Semana Cultural de Colegio Universitario de Castellón (del 27 de mayo del 6 de junio de 1971) en la sala de conferencias de la Excm. Diputación Provincial de Castellón. (programa de mano y noticia de *Mediterráneo* de 4 de julio de 1971)

Charla coloquio en el Colegio Menor "Primo de Rivera", sobre literatura, las primeras lecturas de la infancia, y el sentido filosófico del tiempo y su relatividad. Tuvo lugar el 16 de julio de 1971, dentro del Curso de Capacitación de Actividades de Tiempo Libre. (Noticia del diario *Mediterráneo* de 17 de julio de 1971)

Terminología médica (1843-1869) publicada en las *Actas del Primer congreso de Historia del País Valenciano*, Vol. IV, Año 1974. Pp. 449-461, Valencia, 1974. (en noticia del diario *Levante* de viernes 16 de abril de 1974, figura un resumen de las sesiones de trabajo del Congreso celebrado en el Colegio Universitario de Castellón en abril de ese año, en el que participaron 400 congresistas según el diario *Mediterráneo* del mismo día)

Blasco, vivo, conferencia celebrada en el Salón de Actos de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad¹⁰³¹, el jueves 30 de septiembre de 1976 a las 20 horas, dentro de la "Semana de homenaje a Blasco Ibáñez en el Reino Valenciano" organizada por los Gremios de Libreros de Valencia, Alicante y Castellón del 27 de septiembre al 1 de octubre de ese año. (programa y noticia del diario *Levante* de 29 de septiembre)

Literatura valenciana, con ella se clausuró el curso 78-79 del Ateneo de Castellón el día 7 de junio de 1979, siendo presentado el conferenciante por el artista castellonense Luis Prades.

Introducción a la Literatura valenciana actual, conferencia pronunciada en los locales de la *Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia* el 19 de junio de 1979 y publicada con una sucinta bibliografía en Valencia, en la Sección de Literatura por el Servicio de Publicaciones de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, 1979, pp. 3-22. (Programa de mano, y noticias de *Las Provincias* del 23 de junio de 1979 y de 22 de

¹⁰³¹ Local sito en aquella fecha en la calle Cervantes, nº 26 de Castellón.

junio en *Levante*) La prensa se hizo eco de la publicación de la conferencia en *Mediterráneo* el 16 de septiembre y en *Las Provincias* el 4 de octubre, en un elogioso artículo firmado por Ricardo Bellveser.

Semblanza de Francisco Tárrega, intervención conferencias en el acto de entrega del premio del XIII Certamen Internacional de Guitarra “Francisco Tárrega” de Benicasim, el 28 de agosto de 1979. (Noticias de *Mediterráneo* y *Las Provincias* del día siguiente)

Literatura Española, celebrada el 11 de marzo de 1982, a las 7’30 de la tarde, en la Biblioteca Municipal (coincidiendo con su apertura) dentro del ciclo organizado por el Centro Municipal de Actividades Culturales de Onda, del 8 al 12 de Marzo, patrocinado por el Ministerio de Cultura. (Cartel y programa de mano)

Curso sobre historia de la literatura española, celebrado en marzo de 1982 en Morella e integrado por conferencias sobre literatura medieval, siglo de Oro, Barroco, Romanticismo y siglo XX, de Enrique Dols Ferrer, Arcadio López Casanova, Francisco Baila Herrera y José Luis Aguirre Sirera (noticia del *Diario de Valencia* de 25 de marzo de 1982)

El libro y la cultura escrita, mesa redonda en que participaron, junto a José Luis Aguirre, Vicent Andrés Estellés, Francisco Armengot Climent, Carmen Ibáñez Badenes, Jaime Millas Covas y Rosa Montero, celebrada con motivo del “Día del libro” el 30 de abril de 1982 a las 12 horas en el Instituto de Bachillerato Mixto “*Penyagolosa*” de Castellón.

Tertulias de Amigos de la Poesía (ALCAP) en que José Luis Aguirre presentó la obra del poeta Vicent Andrés Estellés, *Recomane tenebres*, en octubre de 1984 (noticia de 1 de noviembre de 1984 en *Mediterráneo*)

El escritor en la sociedad, Acto de ‘*La Taula D’Escriptors*’ organizado por el Gremio Provincial de Libreros con motivo de la II Feria del Libro de Castellón en el salón de plenos del Ayuntamiento, donde José Luis Aguirre actuó de presentador y moderador. Formaron parte de la mesa el cardenal Tarancón, Fernando Vizcaíno Casas, Manuel Vicent, Joan F. Mira y Miguel Bellido como representante municipal Se celebró el 10 de mayo de 1986 (noticias de los diarios *Mediterráneo* y *Castellón Diario* de 11 de mayo de 1986)

Ventura y desventura de los Premios Literarios, coloquio abierto celebrado el sábado 9 de mayo de 1987, en el salón de actos del Ayuntamiento de Castellón, a las 5'30 de la tarde, dentro de los actos culturales de la III Feria del libro (del 2 al 10 de mayo de 1987) con la participación de Manuel Vicent, Terenci Moix, Néstor Luján, Javier Marías, José Luis Aguirre y Juan María Calles. (programa de invitación y noticia de A. Albalat en *Mediterráneo* del domingo, 10 de mayo de 1987)

Noticia del relato en Max Aub, ponencia que expuso José Luis Aguirre en el Curso de Verano celebrado en Segorbe (Castellón) del 13 al 17 de julio de 1992. "Max Aub, prototipo del intelectual comunitario para el siglo XXI". (Publicada en *BSCC* en 1993)

La entidad mediterránea de Egipto y España, coloquio presentado y moderado por José Luis Aguirre en la conferencia del Dr. Gamal Abdel Karim, catedrático de la Universidad de El Cairo, en el Edificio "Hucha" de *Bancaixa* de Castellón, el 30 de noviembre de 1993, a las 19'30 horas.

Conferencia sobre la obra Fábula Verde, de Max Aub, con motivo de la presentación de la guía didáctica de la citada obra en la sede de la Fundación Caja Segorbe (noticias de *Castellón Diario* y *Mediterráneo* de 4 de diciembre de 1993)

Cinema i literatura, mesa redonda con Gonzalo Suárez, Enrique Viciano, José Luis Aguirre y Carles Pons, celebrada con motivo de la X Feria del Libro de Castellón, en el recinto ferial del pabellón de la Plaza Santa Clara el 7 de mayo de 1994, a las 19'30 horas. (Noticias en *Castellón Diario* y *Levante* de 7 de mayo de 1994)

Tono (1896-1978) pronunciada el miércoles 27 de julio de 1994 a las 12 horas en la UIMP de Valencia en el congreso "Entre vanguardia y humorismo. El recuerdo de la otra generación del 27", del 25 al 29 de julio de 1994.

Los números en el Poema de Mío Cid, ponencia presentada en el III Festival d'Elx de Teatro y Música Medieval (del 28 de octubre al 1 de noviembre de 1994)

Sobre literatura, charla celebrada en el Instituto Sos Baynat de Castellón, dentro de la duodécima edición de la semana cultural, el 21 de febrero de 1996. (según noticia de *Castellón Diario* de 22 de febrero de 1996)

Les Brigades Internacionals, 60 anys d'un compromís solidari, mesa redonda celebrada en la Sala de juntas del *Campus* de Borriol de la Universitat Jaume I de Castelló el martes 29 de octubre de 1996 a las 11 horas, organizada por la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales. (noticias de *Levante*, *Castellón Diario* y *Mediterráneo* de 30 de octubre)

Centenario del 98, el día 4 de noviembre de 1997, dentro de las actividades culturales del "Aula Isabel Ferrer" del Excmo. Ayuntamiento de Castellón, para la temporada 1997-98, en el Centro Municipal de Cultura.

En torno a la generación del 98, conferencia pronunciada el 30 de marzo de 1998 en el Instituto Francisco Ribalta de Castellón, dentro del ciclo de actividades organizadas en torno a la Generación del 98 (noticias de *Levante* de Castellón y *Mediterráneo* de 31 de marzo de 1998.)

Lección magistral sobre la generación del 98: "El 98 es un triunfo estético y un fracaso político e ideológico" dijo José Luis Aguirre en su lección inaugural del curso 1997-98, leída el 24 de septiembre de 1997 a las 12 horas, en el Salón de Actos del *Campus* de Borriol, de la Universitat Jaume I de Castellón. (Programa de mano y noticias de 25 de septiembre de periódico *Levante* y de 28 de septiembre en *Mediterráneo*. Publicación del discurso junto con la *Memòria Curs Acadèmic 1996-97* de la Universitat Jaume I, en Castellón, Castelló de Impressió, 1998)

La literatura del Renacimiento en tiempos de Felipe II. Ciclo *IV Centenario de Felipe II* celebrado en el aula Isabel Ferrer de la Fundació Caixa Castelló, el 10-11-1998 (*Mediterráneo* 11-11-1998)

La sociedad para todas las edades, mesa redonda celebrada el 10 de junio de 1999, a las 18 horas en la sala de juntas del *Campus* de Borriol de la *Universitat* Jaume I. Participaron José Luis Aguirre, Federico García Moliner y Matilde Salvador.

Cartas españolas de William Beckford, el 12 de julio de 2000, a las 11 h., dentro del curso de verano de la *Universitat Jaume I de Castelló* "Aventura del viaje: aventura del arte", celebrado en la Casa de la Cultura.

Sobre la Librería Española en París, conferencia pronunciada el jueves, 6 de abril de 2000 a las 20'15 horas, en la Fundación Bancaja de Segorbe, dentro del congreso conmemorativo "50 aniversario de la Librería

Española en París” organizado por la Asociación Cultural “Antonio Soriano” de Segorbe (Castellón) (Noticias en prensa local de 7 y 8 de abril de 2000)

Notas a pie de página de *La gallina ciega de Max Aub*, en *L'exili Cultural de 1939. Seixanta anys després*, Valencia, 1999 publicada en las *Actas del primer Congreso Internacional*, Tomo I, Valencia, Universidad y Biblioteca Valenciana, 2001.

Don Quijote y Moby-Dick, pronunciada el 15 de enero de 2002, dentro del Ciclo *Literatura, arte, política sociedad: Una mirada intelectual desde los albores del siglo XXI*, organizado por la asociación cultural “Aula Isabel Ferrer” de la Fundació Caixa Castelló.

Ricardo Carreras y su tiempo, en el ciclo de conferencias “Castellón y su Literatura” (750 Aniversario de la Fundación de Castellón) pronunciada el 22 de febrero de 2002, a las 19'45 h en el Aula “Miguel Bellido” del Ateneo de Castellón. (Curso 2001/2002 – Acto 571)

La calle de Valverde, de Max Aub, pronunciada en Segorbe el 24 de julio de 2003 en el curso de verano de la *Universitat Jaume I* celebrado en Segorbe del 22 al 25 de julio.

Entre los **prólogos** de libros y revistas que José Luis Aguirre ha realizado podemos citar los siguientes:

Vivencias de mi andadura, de Miquel Peris Segarra. Colección ALCAP de Poesía, Año 1987, Vol. Nº 5, Castellón, presentado el 23 de diciembre de 1987 en la Diputación Provincial (noticia de *Mediterráneo* del día siguiente)

Con los pies a remojo, Revista de poesía, prólogo fechado en Castellón el 9 de enero de 1980, publicada por *Cuadernos del Mar*, n º 1, invierno, 1980, Valencia.

Galanes i cobejances de Ángel Sánchez Gozalbo. *El conte del Diumenge*, Año 1981, n º 12, Valencia, Prometeo, 1981.

El silencio roto. Mujeres contra el franquismo, de Fernanda Romero Alfaro, Oviedo, Gráficas Summa, S.A., 1994.

**Primera lectura de la poesía de Vicent Andrés Estellés *Recomane tenebres*,
Estudios dedicados a Juan Peset Aleixandre, Valencia, Universidad, 1982.**

***Sonetos y Clarines o el lenguaje del alma*, de Ángel Campos Cayuela,
Editorial Catoblepas, Madrid, 1986, prólogo.**

***Sonata de atardecer* de Nieves Rueda, en la *Colección ALCAP de poesía*, Año
1986, Vol. N ° 3, Castellón, prólogo y presentación (el 14 de enero de 1987
en la Diputación de Castellón)**

***Doña Abulia*, de Ricardo Carreras, editado por el Excmo. Ayuntamiento de
Castellón, 1994. Prólogo y estudio "Un noventayochista Ricardo Carreras
(1866-1929)**

***Plana Nostra. De un temps*, de Francesc Baldó, Excmo. Ayuntamiento de
Castellón 1994. Prólogo.**

Presentaciones de libros:

***Obra valenciana de Teodor Llorente, recopilada por LLuis Guarnier*,
presentado en el Edificio Hucha de la Fundación *Bancaixa* de Castellón,
en acto organizado por *Acció Cultural del País Valencia*, el 14 de
diciembre de 1983 (en noticia de *Castellón Diario* de 15-12-83)**

***L'enquesta*, de Vicent Franch, presenta, junto a Josep Palomero, al escritor de
Burriana ganador del II Premio Castelló de Narrativa Josep Pascual
Tirado, organizado por la Diputación de Castellón, dentro de los actos
conmemorativos del Día del Libro, el 23 de abril de 1985 (noticia de
Mediterráneo del día siguiente)**

***Les veus del vent y Poemas de una sola noche*, de Lluís Messeguer y Carles
Pons, respectivamente, el 31 de enero de 1985, presentación de José
Luis Aguirre y Ximo Puig de los libros ganadores de los premios
convocados por la Diputación de Castellón en 1984.**

***El libro en la calle*, presentación de la I Feria del Libro de Castellón, del 4 al 12 de
mayo de 1985.**

***Antología de Poetas Jóvenes*, primer número de la *colección ALCAP de poesía*,
el 28 de diciembre de 1985, junto a Francisco Baldó, en la Diputación
Provincial. (Noticia de *Mediterráneo* del día siguiente)**

La casa del caracol, el sonido de la caracola, la cara de la ola, de **Consol Aguilar Ródenas**, Premio Joaquín Benito de Lucas 1990, *Colección Melibea*, Talavera de la Reina, 1991.

La primera generación poética de posguerra, del profesor Santiago Fortuño Llorens, el viernes, 19 de febrero de 1993, a las 20'30, dentro de las Jornadas sobre la "Ficcionalidad en el discurso literario y fílmico" celebradas en la *Universitat Jaume I* de Castellón del 18 al 20 de febrero.

El hombre de hoy, de **María Dolores Muriach**, con prólogo de Pedro Laín Entralgo, presentado con motivo de la inauguración de la X edición de la Feria del Libro de Castellón el 7 de mayo de 1994.

Paramilar, de **Vicente Franch**, con prólogo de Joan Garí, presentada el 13 de diciembre de 1994 (noticia de Castellón Diario de 14 de diciembre de ese año)

Luna Lunera, de **Rosa Regás**, presentada en la Librería Babel de Castellón el 25 de septiembre de 1999, a las 19-30, dentro de los actos de "Retorn a la Ciutat" organizados por la concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Castellón

Edgar Neville, entre el humor y la nostalgia¹⁰³², de **María Luisa Burguera**, en la Librería Babel de Castellón el 19 de enero de 2000, a las 19'30, organizada por el Fórum Babel-Caixa Rural Castellón.

Los amantes de la niebla, de **Vicente Muñoz Puelles**, presentación en *librería Babel* el miércoles, 19 de junio de 2002, a las 19'30, organizada por el Fórum Babel-Fundació Caixa Castelló.

El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub de **Ignacio Soldevila Durante**, el sábado 3 de mayo de 2003 a las 11 horas, en la 34 edición de la Feria del Libro de Valencia (del 30 de abril al 11 de mayo, en el jardín de Viveros)

¹⁰³² Colección Biografía, nº 30, Institució Alfons El Magnánim y UJI, Castellón, 1ª edición, 1999.

Catálogos de pintura:

Francisco Lozano, catálogo de la Exposición celebrada en la Biblioteca del Centro de Estudios Norteamericanos en Valencia, Año 1958.

Castell Alonso, Catálogo y presentación de la exposición en la Sala Derenzi, Abril de 1983, Castellón.

Michavila, catálogo y presentación de la exposición "Obra de los años 1981-82 y 83 en la Casa Abadía de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Castellón, diciembre de 1983.

Paisajes de Castell Alonso, catálogo de la exposición de la Sala Derenzi de Castellón, Mayo, 1985.

Tatón, presentación y homenaje en la Galería Canem (del 26 de octubre al 13 de noviembre de 1990. Textos de José Luis Aguirre, diseño de Rossana Zaera, fotografías de Wences Rambla y coordinación de Pilar Dolz¹⁰³³.

Amparo Dols, presentación de su exposición en la Galería D'Art 4, de Vila-real (del 12 al 29 de abril de 1991)

Homenajes a escritores:

Josep Renau y Vicent Andrés Estellés, homenaje celebrado en Valencia el 9 de junio de 1978 a las 9'30 en el Hotel Reina Victoria de Valencia.

Vicent Ventura. Organizado por *l'Associació d'Escriptors en llengua Catalana-secció País Valencià*, el 15 de mayo de 1998¹⁰³⁴. (noticias que recogen *Mediterráneo* del sábado 16 de mayo y *Levante* del domingo 17)

Manuel Sanchis Guarner. El 15 de enero de 1982, a las 12 horas, en el Instituto Ribalta de Castellón. (noticias de *Mediterráneo* de 15 y 16 de enero de 1982)

¹⁰³³ Gracias a su colaboración en este catálogo, José Luis Aguirre figura en el índice (Ref. 6982) de autores de la Bibliografía de arte Valenciano 1976-1997 (<http://www.uv.es/-dbartev/datos/todo70.html>)

¹⁰³⁴ En el Hotel *Intur* de Castellón, a las 9'30 de la noche, en la cena de la entrega del VIII é *Premi d'Escriptors Valencians-1998*.

LLuis Guarnier. En 1998 el *Consell Valencià de Cultura de la Generalitat Valenciana* organizaría un “*Homenatge a LLuis Guarnier (1902-1986)*” en el que participó José Luis Aguirre con su trabajo “Estética y Moral teatrales en *El Pasajero* del Doctor Cristóbal Suárez de Figueroa”.

Juan Gil-Albert. Fue coordinado por César Simón y Pedro J. de la Peña y se publicó en libro de la Conselleria de Cultura de la *Generalitat Valenciana* en la *Colecció Homenatges* nº 30, en 1999, que recoge (pp. 133-138) las palabras de José Luis Aguirre “Para Juan Gil-Albert” pronunciadas el 26 de abril de 1984 en el homenaje del Gremio de Libreros de Castellón a este autor celebrado en el salón de actos del Centro Municipal de Cultura. (Noticias en diario *Mediterráneo* de 27 de abril de 1984 y *Obra* de 5 de mayo)

José Luis Aguirre ha participado en otras actividades de carácter cultural. Ha sido mantenedor en el XXXIX Certamen Literario de 1983 de Castellón, presentador (desde muy joven, en el acto de clausura del curso 1956-57 del Colegio Beato Francisco Gálvez” celebrado en el *Cine Florida* de Utiel, el 16 de junio de 1957; en varias ediciones de la Feria del Libro de Castellón; en diversos actos de Ateneo de Castellón y de la asociación *Amics de la Poesia ALCAP* y en exposiciones de pintura como la de Luis Prades en la galería de arte *Art Dam* de Castellón, el 26 de noviembre de 1993.) Ha sido miembro del jurado en diversas convocatorias de premios literarios: En el premio “Armengot” formó parte del jurado desde que obtuvo el galardón en 1975 hasta su última convocatoria; en el concurso de cuentos “Max Aub” de Segorbe (Castellón) en 1988, en su segunda edición; en los Premios “Ciudad de Castellón” de Humanidades en 1988; en el concurso de cuentos “*Ciutat de Vila-Real*”, convocado por *L'Associació Cultural Rella*, en 1982; En el concurso de narrativa “Pascual Tirado” convocado por la Diputación de Castellón, con motivo de Cincuentenario de las Fiestas de la Magdalena y en el II *Certamen Universitari de Narrativa de la Facultat de Ciències Humanes i Socials de la Universitat “Jaume I” de Castelló* en 1997, entre otros.

4 CONCLUSIONES

Nuestro trabajo sobre la obra literaria de José Luis Aguirre ha sido enfocado desde una doble vertiente. Por una parte, nos hemos ocupado del estudio del aspecto formal de su obra y, a partir de ella, hemos tratado de comparar su producción con el panorama y condiciones sociales e históricas en las que se ha desarrollado. Nuestra intención ha sido liberar su trabajo de los límites estrechos de lo local y tratar de subrayar los aspectos que ponen su obra en relación con un ámbito más amplio.

Con respecto al estudio de autores vivos y la situación de la investigación en la universidad española, manifestaba Manuel Vázquez Montalbán en Jerez de la Frontera, en el congreso sobre *Narrativa Española*, del año dos mil, que hemos citado con anterioridad reiteradamente:

“En España existe la costumbre (mantenida con bastante rigor en la Universidad) de no dedicarse a los autores vivos, de preferir a los muertos; yo pensaba que los jóvenes académicos marcarían una pauta diferente, pero no; continúa existiendo esa especie de pudor o de miedo a meterse en el territorio de los autores vivos. Muchas veces, para entender y analizar a escritores españoles contemporáneos, hay que acudir a departamentos de Universidades extranjeras que han tomado a uno de esos escritores como materia de investigación. Creo que una promoción como ésta de la que hablamos debería tener en estos momentos un cuerpo importante de escritura de indagación de su obra, y sin embargo esto de produce de manera muy esporádica; aparece algún libro, pero no hay un trabajo sistemático de valoración”¹⁰³⁵

Confiamos en que nuestra elección del estudio de la obra de José Luis Aguirre, autor vivo, afortunadamente, no haga necesario esperar a que algún estudiante extranjero la descubra. Por otra parte, ya expusimos al principio del trabajo las ventajas e inconvenientes que conlleva esta decisión.

La situación está cambiando en este sentido, pues tenemos noticia de que, aparte de otros estudios, como la tesis doctoral sobre la obra de José Luis Sanpedro, la tesina o memoria de licenciatura de Jaime Lorenzo, dirigida por el profesor de la Universidad de Alicante Miguel Ángel Lozano, que analiza y relaciona todas las novelas y cuentos de Enrique Cerdán Tato, autor alicantino de

¹⁰³⁵VV. AA. *Narrativa española (1950-1975) Del realismo a la renovación*. Jerez de la Frontera, Fundación Caballero Bonald, 2001. p. 31.

la generación de José Luis Aguirre, ha recibido recientemente la máxima calificación del tribunal y su autor se plantea convertirla en tesis doctoral¹⁰³⁶.

Esperamos con esta investigación haber llenado, por lo menos, algún pequeño vacío de los que tantas veces se ha manifestado la necesidad de cubrir, en el estudio de la literatura de posguerra, aunque se trate de la obra de un autor todavía vivo que desarrolló su tarea literaria en una pequeña capital de provincias del País Valenciano.

El estudio de la obra de José Luis Aguirre se ha llevado a cabo desde un criterio de análisis que ha tenido en cuenta diversos métodos que se complementan. El método histórico ha sido tenido en cuenta al considerar la trayectoria biográfica del autor. El estructural se ha aplicado a los textos, sin olvidar aportaciones de otros métodos como el punto de vista o perspectivismo, que estudia la Narratología, o las condiciones sociales que condicionan la creación, según entiende la Sociología de la Literatura. Posteriormente, hemos tratado de situarlos en el contexto histórico en que se produjeron y establecer una conexión en el conjunto total de la producción de éste autor, teniendo en cuenta aspectos de la crítica y recepción de la misma, y hemos procurado relacionar la particular obra de José Luis Aguirre con la evolución de las corrientes literarias contemporáneas.

Hemos conocido a través de la obra de José Luis Aguirre qué ambiente cultural dominaba en Valencia desde mediados de los años cincuenta y cómo han influido en ella los acontecimientos sociales y políticos a la hora de publicar sus trabajos.

José Luis Aguirre se ha implicado plenamente en la vida cultural de las ciudades en las que ha vivido. Su actividad, aparte de la escritura, ha alcanzado diversas facetas de la actividad cultural (en el *Ateneo Mercantil*, en el *Instituto Iberoamericano*, en el *Colegio San Juan de Ribera* de Burjasot, en *Casa Pedro...*) teatral, radiofónica (*Teatro Cine-Club Studio*) y divulgativa (conferencias, mesas redondas, presentaciones...) Ha colaborado también en los periódicos más importantes de cada una de ellas. En Valencia escribió para *Las Provincias*, *Jornada*, *Levante* y *Diario de Valencia* y compartió tertulias con destacados intelectuales y escritores como Joan Fuster, Vicent Ventura, Vicent Andrés Estellés, Matilde Salvador, Juan Gil Albert, entre otros. En Valencia y Canadá mantuvo la amistad de Max Aub, sobre quien ha pronunciado diversas conferencias. Cuando trasladó su residencia a Castellón se integró en las

¹⁰³⁶ Según nos dice Ezequiel Moltó en el diario *El País*, *Comunidad Valenciana* (03-03-99) p. 16.

instituciones culturales de esta ciudad, en la *Sociedad Castellonense de Cultura*, en la *Asociación Literaria de Amigos de la Poesía*, en el *Ateneo*, fue impulsor del Colegio Universitario, germen de la actual Universitat Jaume I, de la que ha sido profesor hasta su jubilación, y ha escrito con regularidad en los periódicos locales, *Mediterráneo* y *Castellón Diario* aparte de colaborar en numerosas revistas.

Realizado el estudio de su biografía, de su obra de creación, de crítica literaria y de divulgación, podemos decir que hay en su conjunto una visión del mundo coherente, pesimista, desde luego, y una postura de ironía y escepticismo ante todo, que no le impide haber abordado los temas más importantes, como la vida y la muerte, con gran sentido del humor e incluso, ternura.

El análisis de la obra de creación de José Luis Aguirre nos permite constatar el pesimismo vital que vertebra toda su literatura que es reflejo de su visión de la realidad. En forma de novela, de cuento, o de teatro se repite su postura distanciadora a través de la ironía y la caricatura del mundo que le rodea.

Los temas predominantes en su literatura son, como hemos visto, de tipo social en cuanto al mundo al que se enfrenta, denunciando las diferencias de clase y poniéndose del lado de los débiles, o existencial por la representación de sus preocupaciones individuales e incluso, obsesiones: la abulia vital, el “no pasa nada” *leit—motiv* de la novela de posguerra (por ejemplo, en *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio) el sentido de la vida, la soledad, el recuerdo de la guerra vivida con ojos de niño, el descubrimiento del placer sexual en la adolescencia, el pesimismo y la melancolía, la relación matrimonial, el peso de la educación infantil en la vida del adulto, la educación represora en los colegios religiosos de la época de posguerra, etc. Su literatura más experimental se ocupaba de vivencias oníricas que se pueden situar a medio camino entre la realidad y el sueño. El asunto predominante, por encima de todos, en su narrativa, ha sido la crítica a los modos de vida y la ociosidad burgueses. Sus invectivas han sido constantes contra la clase burguesa a la que pertenecía por su origen familiar. Ha mostrado, incansable, su sensibilidad hacia las desigualdades sociales y ha puesto siempre su pluma al servicio de los más desfavorecidos. Se ha presentado siempre a sí mismo como un “traidor” a su clase y ha “pedido perdón por ser un niño rico” (*Los jardines de Artemisa*)

Sus escritos contemplan todos los ámbitos de la sociedad burguesa, atacando, sobre todo, aquellas costumbres ancladas en el pasado que impiden la incorporación del hombre a la sociedad moderna, como algunos ritos impuestos

por la educación religiosa cristiana o las injusticias derivadas de las diferencias de clase. Su crítica alcanza a todas las instituciones: la Universidad, la burocracia, el matrimonio, la iglesia, la educación, la represión en todas sus facetas¹⁰³⁷. El tema de la guerra deja huella en sus escritos aunque sea de una forma indirecta, a través de los juegos de los niños, como causa de la desaparición de algún familiar o como representación de situaciones negativas. Sin embargo, en *Carrusel* habla de la guerra desdramatizándola como si se tratase de una vivencia cotidiana, como lo hacía el humorista Miguel Gila en sus parodias, o Miguel Mihura en *El caso de la señora estupenda*. La interrupción de las vacaciones del verano de 1936 por el estallido de la guerra civil ha dejado su rastro en muchos escritos de José Luis Aguirre (*La excursión*, en la autobiográfica “*Guía de Valencia*” que publicó en *Las Provincias*, en el relato *El último verano...*) pero bajo todas sus narraciones late el pulso del fino humor con que sobrelleva los avatares de un mundo que no le complace.

Hemos podido ver en desarrollo de nuestro trabajo cómo se conforma el estilo particular de las obras de José Luis Aguirre. Frente a la poesía, campo en el cual apenas ensayó unas pocas líneas, su obra de creación se desarrolló, sobre todo en la narrativa, con algunas novelas y numerosos cuentos. Se acercó al terreno dramático escribiendo alguna obra de teatro y los guiones para televisión que se emitieron a mediados de los años sesenta, recién inaugurada la Segunda Cadena, en Televisión Española.

El modo narrativo predominante en su prosa, tanto en las novelas como en los cuentos, es el de la primera persona, rasgo de la novela contemporánea, frente al uso de la tercera que caracterizaba la novela decimonónica. Utiliza el perspectivismo o cambio de voz narrativa, en *Los solitarios* y en *La excursión*. La estructura de las novelas y los relatos tiende a respetar los cánones clásicos de planteamiento, nudo y desenlace, excepto en los casos de la estructura de rompecabezas de *Los jardines de Artemisa* o la estructura cíclica de *La excursión*.

Las distintas etapas de su obra, desde la inicial, más objetivista y testimonial, hasta la más experimental en que ensaya nuevas técnicas narrativas, nos muestran su dominio de los recursos clásicos y de otros incorporados a la narrativa española en los años que siguieron a la posguerra, sobre todo, el estilo indirecto libre sin signos de puntuación, y el monólogo interior, aunque no llega al extremo de la corriente de conciencia.

¹⁰³⁷ Estas observaciones coinciden con las que señala Carlos Bousoño sobre la poesía de Guillermo Carnero en el estudio preliminar de su libro: Guillermo Carnero *Ensayo de una teoría de la visión (Poesía 1966-1977)* Madrid, Hiperión, 1979, p. 23.

El discurso de José Luis Aguirre encierra reiteradas estructuras basadas en la correlación y el paralelismo, sobre todo con tendencia a grupos trimembres. El tono irónico, siempre presente en sus escritos, se apoya con frecuencia en el uso de abundantes diminutivos. Otros rasgos de su estilo son las comparaciones, la personificación, el uso de lenguaje coloquial, refranes y parodia de frases hechas. Entre las citas culturalistas, que reitera, figuran las literarias (Shakespeare, Lope, Santa Teresa, Machado, Miró, cuentos, juegos y canciones infantiles) las musicales (canción popular y ópera) y del mundo de la pintura y del cine.

Los espacios geográficos son recurrentes a lo largo de toda la obra, y, a veces, responden a la fusión de las fincas familiares de Bétera y Benicasim frecuentadas por los Aguirre en la infancia del autor, cuando se trata de escenas del campo. Ambas se componen de elementos propios del paisaje de la costa mediterránea: pinos, naranjos, huerta, jardines, el mar o la playa, una casa amplia cercada de muros blancos y una torre a la que está prohibido subir, una iglesia gótica o un panteón familiar como el que posee la familia de José Luis Aguirre en Valencia.

En cuanto a los escenarios urbanos, presenta ciudades de provincias, a veces sin aludir a su nombre (excepto en *Pequeña Vida*, que sabemos que sitúa en Valencia como lo hace también Manuel Vicent en *Tranvía a la Malvarrosa*(1994)) Según en qué zonas de la ciudad viven y se mueven los personajes podemos deducir su estatus y condición social además de por la descripción del interior de sus hogares y su decoración. La pequeña ciudad burguesa de provincias con su catedral, su casino, sus cines y teatros, y a pesar de ellos el aburrimiento de los jóvenes, es el escenario por antonomasia de la novela y el cine de posguerra (en *La Colmena* (1951) de C. J. Cela, en *Calle Mayor* (1956) de Juan Antonio Bardem, etc...)

Hemos hecho hincapié en los personajes barojianos de *Los solitarios* o en los galdosianos de *La señora*. Ya dijimos, en su momento, que algunos de sus personajes son más representativos de su clase que de su individualidad, rasgo propio de la novela social de los años cincuenta, aunque hay una evolución en este sentido, paralela a la del estilo de sus novelas. En su etapa más cercana al realismo social domina el protagonista colectivo y en la etapa más experimental y existencialista su preocupación se centra en los problemas individuales del hombre.

Sus personajes son antihéroes, (incluso los aventureros capitanes negreros de *Los solitarios* acaban siendo burgueses establecidos) siguiendo la marcada tendencia de la novela contemporánea de la “desaparición del héroe”. Son los personajes que convienen a una novela que refleja la abúlica sociedad de posguerra y el distanciamiento irónico con que se enfrenta a ella. Otros personajes que presenta José Luis Aguirre con frecuencia (*Carrusel, La risa y el llanto, Baby party ...*) son arquetipos del hombre gris que vive inmerso en una sociedad de masas: un señor gordo o bajito, con gafas o bigote, una señora estupenda, una ancianita, un ingeniero, un funcionario vestido de gris o un millonario con monóculo y chistera, característicos a su vez de la literatura humorística de los años sesenta, del teatro de Mihura o Jardiel Poncela, de las revistas de humor en que colaboraron autores como Mingote o Álvaro de Laiglesia. A veces, para subrayar lo disparatado del mundo pone en escena personajes exóticos: un indio, un chino, un negro o un vaquero que utiliza como elementos de contraste con la despersonalización de los otros personajes.

Excepto en la novela *La señora*, que supone un avance en este sentido, con el personaje de Doña Luisa, educada como un hombre, presenta, por lo general, una visión de la mujer como un ser frívolo y absolutamente mediatizado por los roles que la sociedad le atribuye según su género (las estudiantes de *Pequeña Vida*, que sólo estudian para encontrar novio y hablan de trivialidades, la esposa del protagonista de *Los solitarios*, cuya única preocupación son sus lazos, sus pinturas, sus vestidos y los cotilleos sociales, la hipócrita prima Cristina de *Las Raíces...*) Curiosamente, pocas veces aparece la figura de la madre, que en *Pequeña Vida, Las Raíces, La excursión* o *Los jardines de Artemisa* es una persona fallecida y venerada

La autobiografía deja también su huella en los personajes. En varias novelas aparece la figura del abuelo autoritario, patriarca de una extensa familia, o un grupo de tíos o tías solteros y ociosos de una educación que roza la cursilería (*Las Raíces, La excursión*).

Para caracterizar a sus personajes recurre sobre todo, a la forma de hablar (distintivo de clase social, a su vez) de caminar, o a algún gesto característico (fumar, hacer un chasquido con la lengua, alisarse el pelo...) recurso típico de la visión objetiva, desde fuera, del narrador sobre el personaje.

Los relatos de José Luis Aguirre suelen evocar recuerdos del pasado. En algunas obras se trata de un pasado inmediato (*Pequeña Vida*) y en otras, aunque también cargadas de datos autobiográficos, el personaje protagonista es

transportado a un pasado remoto donde situar sus relatos y aventuras (*Los solitarios*, *La señora*) Otras obras enfrentan el mundo de un pasado anquilosado que convive con otras formas de vida marcadas por la modernidad (*Carrusel*, algunos cuentos y guiones de televisión) Y en *Los jardines de Artemisa* se recogen aspectos del tiempo subjetivo, afectivo, que mezclan pasado y presente en las obsesiones e imaginaciones de su protagonista. La preocupación por el futuro quedaba patente en *La risa y el llanto* y en *Otra tragedia americana*. *La excursión* y *Los jardines de Artemisa* son las más innovadoras en el aspecto formal y temporal, pues aquí se mezclan pasado, presente y futuro, y la anécdota mínima se revive de diversas formas en la conciencia ¿o inconsciencia? del protagonista, quizá por influencia de lecturas de autores como Virginia Wolf, Marcel Proust y James Joyce o hispanoamericanos como Gabriel García Márquez o Julio Cortázar.

Podemos, en conclusión, afirmar que la obra de creación de José Luis Aguirre presenta un mundo coherente que tiene en común rasgos propios del género denominado *Bildungsroman* o *Erziehungsroman*¹⁰³⁸, o escritura de aprendizaje que engloba elementos como la búsqueda de uno mismo, el descubrimiento del sexo y la situación del hombre en su mundo familiar y social, su proceso de la infancia a la madurez, del idealismo al desencanto.

Cuando la sociedad necesitó una voz que ofreciera el testimonio de la situación de la vida cultural valenciana, e incluso la denuncia de la crisis de algunas instituciones, como la universidad, José Luis Aguirre escribió *Pequeña Vida*, novela urbana concebida bajo los cánones del realismo social imperante, a través de la que podemos conocer el mundo cotidiano y el ambiente universitario de los años cincuenta en Valencia, cuando en 1956, en el resto del país el colectivo de estudiantes se encontraba agitado por la destitución del Ministro de Educación Joaquín Ruíz Jiménez. Cuando el realismo social comenzaba a agotarse, ensayó nuevas técnicas aprendidas de las corrientes renovadoras de la novela que asimiló a través las lecturas de libros extranjeros, algunos de los cuales estaban prohibidos por la censura (*Los jardines de Artemisa*, *La excursión*, *Una canción desesperada*) Cuando el experimentalismo había llegado a extremos en que se planteaba si se había convertido en un puro juego formal, volvió por los caminos del realismo pero hacia un realismo renovado por técnicas propias de la novela contemporánea, ya lejos del personaje colectivo y con preocupación por la vida interior del personaje individual (*La señora*)

¹⁰³⁸ El origen y evolución del término fue estudiado en su tesis doctoral por Darío Villanueva y puede consultarse en el libro de Miguel Salmerón *La novela de formación y peripecia*. Madrid, Machado, 2002. Otro estudio sobre el mismo lo encontramos en Internet:

<http://www.ch.freudien-be.org/bruxelles2002/debatgaceta11.html>

El hilo conductor que hilvana toda su obra es su personal visión del mundo y el particular estilo del discurso con que explica sus experiencias personales que proyecta como valores vitales, individuales y sociales, del hombre mediterráneo.

El trabajo de José Luis Aguirre fue intenso, constante y difícil, como hemos ido viendo en el transcurso de nuestra investigación. Podemos constatar, gracias a su esfuerzo, que había quien, a pesar de tantas las dificultades, seguía obedeciendo a su vocación e intentaba estar a la altura de las corrientes literarias que se desarrollaban en núcleos más importantes de nuestra geografía, a pesar de tener la conciencia de las limitaciones con que se enfrentaba su obra para llegar a los lectores.

Así como el escribir en castellano no fue el resultado de una decisión personal, sino un hecho natural, según las circunstancias, como reconocía su amigo Joan Fuster, el quedarse primero en Valencia y después en Castellón a ejercer su tarea literaria, sí respondió a un acto de voluntad propia, a pesar de ser consciente de lo que ello conlleva con relación a las posibilidades de publicar sus obras. Pensaba que, a cambio, ganaba en independencia y en trabajo serio y honrado.

La obra literaria de José Luis Aguirre ha significado una esforzada aportación a la recuperación de la narrativa en castellano en el ámbito de la literatura valenciana. Tras los años culturalmente estériles que siguieron a la guerra, adoptó el tipo de literatura que estaban desarrollando los autores de la generación del medio siglo (C. José Cela, Miguel Delibes, Juan García Hortelano, Juan Goytisolo, Ana María Matute, Carmen Laforet, Daniel Sueiro, Jesús Fernández Santos, etc.) en sus manifestaciones de realismo social y literatura de testimonio de los años cincuenta (*Pequeña vida, Las raíces*) de literatura de viajes y aventuras (*Los solitarios*) Probó la novela de humor irónico en la línea inaugurada por la revista *La Codorniz*, humor de sonrisa como instrumento para poner boca abajo, dislocar la monótona sociedad de los años sesenta y setenta (*Carrusel, La risa y el llanto, ¡Dichoso mundo!*) Intentó la renovación del género con el experimentalismo de finales de los setenta y los ochenta (*Los jardines de Artemisa, La excursión, Una canción desesperada*) que manifiesta la absorción de las tendencias de la narrativa europea, norteamericana y del boom hispanoamericano y volvió por los caminos del realismo en su etapa de madurez con *La señora*.

Con su labor de creación continuó la saga literaria familiar iniciada por su bisabuelo, José Aguirre Matiol escritor de la *Renaixença* valenciana (*Écos de la caseta blanca, Lumen de coelo, De Sagunto a Cartago...*) por su tío, conocido popularmente en Valencia como “el pollo de los abrigos”, Santiago Aguirre (poesía y teatro costumbrista) y por su hermano Leopoldo Aguirre (*Poemas del enfermo*)

Muchas de sus obras han merecido diversos premios literarios que, en algunos casos, han conllevado la publicación de la obra. Con *Pequeña vida* quedó finalista del *Premio Valencia* en 1955 y en 1957 lo alcanzó con *Las Raíces*. En 1960 consiguió el premio de novela de humor *Casa Pedro* de Valencia, aunque su obra *Carrusel* no se publicó entonces por falta de presupuesto. En 1972 su novela *Los solitarios* resultó finalista del *Nadal* que ganó José María Carrascal, con *Groovy*. En 1975 obtuvo el premio *Armengot* con *La risa y el llanto* y en 1982 de nuevo, quedó finalista del *Nadal* que obtuvo *La torre herida por el rayo* de Fernando Arrabal. Su guión *El cigarrillo* recibió el premio del concurso de guiones originales organizado por Televisión Española.

Algunas de las obras de José Luis Aguirre fueron premiadas y, sin embargo, poco atendidas por la crítica. Estamos convencidos de que el hecho de quedar finalista por dos veces del premio *Nadal* ha tenido efecto de freno en su obra de creación. Es posible que la primera vez, en 1972, le sirviera de estímulo para seguir escribiendo, pero la decepción que le supuso llegar de nuevo a la fase final en 1982, cuando el premio lo recibió un escritor que ya gozaba de renombre, provocó un silencio de casi once años hasta que en 1993 reanudó su escritura con *La señora*. Nuestra conclusión es que en esos años José Luis Aguirre se hallaba en el mejor momento de su carrera y que de no haber sufrido esa desilusión, ese lapso de inactividad hubiese sido, por el contrario, un período de fructífera producción¹⁰³⁹.

Sus trabajos en la prensa supusieron noticia y difusión de autores (Montherlant, Vercors, Peyre...) de quienes no se había hablado ni se conocía su obra (*El rinoceronte*, de Ionesco) en España, o por lo menos en Valencia, hasta que él lo hizo en sus artículos. Sus guiones de televisión se emitieron por la segunda cadena de TVE, con lo que su obra obtuvo difusión nacional. Con todo ello ha dignificado el panorama de la literatura valenciana en castellano, a la vez que ha aportado su pequeño grano de arena al panorama general de la historia

¹⁰³⁹ Comunicadas estas impresiones a José Luis Aguirre, reconoció que es posible que esa inhibición de la inspiración fuera un efecto secundario de la situación expuesto, aunque se produjo en él de una manera inconsciente, no respondió a un acto de voluntad.

de la literatura española. Pensamos pues, que constituyen argumentos suficientes que justifican la dedicación de nuestro estudio al conjunto de su labor.

Citamos, a modo de colofón, unas significativas palabras, pronunciadas por José Luis Aguirre¹⁰⁴⁰ en una conferencia, pronunciada en Valencia en mil novecientos ochenta y nueve, con motivo del aniversario del la Sala *Parpalló*¹⁰⁴¹:

“Yo gané las oposiciones a cátedra de Instituto y marché a Reus. De allí al exilio buscado y voluntario de la Universidad Laval de Québec, en Canadá, de donde no pensaba volver más que en los años sabáticos. Pero volví. No podía trabajar fuera de España. Volví y me instalé en Castellón decidido a trabajar en silencio en la periferia (Castellón) de la periferia (Valencia)

Pero, pese a todo, algo hicimos de lo mucho que quisimos hacer.
Recordad que era tiempo de silencio”

Nos preguntamos cómo se hubiese desarrollado la trayectoria literaria de José Luis Aguirre de haber ganado el premio “Nadal” en lugar de haber quedado como finalista en dos ocasiones; si en lugar de vivir en Castellón, se hubiese trasladado a Madrid o Barcelona; si hubiese decidido “subirse al carro” y comenzar un forzado cambio a la escritura en valenciano a finales de los años setenta; si la editorial Seix Barral hubiese llegado a publicar la antología de cuentos que le encargó Carlos Barral, si no hubiese mantenido con tanta fidelidad su independencia política; si las editoriales valencianas hubiesen tenido más ayudas institucionales...

Concluimos nuestro trabajo con la esperanza de que aquello que consiguieron hacer los intelectuales de posguerra, en un tiempo de obstáculos en que cualquier iniciativa progresista era nadar contra marea, no quede en el olvido y de que sirva para conocer qué ambiente cultural han conocido Valencia y Castellón desde los años cincuenta hasta la actualidad y las dificultades que estos intelectuales han encontrado. Queremos reconocer el mérito que tuvieron por haber continuado su labor calladamente y sin esperar gran reconocimiento, conscientes de su situación de escritores periféricos y colaborar con nuestra aportación a que la historia de la Literatura les conceda nuevos horizontes más allá del mero reconocimiento de autores locales.

¹⁰⁴⁰ Palabras tomadas del escrito mecanografiado correspondiente a la citada conferencia.

¹⁰⁴¹ Colectivo de intelectuales que intentaron la renovación artística a mediados de los años cincuenta en Valencia, entre los que figuraba José Luis Aguirre.

5 APÉNDICE DOCUMENTAL Y GRÁFICO

CARTAS (nota: todas las transcripciones han sido realizadas por Amparo Ayora)

Vicente Aleixandre (2 cartas)
 Federico García Sanchiz (1 carta)
 Dámaso Alonso (1 carta)
 Manuel Sanchis Guarnier (1 carta)
 Pedro J. de la Peña (1 carta)
 Martín Domínguez (1 carta)
 Ignacio Soldevila Durante (1 carta)
 Enrique Múgica Herzog (2 cartas)
 Camilo José Cela (1 carta)
 Alberto Sánchez (1 carta)
 José M^a Gironella (1 carta)
 Joan Fuster (1 carta)
 Casimir Melià (1 carta)
 Vicent Ventura (1 carta)
 Juan Gil-Albert (1 postal y 1 carta)
 José M^a Martínez Cachero (1 carta)
 Antonio Mercero (2 cartas)
 Miguel Mihura (1 carta)
 Álvaro de Laiglesia (1 carta)
 Luis Revest Corzo (1 carta)
 Enrique Durán y Tortajada (1 carta)
 Francisco Almela y Vives (1 carta)
 Xavier Casp (1 carta)
 Alfredo Marquerie (1 carta)
 José Vergés (1 carta)

FOTOGRAFÍAS Y GRÁFICOS

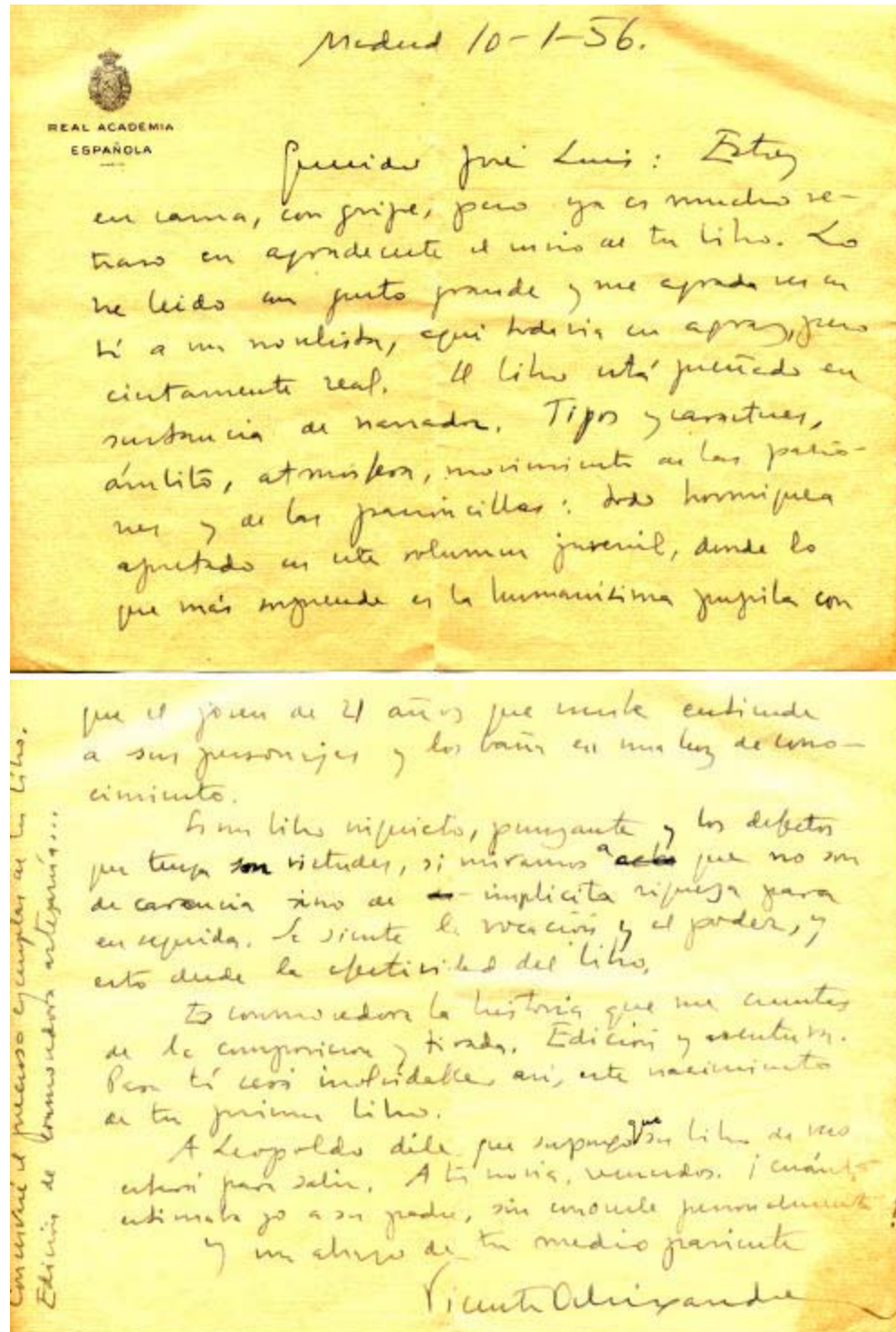
Premios Valencia de Literatura
 Con Max Aub y unos amigos en el Lago San José (Canadá)
 Con Ignacio Soldevila en la Universidad Laval de Québec
 Guiones de T.V.E. ¡Dichoso mundo! (2 fotografías)
 Retrato de José Luis Aguirre por Arturo Miquel
 José Aguirre Matiol (fotografía)
 Santiago Aguirre (novela costumbrista y estampa)
 Mapa de situación de la “Caseta Blanca” en Bétera (Valencia)
 Ilustración de Montoya del artículo de E. Fenellós “La poesía en la universidad”
 Chiste del humorista “Quique” dedicado a José Luis Aguirre

DOCUMENTOS

Carta de concesión del premio de T.V.E. de guiones “El cigarrillo”
 Noticia de Las Provincias de 1967 sobre el premio de guiones TVE 1955-56
 Página del contrato con Editorial Esfinge de México de una edición con estudio preliminar y notas del “Quijote”.
 Contratos con Editorial Destino de “Los solitarios” y “La excursión”

PÁGINAS EN INTERNET

Parrilla de la programación de TVE 2^a Cadena de marzo de 1966 y 1967
 Visions Littéraires de Bétera:
 Fragmento de “Viatge pel País Valencia” de Joan Fuster sobre “La Caseta Blanca”
 Poema de José Aguirre Matiol, “La Caseta Blanca o Mas d’Aguirre”
 Fragmento de Vicent Andrés Estellés



Carta del poeta Vicente Aleixandre que contiene alusiones a la primera novela de José Luis Aguirre, *Pequeña Vida* (1955)

Querido José Luis:

Estoy en cama, con gripe, pero ya es mucho retraso en agradecerte el envío de tu libro. Lo he leído con gusto grande y me agrada ver en ti a un novelista, aquí todavía en agraz, pero ciertamente real. El libro está preñado en sustancia de narrador. Tipos y caracteres, ámbito, atmósfera, movimiento de las pasiones y de las pasioncillas: todo hormiguea ajustado en este volumen juvenil, donde lo que más sorprende es la humanísima pupila con que el joven de 21 años que escribe entiende a sus personajes y los baña en una luz de conocimiento.

Es un libro inquieto, punzante y los defectos que tenga son virtudes, si miramos a que no son de carencia sino de implícita riqueza para enseguida. Se siente la vocación y el poder, y esto desde la efectividad del libro.

Es conmovedora la historia que me cuentas de la composición y tirada. Edición y aventura. Para ti casi inolvidable, así, este nacimiento de tu primer libro.

A Leopoldo dile que supongo que su libro de versos estará para salir. A tu novia, recuerdos. ¡Cuánto estimaba yo a su padre, sin conocerle personalmente!

Y un abrazo de tu medio pariente

Vicente Aleixandre

(Nota al margen: Conservaré el precioso ejemplar de tu libro. Edición de conmovedora artesanía...)

Madrid, 2 enero 1959

Querido José Luis:

Muchas gracias por el regalo
de Las Raíces. La he leído
con atención y gusto, y olucio
el gran paso que has dado en
relación con la anterior novela.

La mayor parte de las dificultades
de las has vencido, y ^{no} como

hijas: empezando por el
ambiente que has tenido que
trabajar en reconstrucción de
lo vivido. La novela es
muy extensa y el defecto que
yo le pondría al bas en tu
juventud como novelista: faltar

via cierta desigualdad, en consecuencia
 se no ~~se~~ filtran ~~de~~ lo necesario
~~para~~ ^{para} ~~apartado~~
~~de~~ lo que no lo es tanto por
 la eficacia ante el lector.

Se ve en la obra a un narra-
 dor joven y ^{dotado} ~~joven~~, con ambición
 y habilidad, que si pesa es
 por exceso. Y tiene una que
 así sea, ~~con~~ pues esta abundan-
 cia es ~~prevedida~~ del ~~los~~ futuro.

Tipos y situaciones están
 ya trazados por su mano que
 tiene vocación propia y que me
 hace pensar en la continuación
 de esta trilogía. Suspensa frente
 has corrido con esta obra y da
 gusto ver a un creador que
 vive y que se atreve, y hace

via cierta desigualdad, en consecuencia
 se no ~~se~~ filtran ~~de~~ lo necesario
~~para~~ ^{para} ~~apartado~~
 de lo que no lo es tanto por
 la eficacia ante el lector.

Se ve en la obra a un narra-
 dor joven y ^{dotado} ~~joven~~, con ambición
 y vitalidad, que si peca es
 por exceso. Y tiene una que
 así sea, ~~con~~ pues esta abundan-
 cia es ~~prevedida~~ del ~~los~~ futuro.

Tipos y situaciones están
 ya trazados por su mano que
 tiene vocación firme y que me
 hace pensar en la continuación
 de esta trilogía. Suspensa frente
 has corrido con esta obra y da
 gusto ver a un creador que
 vive y que se atreve, y hace

muy bien, en los grandes juicios. (2)
 La aspiración simbólica está
 clara en la novela, aunque
 el novelista todavía no está
 maduro ^{del todo} para el resultado
 pleno en el intento. ^{No importa} Una
 novela escrita a los 24 años y
 sobre una época no vivida
 es un tremendo ejercicio y una
^{victoria} gran obra. Me alegro
 de las satisfacciones que te
 proporcionas en estos
 años, escrita un excelente libro
 de narrador y que da prueba
 de tu mejor virtud: tu poder
 narrativo, que implica fuerza

Carta de Vicente Aleixandre de 2 de enero de 1959 (3)

de victimas y situaciones.
 Te pido cariñosamente
 - que vayas por donde sea
 a ver por tu boda, que
 me dice Leopoldo ha tenido
 lugar, así como de una
 humana ventura.
 Tu canción de voluta se
 dice y es claramente el
 porvenir que te aguarda. Me
 cariñosamente y amigo de ti,
 y de los tuyos me abrazo
 muy de amor.
 Recuerdos a todos y un
 abrazo para ti.
 Vicente Aleixandre

Carta de Vicente Aleixandre de 2 de enero de 1959 (4)

Madrid, 2 enero 1959

Querido José Luis:

Muchas gracias por el regalo de *Las Raíces*. La he leído con atención y gusto y observo el gran paso que has dado en relación con la anterior novela.

La mayor parte de las dificultades las has vencido, y creo eran flojas: empezando por el ambiente que has tenido que trabajar con reconstrucción de lo no vivido. La novela es muy extensa y el defecto que yo le pondría se basa en tu juventud como novelista: todavía cierta desigualdad, consecuencia de no filtrar lo necesario para separarlo de lo que no lo es tanto para la eficacia ante el lector.

Se ve en la obra a un narrador joven y dotado, con ambición y sutilidad, que si peca es por exceso. Y bien está que así sea, pues esta abundancia es prenda del futuro.

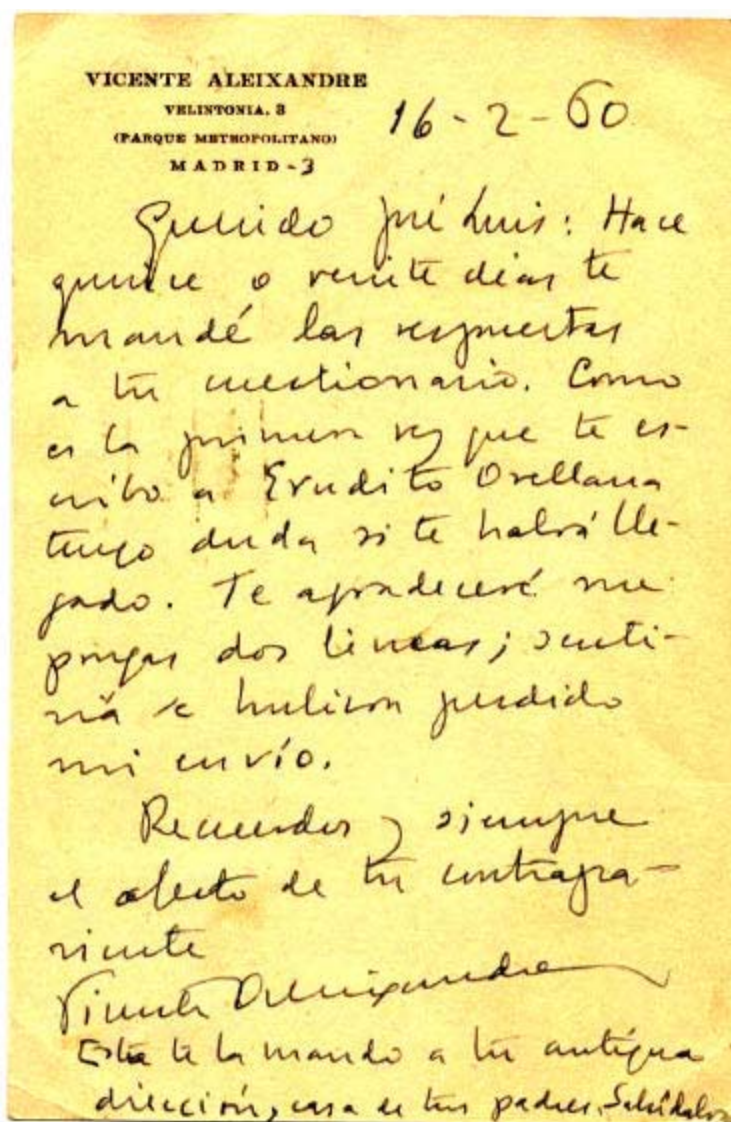
Tipos y situaciones están ya trazadas por esa mano que tiene vocación firme y que me hace pensar en la continuación de esta trilogía. Empeño fuerte has corrido con esta obra y da gusto ver a un creador que crece y que se atreve, y hace muy bien, con los grandes frescos. La aspiración simbólica está clara en la novela, aunque el novelista todavía no esté maduro del todo, para el resultado pleno en el intento. No importa. Una novela escrita a los 24 años y sobre una época no vivida es un tremendo ejercicio y una victoria para un creador. Me alegro de las satisfacciones que te proporciona esta extensa obra, escrita con excelente estilo de narrador y que da quizá su mejor virtud: tu poder narrativo, que implica forja de criaturas y situaciones.

Te felicito cariñosamente y aprovecho para hacerlo también por tu boda, que me dice Leopoldo ha tenido lugar, así como la de una hermana vuestra.

Tu carrera de novelista se abre y veo claramente el porvenir que te aguarda. Como casi pariente y amigo de ti y de los tuyos un abrazo muy de veras.

Recuerdos a todos y un abrazo para ti.

Vicente Aleixandre.(rubricado)



Postal de Vicente Aleixandre.

Madrid 24 de Enero de 1959.

Leitor Don José Luis Aguirre.

Mi joven y estimado compañero:
 He recibido el libro y la carta que lo acompaña. Muchas gracias. Por cierto que esta no parece la de un escritor a otro, joven el correspondiente y viejo el destinatario. El capitán ignora al general, a no ser que lo desdén. ¡Oh, juventud!

Tendrá interés en leer mi novela, por ver en qué estilo de Aguirre despierta en mi muy gratas remembranzas, y porque muchos de mis amigos Fernando Dicenta me dijo que se trataba de una obra con un correspondiente clave y que seguía las normas que impuso y me legó el maestro Blas de Irujo.

Suspende el juicio en lo que respecta a la clave, y no aceptes el de Fernando Dicenta en lo demás. No hay ~~en~~ el libro

Real Academia Española
Rejo acorta libro: es cada Ricard cree que Guirrim, además de inexacto, es demasiado. He sido al un- velista,
y delicada y delicada en- ptemix: Pilar, con un entusiasmo apasionado.
Enfáticamente,
Federico García Sanchiz

ni siquiera ~~de~~ del candidato por el momento del autor de la Baraca, y el castellano que usted emplea gana en conexión y sentido al de don Vicente.

Volviendo a las posibles alusiones personales, he recurrido a l'antiaga, al inolvidable Tackson, como es lo elemental, tra guenil y con una muy poca caliza, formada en estilo comedida a la Benavente. Es lo he dejado un as de línea en mis memorias, en las que todo me capitula enteramente con la familia Aguirre, me se tanto queda.

Sorprende en las raíces la total ausencia de las características valencianas, el color, la plástica, las descripciones. Compro que usted como un ingeniero traza sus planos. No comprendo aquella solución que le produce Gabriel Miró. Son ustedes autoproletas, ¿y qué prefiere usted? ¿me da me salga en una fórmula de cortesía o que le diga lo

¿Por qué, según mi nivel y saber y entendimiento?
¿Es posible que cubren y generalizan una necesidad de técnica, accreditar un estandarizado y una técnica y por tanto seguir un patrón, no lo es. Claro, el mismo tema y el carácter como el ambiente de efectos

Carta de Federico García Sanchiz fechada el 24 de enero de 1959 que incluye una crítica de la novela que recibió el Premio Valencia en 1957, *Las raíces* (1958)

Madrid 24 de Enero de 1959.

Señor Don José Luis Aguirre.

Mi joven y estimado compañero:

He recibido el libro y la carta que lo acompaña. Muchas gracias. Por cierto que ésta no parece la de un escritor a otro, joven el corresponsal y viejo el destinatario. El capitán ignora al general, a no ser que lo desdeñe ¡Oh, juventud!

Tenía interés en leer su novela, porque su apellido de Aguirre despierta en mí muy gratas resonancias y porque nuestro común amigo Fernando Dicenta me dijo que se trataba de una obra con su correspondiente clave y que seguía las normas que impuso y nos legó el maestro Blasco Ibáñez.

Suspendo el juicio en lo que respecta a la clave, y no acepto el de Fernando Dicenta en lo demás. No hay en su libro ni siquiera ecos del caudaloso procedimiento del autor de *La Barraca* y el castellano que usted emplea gana en corrección y perfiles al de Don Vicente.

Volviendo a las posibles alusiones personales, he reconocido a Santiago, al inolvidable Jackson, como se le llamaba. Era pueril y con una nuez por cabeza. Soñaba en escribir comedias a lo Benavente. Yo le he dedicado muchas líneas en mis *Memorias* en las que hay un capítulo entero consagrado a la familia Aguirre que yo tanto quería.

Sorprende en *Las raíces* la total ausencia de las características valencianas el color, la plástica, las descripciones- Compone usted como un ingeniero traza sus planos. No comprendo aquella seducción que le produjo Gabriel Miró. Son ustedes antípodas.

¿Y qué prefiere usted? ¿qué yo me salga con una fórmula de cortesía o que le diga la verdad, según mi leal saber y entender?

Las raíces descubren y garantizan una vocación auténtica, acreditan un entendimiento y una técnica, prometen seguros frutos no lejanos. Claro, al mismo tiempo, llevan consigo el envidiable defecto. Rasgo acertadísimo: Ricardo cree que Cristina es honrada. He ahí al novelista.

Federico García Sanchiz

Arda Alberto Alcocer, 33
Madrid -16
21 Oct 69

Mi querido Sanchis Guarnier:

Cuando nos vimos ahí me prometió V. interesar a su amigo editor de Los locos de Valencia para que me enviara un ejemplar de esta obra y de otra editada por él. (Puede enviármelas también contra reembolso)

No se olvide V. por favor, porque me interesan mucho.

Un abrazo de su amigo

Dámaso Alonso

Carta de Dámaso Alonso solicitando a Sanchis Guarnier el envío de las ediciones de José Luis Aguirre de *Los locos de Valencia* y *La viuda valenciana*.

Mi querido Sanchis Guarnier:


21 Oct 69

Cuando nos vimos ahí prometió V. interesar a su amigo editor de *Los locos de Valencia* para que me enviara un ejemplar de esta obra y de otra editada por él. (puede enviármelas también contra reembolso)

No se olvide V. por favor porque me interesan mucho.
Un abrazo de su amigo.

Dámaso Alonso

Valencia 28 octubre 1969



Sr. D. José Luis Aguirre
Castellón de la Plana

Queridos Pilar y José Luis:

Hace unos días estuve aquí. Dámame Alonso para una conferencia en el Ateneo. En una de las pocas ratos que le dejó libro Rafael Ferrer, pude hablar con él de la actividad literaria y académica de Valencia durante los últimos años. Hicé, naturalmente, amplia referencia a Tus prólogos a los libros de Lope que él desconocía en absoluto. Ahora me lo pide, pero creo que es mejor que se los mandes tú directamente y así te pones en contacto con él. Dile que lo haces por indicación mía. Te adjunto la carta que me lo reclama.

¿Cómo va la flamante mini-universidad castellonense? Me han dicho que te has quedado con la Historia. El que os han mandado para la lengua nada tiene que ver con Ponible Claver que ni tan sólo ha sido consultado para el nombramiento.

¿Cómo siguen los pequeños? A Pilar la suponemos todos ante de energías, como siempre.

No te olvides del Premio Blasco Ibarra. Me han dicho que este año van a convocar firmas de compañías pero yo desconfío.

Un abrazo de Rosa y otro mío para los dos

M. Sanchis Guarnier

Carta de Manuel Sanchis Guarnier cumpliendo en encargo de Dámazo Alonso.

Instituto Nacional
De Enseñanza Media
San Vicente Ferrer
Valencia

Valencia 28 octubre 1969

Profesorado

Queridos Pilar y José Luis:

Hace unos días estuvo aquí Dámaso Alonso para una conferencia en el Ateneo. En uno de los pocos ratos que le dejó libre Rafael Ferreres, pude hablar con él de la actividad literaria y erudita de Valencia durante los últimos años. Hice, naturalmente, amplia referencia a tus prólogos a las obras de Lope que él desconocía en absoluto. Ahora me los pide, pero creo que es mejor que se los mandes tú directamente y así te pones en contacto con él. Dile que lo haces por indicación mía. Te adjunto la carta suya en que me los reclama.

¿Cómo va la flamante mini-universidad castellonense? Me han dicho que te has quedado con la Historia. El que os han mandado para Lengua nada tiene que ver con Benítez Claros que ni tan sólo ha sido consultado para el nombramiento.

¿Cómo siguen los peques? A pilar la suponemos rebosante de energías, como siempre.

No te olvides del Premio Blasco Ibáñez. Me han dicho que este año van a concurrir firmas de campanillas pero yo desconfío.

Un abrazo de Rosa y otro mío para los dos.

M. Sanchis Guarner

Valencia - V-78

a José Luis Aguirre:

Querido José Luis: Acabadas las clases he tenido la oportunidad (y el placer) de leer tu obra "Los Solitarios" que me ha entretenido - divertido - y enseñado, cumpliendo de sobra ese precepto "dolce et utile" que Horacio nos enseñó.

Tus capitales sonadores y escépticos tejen una trama de acontecimientos donde tragedias y dolores se pierden en el sentido cinético de la aventura. Lo principal - por encima del exotismo de paisajes y situaciones (de bellezas negras, asiáticas o cubanas) - es el ritmo y la acción - su devenir hecho presente y, al instante, pasado - domina plenamente, dejando como en el soneto de Quevedo, un "es causado" de absurdos y delirios.

La vorágine seduce siempre al hombre - catalán o vasco - que siente la sed del tiempo quemándole la piel. Y creo comprender a ese desengañado Bartolomé que harto de viajes regresa a casa y harto de casa regresa a los viajes para encontrar en ellos un nuevo hartazgo de desilusión. ¿Qué otra cosa fue Itaca para Ulises, con la mujer envejecida y los amantes perseguidos, como Kavafis nos recuerda?

Con tu "Viuda Valenciana" empecaré más tarde, aunque recuerdo haberla leído de muchacho - eso antes de Leonarda y de Camilo? - y que, tras un espléndido acto segundo, se desmoronaba al final, con una trivialización acomodaticia del gran lope.

Baroja o lope veo que en ti la literatura es obsesión. Me reconoces hermano tuyo en esto y envenenado por una misma pócima. Con un gran abrazo

Pedro

Carta de Pedro J. De la Peña de mayo de 1978 donde hace una crítica a la novela finalista del Nadal en 1982, *Los solitarios* (1983)

A José Luis Aguirre

Valencia – V - 76

Querido José Luis:

Acabadas las clases he tenido la oportunidad (y el placer de leer tu obra “Los solitarios” que me ha entretenido –divertido y enseñado, cumpliendo de sobra ese precepto “dolce et utile” que Horacio nos enseñó.

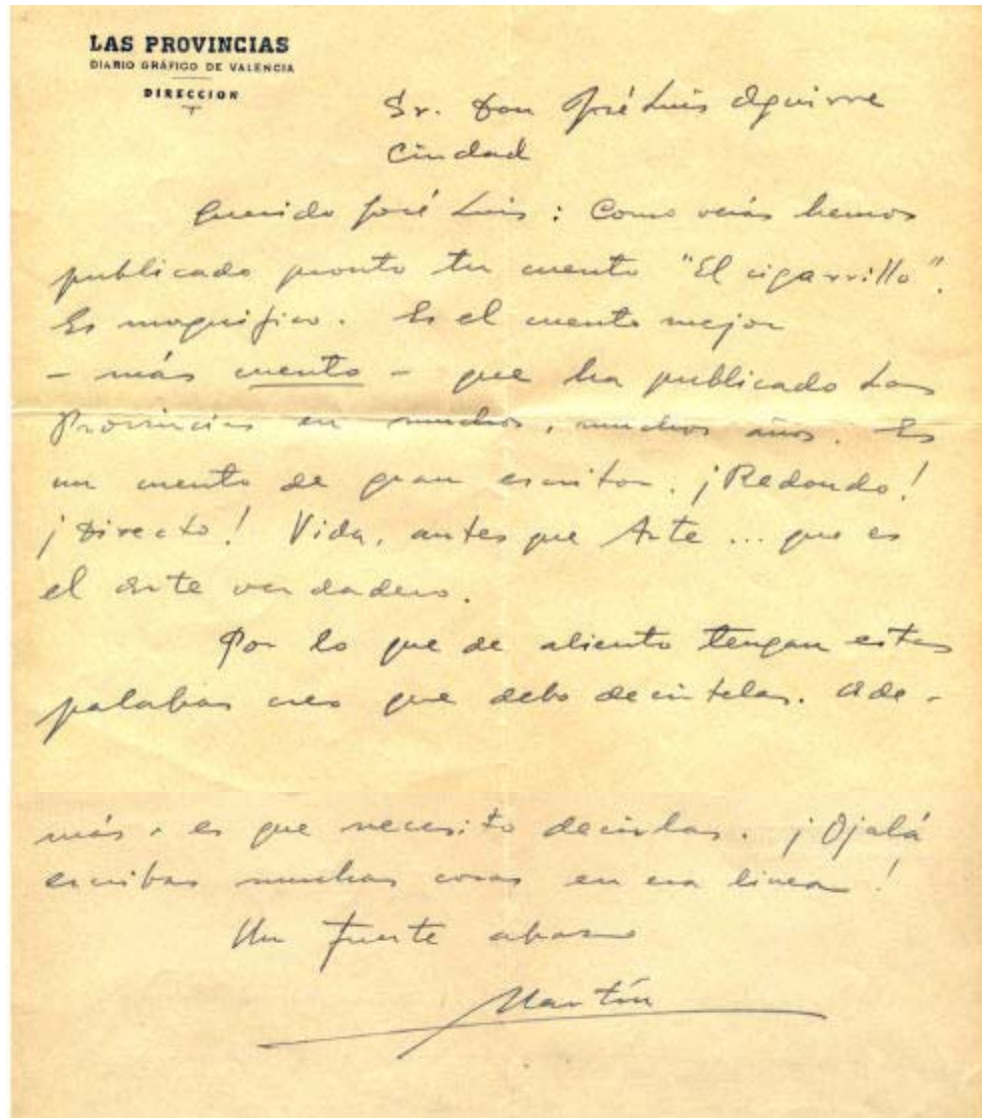
Tus capitanes soñadores y escépticos tejen una trama de acontecimientos donde tragedias y dolores se pierden en el sentido cinético de la aventura. Lo principal –por encima del exotismo de paisajes y situaciones (de bellezas negras, asiáticas o cubanas) es el ritmo y la acción –su devenir hecho presente y, al instante, pasado – domina plenamente, dejando como en el soneto de Quevedo, un “es cansado” de absurdos y deleites.

La vorágine seduce siempre al hombre –catalán o vascongado- que siente la sed del tiempo quemándole la piel. Y creo comprender a ese desengañado Bartolomé que hartado de viajes regresa a casa y hartado de casa regresa a los viajes para encontrar en ellos un nuevo hartazgo de desilusión. ¿Qué otra cosa fue Ítaca para Ulises, con la mujer envejecida y los amantes perezosos, como Kavafis nos recuerda?

Con tu “Viuda valenciana” empezaré más tarde aunque recuerda haberla leído de muchacho –esos amores de Leonarda y de ¿Camilo?- y que, tras un espléndido acto segundo, se desmoronaba al final, con una trivialización acomodaticia del gran Lope.

Baroja o Lope veo que en ti la literatura es obsesión. Me reconozco hermano tuyo en esto y envenenado por una misma pócima. Con un gran abrazo.

Pedro (De la Peña)



Sr. D. José Luis Aguirre
Ciudad

Querido José Luis: Como ves hemos publicado pronto tu cuento "El cigarrillo". Es magnífico. Es el cuento mejor - más cuento - que ha publicado *Las Provincias* en muchos, muchos años. Es un cuento de gran escritor ¡Redondo! ¡Directo! Vida antes que Arte... que es el arte verdadero.

Por lo que de aliento tengan estas palabras creo que debo decírtelas. Además, es que necesito decírtelas. ¡Ojalá escribas muchas cosas en esa línea!

Un fuerte abrazo

Martín

Carta de Martín Domínguez, director de *Las Provincias* felicitando a José Luis Aguirre por la calidad de su cuento "El cigarrillo"

Querido José-Luis:

Siento que hayas comprado mi libro, porque quería regalártelo, chalao. Lo que pasó es que el editor no me dio más que cinco ejemplares, le protesté con mucha educación, y hace unos días me avisó de que tenía otros cinco para darme. (Será que va bien la venta?..) Además quería tener unas horas libres para leer tranquilamente tu libro, cosa que sólo he logrado hace dos días. Ayer se marchó Alicia a Québec, y hoy me llega tu estupenda carta. No creas, por favor, que es "estomago agiadecido" el que te dice que ha disfrutado/sufrido como un cosaco/galeote-mental circulando por los laberínticos y entrapados, (llenos de trampas, de cosas que se abren bajo los pies) jardines de Artemisa. Creo que ese libro significa una superación -o si prefieres una salida- de tu precedente y constante tonalidad de desencanto/cinismo meninfolista que domina tu obra, muy evidente también en tu relato quebequense del Motín de cuenteros. Es una verdadera lástima que no me enviaras los jardines.. a Québec, porque en vez de haberte ubicado donde estás en mi libro, te hubiera situado en el grupo de Vidal, Cadavaus, Tomson etc; entre las formas de renovación del género creo que los jardines de Artemisa logra algo particularmente difícil que es dar unidad de novela a una serie de breves relatos cada uno de los cuales es, a la vez, autónomo, y puede ser leído aisladamente, pero que están reliados por procedimientos que sería ridículo enumerarte a ti, basta lograr que sea una novela, y además, por su temática y por su tonalidad logra amalgamar las técnicas de construcción intelectual y físicas de un Conquistado o un Brunche con

la agremiada temperamental propia de Aub o de Cela. En suma, creo sinceramente que por ese camino de la renovación formal y de la fantasía ácida y quemante tienes abierto delante de ti un camino personal e inconfundible de novelista, y espero que para mi segunda edición pueda no sólo decir esta sino referirme a otras novelas tuyas que sin duda tienes que aparecer en los próximos años. Estoy intentando entrar en contacto con Rafael Conte, el crítico del País, y pienso llamar la atención hacia tu libro, tanto a él como a quienquiera que se me ocurra, aunque vivo muy aislado. En mayo, cuando vuelva Francisco Ayala a Estados Unidos, le hablaré de tu libro también. Por lo que ves de las costumbres, críticas aquí, ya deberían haber hablado de tu libro, si lo hubieran leído.

De todos modos, ánimo y adelante por ese camino, José Luis, y "poc vivrà qui no en vorà..." Ni que decir tiene que el libro entre de lleno en nuestro trabajo colectivo sobre narrativa fantástica de que te hablé, y que le voyare a Risca en sus sentidos. Como yo soy sólo esta corta presencia responsable del seminario, será uno de los libros de análisis obligados para los estudiantes.

Un gran abrazo para los dos y hasta Pasiva Florida... ¡En Xàtiva, con una paella!

Ignacio

P.S. ¿Qui mania es esa de filtrar inconscientemente abalanzarse con avalancha? ¿Y de hacer de menos con hecharas de costre? Xiquet...

Carta de Ignacio Soldevila Durante

Querido José-Luis:

Siento que hayas comprado mi libro, porque quería regalártelo, *chala*. Lo que pasó es que el editor no me dio más que cinco ejemplares, le protesté con mucha educación, y hace unos días me avisó de que tenía otros cinco para darme. ¿Será que va bien la venta...? Además quería tener unas horas libres para leer tranquilamente tu libro, cosa que sólo he logrado hace dos días. Ayer se marchó Alicia a Québec, y hoy me llega tu estupenda carta.

No creas, por favor, que es “estómago agradecido” el que te dice que ha disfrutado /sufrido como un cosaco / galeote-mental circulando por tus laberínticos y entrampados (llenos de trampas, de esas que se abren bajo los pies) *Jardines de Artemisa*. Creo que ese libro significa una superación – o si prefieres una salida- de tu precedente y constante tonalidad de desengaño / cinismo men’ infotista que domina tu obra, muy evidente también en tu relato quebequense del *Motín de cuenteros*. Es una verdadera lástima que no me enviaras *Los jardines...a Québec* porque en vez de haberte ubicado donde estás en mi libro, te hubiera situado en el grupo de Vidal-Cadellans, Tomeo, etc; Entre las formas de renovación del género creo que tus *Jardines de Artemisa* logra algo particularmente difícil que es dar unidad de novela a una serie de breves relatos cada uno de los cuales es, a la vez, autónomo, y puede ser leído aisladamente, pero que están religados por procedimientos que sería ridículo enumerarte a ti, hasta lograr que sea una novela. Y además por su temática y su tonalidad logra amalgamar las técnicas de “construcción intelectuales y frías de un Cunqueiro o un Perucho con la agresividad temperamental propia de Aub o de Cela. En suma, creo sinceramente que por ese camino de la renovación formal y de la fantasía ácida y quemante tienes abierto delante de ti un camino personal e inconfundible de novelista, y espero que para mi segunda edición pueda no sólo decir esto sino referirme a otras novelas tuyas que sin duda tienen que aparecer en estos próximos años. Estoy intentando entrar en contacto con Rafael Conte, el crítico del *País*, y pienso llamar la atención hacia tu libro, tanto a él como a quienquiera que se me tercié, aunque vivo muy aislado. En mayo, cuando vuelva Francisco Ayala de Estados Unidos, le hablaré de tu libro también. Por lo que veo de las costumbres críticas aquí, ya deberían haber hablado de tu libro, si lo hubieran leído.

De todos modos, ánimo y adelante por ese camino, José Luis y “*poc viurà qui no en vorà...*” Ni que decir tiene que el libro entra de lleno en nuestro trabajo colectivo sobre narrativa fantástica de que te hablé, y que le avisaré a Risco en ese sentido. Como yo soy este curso próximo responsable del seminario, será uno de los libros de análisis obligado para los estudiantes.

Un gran abrazo para los dos y hasta Pascua Florida... ¿en Xàtiva con una paella?

Ignacio (Soldevila)

San Sebastián 23 de Noviembre 1946.

Querido amigo José Luis.

Me pondrían que te haya escrito en este papel, pero no tenía ninguno otro a mano, procuré en cambio hacer la letra lo más legible que me sea posible. Yo no me di cuenta de la postura de superioridad adoptada por "Soy Pirarista" hasta que en el mismo correspondiente al 1 de Noviembre, apareció un artículo, en el cual con el velo de hacer un elogio de "Refléjos" - como después me escribió Constanza Shaw - aparecieron las palabras de filial, + como si nuestra revista fuera filial de la suya - que nos han prestado su debida - atención, menos aquí - y fuera por el estilo. La junta directiva de "Refléjos" y la experiencia de ella, fué la aparición de la "Carta abierta a todo soy pirarista".

Más tarde se nos envió los estatutos de la pseudo confederación, para que los aprobáramos, y después de dos meses nuestro voto bueno, se los fueron enviados, para que fueras tú, lo propio!

Los supuestos estatutos colocaban tanto a "Refléjos" como a "Brotos" en una tal situación de inferioridad con respecto a "Soy Pirarista", que la junta directiva manifestó una rotundísima negativa, enviando a Madrid una comunicación en la que se expresaba las causas de nuestra negativa. A continuación les leí el párrafo de tu carta en que manifestabas tu postura ante la confederación, tanto les gustó que me dijeron que al escribirte de nuevo, te haga saber

el deseo de nuestra directiva, de establecer con "Brotos" una mutua colaboración.

No sé que grado de haber debido causar a nuestro querido amigo Constanza Shaw, los dos baños de agua fría que le hemos suministrado; seguramente que ninguno.

Organizamos una campaña contra nosotros por parte de los madrileños, campaña que será efectivamente concluida, en cuya conclusión expresamos la colaboración de "Brotos".

También nosotros tenemos en camino, una revista mensual. No tengo hermanos, pero si un hermano menor que yo, yo y tú.

Adjunto te envío en el sobre mi fotografía, espere en tu próxima carta recibir la tuya. Lo mismo que dije tú de "Refléjos" digo yo de "Brotos", filialmente para tus proyectos que creo, pronto se concretarán en una realidad esperanzada.

Por más se despidió de ti con un cariño abracador, tu amigo

Enrique Múgica Herzog

P.S. No sé porque dicen que no has visto "Refléjos" regularmente, cuando los has numerados, el 4.596; iban dirigidos a ti. Deseo una explicación.

Carta de Enrique Múgica Herzog de 23 de noviembre de 1946

San Sebastián 23 de Noviembre 1946

Querido amigo José Luis:

Me perdonarás que te haya escrito en este papel, pero no tenía ningún otro a mano, procuraré sin embargo hacer la letra lo más legible que me sea posible. Yo no me di cuenta de la postura de superioridad adoptada por "Soy Pilarista" hasta que en el número correspondiente al 1 de Noviembre apareció un artículo, en el cual con el velo de hacer un elogio de "Reflejos" – como después me escribió Fernández Shaw – aparecían las palabras de filial – como si nuestra revista fuera filial de la suya –; que nos han prestado su dibujante – teniéndolos mejores aquí- y frases por el estilo. La junta directiva se enfadó, y consecuencia de ello fue la aparición de la "Carta abierta a los de soy Pilarista".

Mas tarde se nos envió los estatutos de la pseudo-confederación, para que los aprobáramos, y después de dar nosotros nuestro visto bueno, te los fueran enviados para que hicieras tú lo propio.

Las susodichos estatutos colocaban tanto la "Reflejos" como a "Brotos" en una tal situación de inferioridad con respecto a "Soy Pilarista" que la junta directiva manifestó una rotundísima negativa, enviando a Madrid una comunicación en la que se expresaba las causas de nuestra negativa. A continuación les leí el párrafo de tu carta en que manifestabas tu postura ante la confederación. Tanto les gustó que me dijeron que al escribirte de nuevo, te haga saber el deseo de nuestra directiva de establecer con "Brotos" una mutua colaboración.

No sé qué efecto le han debido causar a nuestro "querido amigo" Fernández Shaw los dos baños de agua fría que le hemos suministrado, seguramente que pésimo. Esperamos una campaña contra nosotros por parte de los madrileños, campaña que será debidamente contestada, en cuya contestación esperamos la colaboración de "Brotos". También nosotros tenemos en embrión una velada teatral. No tengo hermanas, pero sí un hermano menos que yo ¿y tu?

Adjunto te mando en el sobre mi fotografía, espero en tu próxima carta recibir la tuya. Lo mismo que dices tú de "Reflejos" digo yo de "Brotos", felicitándote por tus proyectos, que deseo pronto se conviertan en realidad espléndida. Sin más se despide de ti con un cariñoso abrazo,
Tu amigo

Enrique Múgica Herzog

P.D. No sé porqué dices que sólo has visto "Reflejos" superficialmente, cuando los tres números, el 4,5 y 6, iban dirigidos a ti. Deseo una explicación.

9 Sebastián 3 Julio 1946

 Querido amigo
 Te escribo esta carta al recibir los ocho números de
 "Brotos" que amablemente me has enviado y
 para comentar un comentario sobre nosotros, que
 pues es éste: me mas ferviente deseo
 de "Brotos" hemos sacado tres números de el
 primero de ellos, como a demás de estar impresa a
 multicopista, estaba muy mal presentada,
 y no me queda ninguna, no te lo envío en
 cambio te mando por impresos el número dos
 y el tres, pues no hemos sacado más.
 Nuestra tirada es de 250 a 300 ejemplares.

El próximo curso aumentaremos a doce el número
 de páginas, y siguiendo ^{el ejemplo de los}
 directores de "La Jirafa" organizaremos el
 periódico de la siguiente manera
 Junta Directiva constituida por el director, subdirector,
 administradora y redactores jefes de las
 diferentes secciones.
 Sección Literaria - Redactor jefe y dos redactores auxiliares
 " Humanística - " " " " " " " " " " " "
 " Informativa " " " " " " " " " " " "
 " Religiosa " " " " " " " " " " " "
 " Epitafios informativos " y los redactores y colabora-
 dores de "Brotos" me los hará el delegado de
 la Jirafa.
 Como ya comprenderás son muchos redactores

 para una revista de 12 páginas, pero
 como se irían aumentando, no es
 caso de que cada vez que se aumenten
 páginas cambie toda la redacción.
 Una revista colegial, por organizarse, tarde o temprano
 caerá al suelo y desaparecerá.
 "Brotos" me ha agradado y te felicito por tu
 labor en el periódico.
 Tus artículos están muy bien escritos,
 mas de lo que, guarda la libertad de tu obra
 y hazlo, pues el artículo "Arretrada" es
 de lo mas trágico, entre todos, los trágicos

del mundo
 Deseo esta letra tan indecente pues he escrito
 esta carta rápidamente. Espero contestación pues
 desearía saber como se maneja el mecanismo económico
 de "Brotos". Mis señas son.
 Calle San Juan 10 4º Derecha
 9 Sebastián
 Un abrazo de tu apasionado
 Enrique Múgica

Carta Enrique Múgica Herzog de 3 de julio de 1946, donde habla de la revista "Brotos"

S Sebastián 3 Julio 1946

Querido amigo.

Te escribo esta carta al recibir los ocho números de "Brotos" que amablemente me has enviado y para comenzar un carteamiento entre nosotros dos, pues es éste mi más férvido deseo.

De "Reflejos" hemos sacado tres números. De el primero de ellos, como además de estar impreso a multcopista, estaba muy mal presentado, y no me queda ninguno, no te lo envió, en cambio, te mando por impresos el número dos y el tres, pues no hemos sacado más. Nuestra tirada es de 250 a 300 ejemplares.

El próximo curso aumentaremos a doce el número de páginas y siguiendo varios consejos de los directivos de "Soy Pilarista" organizaré el periódico de la siguiente manera.

Junta directiva constituida por el director, subdirector, administrador y redactores jefes de las diferentes secciones.

Sección Literaria – Redactor jefe y dos redactores auxiliares

"	Humorística-	"	"	"
"	Deportiva-	"	"	"
"	Religiosa-	"	redactores los congregantes y los de A.C.	
"	Reportajes informativos	"	y dos redactores y auxiliares	

En cuanto a dibujos me los hará el dibujante-jefe de "Soy Pilarista"

Como ya comprenderás son muchos redactores para una revistilla de 12 páginas, pero como la iremos aumentando, no es cosa de que cada vez que se aumenten páginas cambiemos toda la redacción. Una revista colegial, sin organización, tarde o temprano caerá al suelo y desaparecerá.

"Brotos" me ha agradado y te felicito por tu labor en el periódico.

Tus artículos están muy bien escritos mas ¿Te gusta la literatura de tumba y hachero? Pues el artículo "Fraticida" es de lo más trágico, entre todos los trágicos del mundo.

Perdona esta letra tan indecente (sic) pues he escrito esta carta rápidamente. Espero contestación pues desearía saber cómo se mueve el mecanismo económico de "Brotos". Mis señas son:

Calle San Juan 10 – 4º Derecha
S. Sebastián

Un abrazo de tu afectísimo

Enrique Múgica

PAPELES DE SON ARMADANS

Director: CAMILO JOSÉ CELA

Ríos Rosas, 54 - Madrid

José Villalonga, 87 - Palma de Mallorca

Palma de Mallorca, 7 de febrero de 1957

Sr. D. José L. Aguirre
Montornés, 2
Valencia.

Mi querido amigo,

Muchas gracias por su artículo en "Jornada" y por su envío. Sus puntos de vista los considero en todo lo que valen, pero siguiendo una vieja norma, no los comento. Yo creo que ustedes los críticos tienen un absoluto derecho a ver los casos literarios como les venga en gana. Nosotros, ante ustedes, nos limitamos a representar, de mejor o peor manera, un papel idéntico al de los muertos que los estudiantes de medicina se entretienen en hacer pedazos en la sala de disección.

Naturalmente que puede usted mandarme algo para mi revista. Tenga la seguridad de que lo leeré y de que le responderé honradamente sobre su destino. ¿Sabe usted que en PAPELES DE SON ARMADANS no se pagan las colaboraciones?

En espera de sus noticias, le envía un afectuoso saludo su amigo,

Camilo José Cella

Madrid, 5 nov. 1959

Sr. D. J. Luis de Aguirre
Valencia

Estimado amigo: Recibi su simpático libro, juvenil a la vez que documentadísimo, sobre Cervantes y Don Quijote. Resulta un panorama divulgador y muy completo de la época cervantina - "ese Mundo Moderno y el de Cervantes" son magníficos - y de los resultados de la investigación más reciente acerca de don Quijote. Lo incorporaré a nuestra Bibliografía de los Anales Cervantinos con una nota mía.

El Preuniversitario nos va a hacer trabajar de firme este curso, por exceso de material bibliográfico, programa largo y necesidad de extensas lecturas comentadas.

Por si fuera poco, para fines de año estoy en otro Tribunal, ahora de Adjuntos. Es el generoso tributo que impone el destino en Madrid. En fin, supongo que Ud. volverá a las de Cátedra y tiene mucho camino recorrido para entrar brillantemente en la meta. Espero verle por mi casa cuando vuelva por Madrid.

Le ruego salude cariñosamente en mi nombre a Julián S. Valero, de quien no tengo noticias desde el verano.

Muy afectuosamente le saluda su
buen amigo y compañero

Alberto Sánchez

S/c Carretera de Aragón, 83, 4º, A. Madrid-17
Teléfono: 56 47 06.

Madrid, 5 nov. 1959

Sr. D. J. Luis de Aguirre
Valencia

Estimado amigo: Recibí su simpático libro, juvenil a la vez que documentadísimo, sobre Cervantes y Don Quijote. Resulta un panorama divulgador y muy completo de la época cervantina - "ese Mundo Moderno y el de Cervantes" son magníficos - y de los resultados de la investigación más reciente acerca de don Quijote. Lo incorporaré a nuestra Bibliografía de los Anales Cervantinos con una nota mía.

El Preuniversitario nos va a hacer trabajar de firme este curso, por exceso de material bibliográfico, programa largo y necesidad de extensas lecturas comentadas.

Por si fuera poco, para fines de año estoy en otro tribunal ahora de Adjuntos. Es el generoso tributo que impone el destino en Madrid. En fin, supongo que Ud. Volverá a las de Cátedra y tiene mucho camino recorrido para entrar brillantemente en la meta. Espero verle por mi casa cuando vuelva por Madrid.

Le ruego salude cariñosamente en mi nombre a Julián S. Valero, de quien no tengo noticias desde el verano.

Muy afectuosamente le saluda su buen amigo y compañero

Alberto Sánchez

José M. Gironella
 Maestro Pérez Cabrero, 7
Barcelona.

13 de Septiembre de 1957

D. José Luis Aguirre.
Valencia.

Mi querido amigo,

Efectivamente he estado bastante en el extranjero y a mi regreso me encerré en un pueblecito de la costa para rematar un libro que se titulará "Los fantasmas de mi cerebro", relato autobiográfico sobre una serie de experiencias psíquicas que he vivido en estos últimos años. Quise que mi encerrona fuera total de manera que di orden a la portera de Barcelona de que ni siquiera hiciera seguir las cartas. Valga ello como excusa por mi retraso en contestarle.

Ahora no sólo he leído sus cartas sino, ¡por fin! una de las dos novelas que me mandó. HE empezado por la primera, "Pequeña vida".

Desde el primer momento me ha pedido usted una crítica sincera. Se la haré sin cumplidos, pero advirtiéndole de una manera muy especial que se trata de una mera opinión personal y que puedo muy bien estar equivocado. Su novela me ha gustado mu-

cho menos que las pequeñas cosas que me ha enviado luego. El adjetivo que yo le colocaría es: ingenua. Es la novela de un hombre muy joven que necesita vomitar lo que acaba de aprender y que trata como si fueran descubrimientos temas y vivencias que para un hombre maduro pertenecen ya a un orden sabido y natural. Se trata de una sucesión de anécdotas-pretexos para ir desembuchando. No conseguí conocer por dentro a un solo personaje. Tiene todos los defectos barojianos de ir soltando las criaturas al buen tén-tén. Etc.

Creo que esto me ahorrará una crítica minuciosa, de detalle. Hay ¡qué duda cabe! muchos aciertos de expresión (aún que esto suene a consuelo tópico), potencia narrativa, imágenes personales y hay sobre todo, detrás de cada línea, un cerebro que medita. Pero esto no basta. Además tendría que repetirle todo lo que le dije respecto a su preocupación por España. Y si alguna vez escribe usted pensando que a lo mejor lo leen en Estocolmo automáticamente dejará de hablar de Mariano Benlliure, de Sorolla, de Zubiri y tratará de las cosas mínimas y más domésticas sin que se vea que hace usted regionalismo.

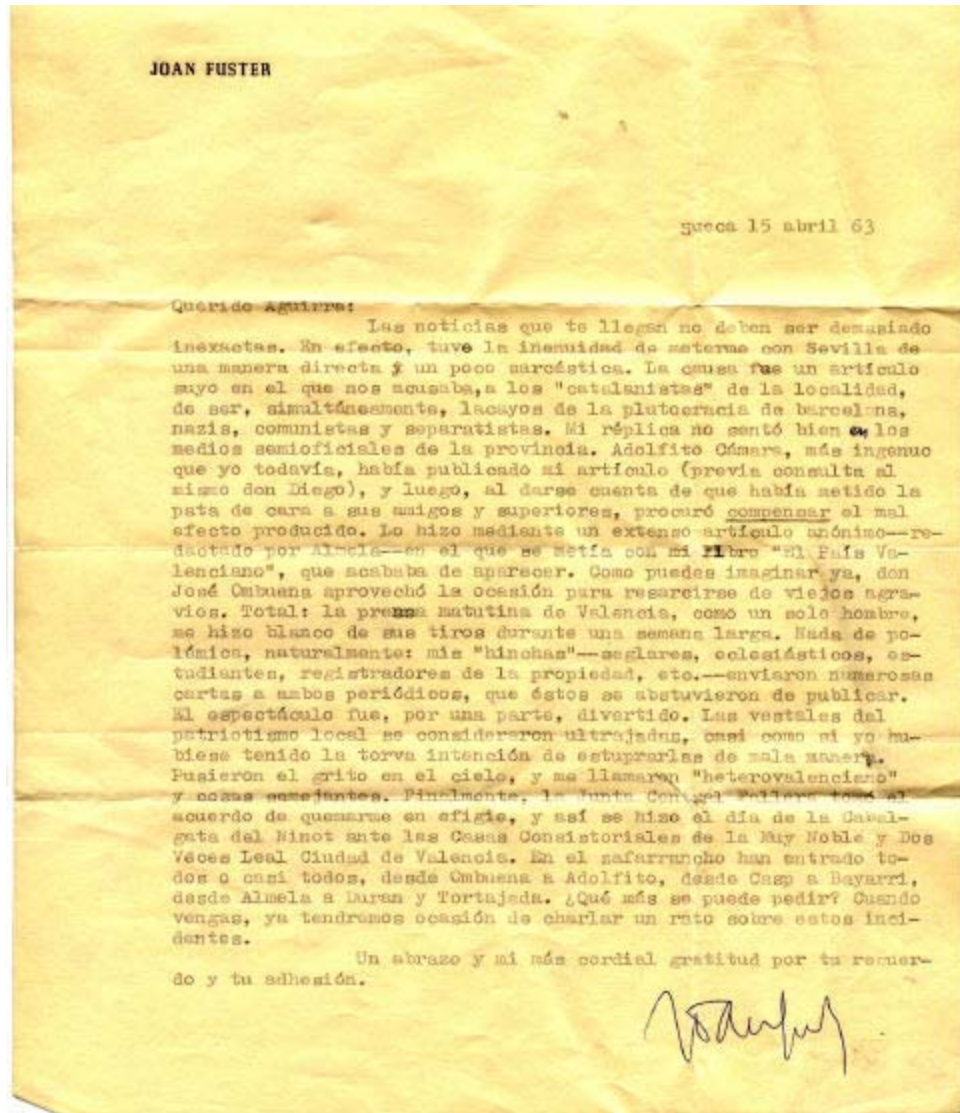
Uno de estos días atacaré la segunda novela, que es posterior. Y deseo poder darle en esa otra mejores noticias. No estoy muy seguro de ello, no precisamente por el resultado de la primera prueba sino por que cada día creo más firmemente que escribir novela es un problema de tremenda madurez; y su edad, amigo Aguirre, se opone a ella.

Si quiere escríbame a la dirección de este pueblo:
 Calle Andrés Gurí - 2 - 1ª Arenys de Mar (Barcelona)

Reciba un cordial abrazo de,

Gironella

Carta de José María Gironella a José Luis Aguirre con una crítica sobre la novela *Pequeña Vida* (1955)



JOAN FUSTER

Sueca 15 abril 63

Querido Aguirre:

Las noticias que te llegan no deben ser demasiado inexactas. En efecto, tuve la in(g)enuidad de meterme con Sevilla de una manera directa y un poco sarcástica. La causa fue un artículo suyo en el que nos acusaba, a los "catalanistas" de la localidad, de ser, simultáneamente, lacayos de la plutocracia de Barcelona, nazis, comunistas y separatistas. Mi réplica no sentó bien en los medios semificiales de la provincia. Adolfo Cámara, más ingenuo que yo todavía, había publicado mi artículo (previa consulta al mismo don Diego), y luego, al darse cuenta de que había metido la pata de cara a sus amigos y superiores, procuró compensar el mal efecto producido. Lo hizo mediante un extenso artículo anónimo—redactado por Almela—en el que se metía con mi libro "El País Valenciano", que acababa de aparecer. Como puedes imaginar ya, don José Ombuena aprovechó la ocasión para resarcirse de viejos agravios. Total: la prensa matutina de Valencia, como un solo hombre, me hizo blanco de sus tiros durante una semana larga. Nada de polémica, naturalmente: mis "hinchas"—seglares, eclesiásticos, estudiantes, registradores de la propiedad, etc.—enviaron numerosas cartas a ambos periódicos, que éstos se abstuvieron de publicar. El espectáculo fue, por una parte, divertido. Las vestales del patriotismo local se consideraron ultrajadas, casi como si yo hubiese tenido la torva intención de esturparles de mala manera. Pusieron el grito en el cielo, y me llamaron "heterovalenciano" y cosas semejantes. Finalmente, la Junta Central Fallera tomó el acuerdo de quemarme en efigie, y así se hizo el día de la Cabalgata del Ninot ante las Casas Consistoriales de la Muy Noble y Dos Veces Leal Ciudad de Valencia. En el zafarrancho han entrado todos o casi todos, desde Ombuena a Adolfo, desde Casp a Bayarri, desde Almela a Duran y Tortajada. ¿Qué más se puede pedir? Cuando vengas, ya tendremos ocasión de charlar un rato sobre estos incidentes.

Un abrazo y mi más cordial gratitud por tu recuerdo y adhesión.

CASIMIR MELIÀ - ENGINYER INDUSTRIAL

CASTELLÓ DE LA PLANA

7-11-1983

Sr. D. José Luis Aguirre
Castelló

Mi querido amigo:

Ahí va, ¡ qué gran satisfacción te
 vi nombre al ser tu nombre como finalista
 lista del Premio Nadal! Y lo manana,
 ahora mismo, me lo confirma MEDA-
 TERRANEO.

Me más cordial enhorabuena, José
 Luis. Ha sido una grandísima sa-
 tisfacción que lo sea para esta co-
 munidad que busca de componer entorno
 a nuestra futura Revista.

Te acabo de llamar por teléfono y
 en una. Nadie contesta. Me imagino que
 estás todo en Barcelona. Pero es un
 apuro a pensar estar lejos,
 Un abrazo



Felicitación de Casimir Melià a José Luis Aguirre por quedar finalista del premio Nadal en 1982 con su novela *La excursión* (1983)

7 enero 1983

Sr. D. José Luis Aguirre
Castelló

Mi querido amigo:

Alegría! ¡Qué gran satisfacción tuve anoche al ver tu nombre como finalista del Premio Nadal! Esta mañana, ahora mismo, me lo confirma *MEDITERRÁNEO*.

Mi más cordial enhorabuena José Luis. Ha sido una grandísima satisfacción que lo será para esta comunidad que hemos de componer en torno a nuestra futura Revista.

Te acabo de llamar por teléfono a tu casa. Nadie contesta. Me imagino que estaréis todos en Barcelona, Por eso me apresuro a ponerte estas letras.

Un abrazo

Casimir (Melià)

VICENT VENTURA

Val. 15/2/50

Querido Aguirre:

Gracias, de todo modo, por tu buena intención de de "Las Provincias" que vea de decir que dicen los castizos. Tu liberalismo no cabe en aquella casa.

Te hablaremos del periódico que ahora si que parece que va a salir.

Espero verte ahora que se tu dirección exacta. Di a tu hija que si quiere algo que venga a casa. Puede traer cualquier cosa. Que lo diga sin reparos.

Recuerdos.
Un abrazo

Ventura

Carta de Vicent Ventura, amigo y compañero de José Luis Aguirre en el diario *Las Provincias* de Valencia.

Val. 18 / 2 / 80

Querido Aguirre:

Gracias, de todos modos, por tu buena intención. Lo de *Las Provincias* “se veía de venir” que dicen los castizos. Tu liberalismo no cabe en aquella casa.

Te hablaremos del periódico que ahora sí que parece que va a salir.

Espero verte ahora que sé tu dirección exacta. Di a tu hija que si quiere algo que venga a casa. Puede necesitar cualquier cosa. Que lo diga sin reparos.

Recuerdos.

Un abrazo

Ventura

José Luis: te pongo estos jeroglíficos en el corazón mismo, como ves, de nuestra Valencia petrificada. Creerás que te olvidé, pero no he dejado tu libro un solo día, solo que, como dicen por el sur: "a sorbitos y para postre". Es así como debe leerse; no es un vino de borracheras, todo lo contrario; César¹⁰⁴² a quien se lo comenté, asintió y hablábamos de tus embrollos, , sonriéndonos; no es para menos: tus ocurrencias inagotables llegan a dar vida al personaje y en momentos toda una carcajada, mía claro, y cuyos efectos me hacen sublimar la lectura, dejándome, quien lo diría, pensativo. "el presidente" dices desaparece con sus consejeros y gorilas; y el recordarlo me hace feliz. Lo cual no impide que siga inquietarme bastante a menudo. Dejo el libro entornado hasta mi regreso, como postre para luego de las comidas. Vuelvo muy pronto. Ponme a los pies de Artemisa. Te me y te pulsa, Juan

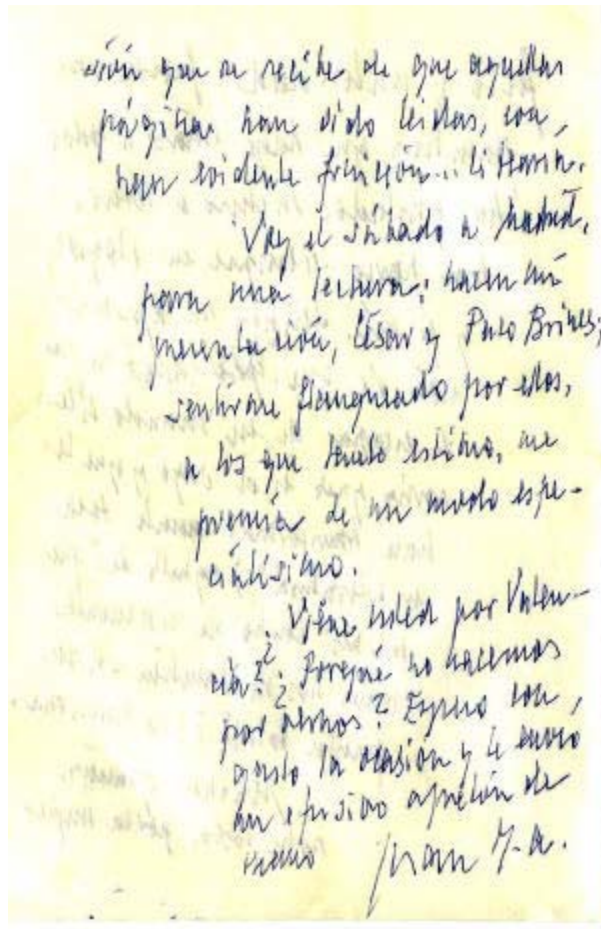
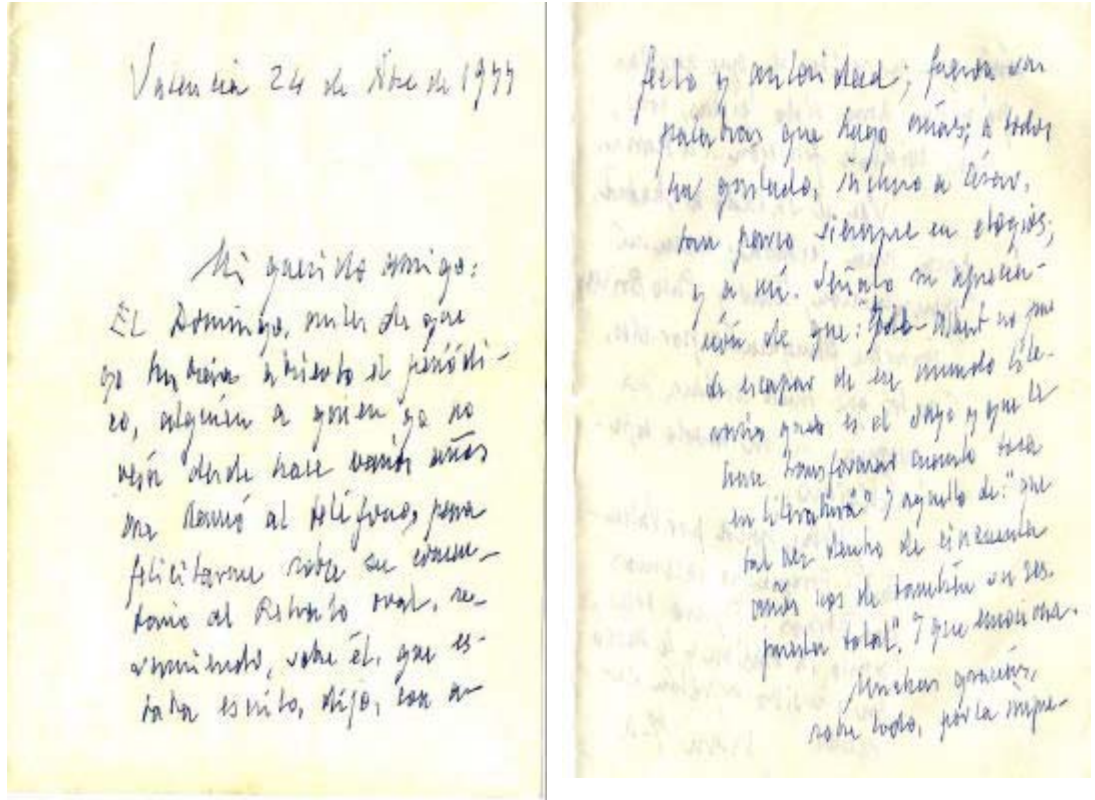
VALENCIA, Septiembre 9, n.º 166
 Vista parcial de la Península Ibérica
 Partial view of the Iberian Peninsula
 Dura Velasco VALENCIA-2

POSTALES
 REPRODUCCION PROHIBIDA

Postal de Juan Gil-Albert

José Luis: te pongo estos jeroglíficos en el corazón mismo, como ves, de nuestra Valencia petrificada. Creerás que te olvidé, pero no he dejado tu libro un solo día, solo que, como dicen por el sur: "a sorbitos y para postre". Es así como debe leerse; no es un vino de borracheras, todo lo contrario; César¹⁰⁴² a quien se lo comenté, asintió y hablábamos de tus embrollos, , sonriéndonos; no es para menos: tus ocurrencias inagotables llegan a dar vida al personaje y en momentos toda una carcajada, mía claro, y cuyos efectos me hacen sublimar la lectura, dejándome, quien lo diría, pensativo. "el presidente" dices desaparece con sus consejeros y gorilas; y el recordarlo me hace feliz. Lo cual no impide que siga inquietarme bastante a menudo. Dejo el libro entornado hasta mi regreso, como postre para luego de las comidas. Vuelvo muy pronto. Ponme a los pies de Artemisa. (ilegible), Juan.

¹⁰⁴² César Simón.



Carta de Juan Gil-Albert de 24 de noviembre de 1977

Valencia, 24 de Abril de 1977

Mi querido amigo:

El Domingo antes de que yo hubiera abierto el periódico alguien a quien yo no veía desde hace varios años, me llamó al teléfono para felicitarme sobre su comentario al *Retrato oval*, resumiendo, sobre él, que estaba escrito dijo, con afecto y autoridad; fueron sus palabras que hago mías. A todos ha gustado, incluso a César (Simón), tan parco siempre en elogios; y a mí. Señalo su apreciación de que "Gil-Albert no puede escapar de su mundo literario que es el suyo y que le hace transformar cuanto toca en literatura". Y aquello de: "que tal vez dentro de cincuenta años nos dé también su respuesta total. Y que emociona. Muchas gracias, sobre todo, por la impresión que se recibe de que aquellas páginas han sido leídas con tan evidente fruición... literaria.

Voy el Sábado a Madrid para una lectura: hacen mi presentación, César y Paco Brines; Sentirme flanqueado por ellos, a los que tanto estimo, me premia de un modo especialísimo.

¿Viene usted por Valencia? ¿Por qué no hacemos por vernos? Espero con gusto la ocasión y le envío un efusivo apretón de mano.

Juan G-A (Gil-Albert)

JOSE M.^a MARTINEZ CACHEROSanta Susana, 55, 1.^a
OVIEDO

Oviedo, a 30-VIII-61.

Sr. D. J.L. Aguirre.

VALENCIA.

Querido compañero y amigo:

Ante todo, enhorabuena por tu triunfo en la reciente oposición. Del mismo me había informado enseguida Angel; vi, después, tu nombre y destino en el "BO." Espero y deseo que ahora, ya sin agobios ni apremios, puedas dedicarte por entero a tu vocación.

Pongo en el sobre de esta carta mía una dirección que acaso no coincida con la tuya real. Pero resulta que, neciamente, rompí el sobre de tu carta, en cuyo dorso venían las señas, y ahora, al ponerme a escribir, sólo recordaba algo así como un erudito Arellano o Avellano, y que tal vez fuese el 9 el número de la casa. De todas formas espero que llegue a tu poder esta mía.

Me alegra tener noticia de esa tesis doctoral "clariniana" y quisiera, llegado el momento, una más completa información acerca de la misma, de lo cual me permito encargarte como a cronista fiel y meticoloso. No sé si sabes que yo tengo contratado con "Gredos" un libro total sobre Alas y que estoy ya muy metido en haráms. Por otra parte preparo un tomo de novelas y novelas cortas, con prólogo y notas mías, para una colección que sacaré en Barcelona el editor Lara, colección que dirigen Elocua, Riquer y Valverde. También para "Clásicos Anaya" tengo el compromiso de una breve selección de cuentos. Y el abundante material reunido va a permitirme componer además unos cuantos artículos que irán saliendo en las revistas que tengo abiertas para mi colaboración.

Dentro de unos días me pondré a rebuscar y saldrán ejemplares de mis separatas

"clarinianas", las cuales enseguida que sepa tu dirección a punto fijo irán en un paquete. No lo hago ahora mismo por lo de la dirección y, sobre todo, porque estoy muy ocupado como profesor y conferenciante en el Curso para Extranjeros de esta Universidad, próximo ya a su término.

Nada más por hoy. Que esta casualidad "clariniana" sea el comienzo de una efectiva relación entre compañeros amigos. Aguardo con interés tu anunciado envío. Un cordial saludo de,

José M. Cachero

Carta de José M.^a Martínez Cachero, en que figura el primer tema de tesis elegido por José Luis Aguirre, la obra de Clarín, aunque finalmente su trabajo versó sobre terminología médica.

Madrid, a 18 de Junio 1976

L. Du. José Luis Aguirre
Castellón de la Plana

Querido amigo: Con varias manos de retraso, contéto a
te conta y al amble envío de tu libro de cuentos.
Me pesara mucho, avide a los múltiples aspectos que te
tenido que dar a cuenta, caros de otros libros y artículos
referidos a "la literatura", e más del enfoque de un
último película "la guerra de papá", buca que este
retrato sea un cuento sencillo, un poco justificado. No
mucho, pero sí, un poco. Te pido disculpas.

Efectivamente, me sorprendió tu libro. Hay una serie de
congruencias entre tu relato y el de un amigo José Luis
García, realmente notable. En el fondo, es la misma idea
lo que pasa a que en película tiene, pero, en aire sea
simplemente documental. y tu relato, en cambio, está lleno
de un dramatismo, y en buena medida.

Como decías que no había leído nada nuevo, y
me ha gustado mucho tu forma de contar, tan sencilla,
libre y sin peso de sofisticación. y por otra parte, no
se debería que me gusta más, a el tono humanístico e
elementalmente vivo con los que surgen "la risa y el
llanto" e "la máquina invisible", e el cuento

dramático de tus relatos "el fin de Hércules" e
"Lamparín en Ispahán".

Esp. recordando, te dice que aparte de "la risa y
el llanto", que me gusta mucho por varios motivos. Los
relatos que más me han gustado han sido "Lamparín
en Ispahán", y "El ugarito", que a una intención
sábica, ligera de Saragat.

Bueno, Aguirre, perdona una vez más mi constante
de retraso, y espero leer nuevas cosas tuyas. Aquí tienes
un amigo, que ya te abraza.

Un abrazo cordial

Antonio Mercero

P.D. Si tienes algún relato o historia que nos pueda
ser útil al momento de la TV, envíamelo. Seguro
no tardar tanto en contactarte.

Carta de Antonio Mercero (1) de 18 de junio de 1976 con una crítica sobre la novela que recibió el Premio Armengot, en 1975, *La risa y el llanto* (1976)

18 de junio de 1976

Querido amigo: Con varios meses de retraso, contesto a tu carta y al noble envío de tu libro de cuentos. Mi pereza innata, unidas a las múltiples respuestas que he tenido que dar a cartas, envíos de otros libros y artículos referidos a "La Gioconda", a más del rodaje de mi última película "La guerra de papá", hacen que este retraso sea, en cierto sentido, un poco justificable, no mucho, pero sí, un poco. Te pido disculpas.

Efectivamente, me sorprendió tu libro. Hay una serie de semejanzas entre tu relato y el de mi amigo José Luis Garci, realmente notable. En el fondo, es la misma idea, lo que pasa es que mi película tiene, quizás, un aire excesivamente trascendental, y tu relato, en cambio, está lleno de un desparpajo, y un humor admirables.

Quiero decirte que no había leído nada tuyo, y me ha gustado mucho tu forma de contar, tan suelta, libre y sin pizca de afectación. Y por otra parte, no sé decirte qué me gusta más, si el tono humorístico o levemente irónico con los que narras "La risa y el llanto" o "La máquina increíble", o el acento dramático de tus relatos "El final de John", o "Pensando en Isabel".

En fin, resumiendo, te diré que aparte de "La risa y el llanto", que me gusta mucho por razones obvias, los relatos que más me han gustado han sido "Pensando en Isabel" y "El cigarrillo", que es una auténtica delicia, digna de Saroyan.

Bueno, Aguirre, perdona una vez más mi cuatrimestre de retraso, y espero leer nuevas cosas tuyas. Aquí tienes un amigo, que ya te admira.

Un abrazo cordial

Antonio Mercero

P. D. Si tienes algún relato o historia que crees puede ser llevado al cine o a la T. V., envíamelo. Espero no tardar tanto en contestarte.

Madrid 8-9-77

L. D. José Luis Aguirre
Castellón de la Plana

Mi querido amigo. Esto vez todo un poco
nuevo en las cosas de vida. Va un o dos, cosas
que antes.

Muchas gracias por el envío de la novela. Es un
libro que se lee de un brinco, gracias a los múltiples
incidentes que en él concurren, así como al estilo
narrativo fluido y directo que le caracteriza. Tu
desarrollo y tu estilo del libro son los constantes
a ti, que me atrae mucho.

Bastante realista me parece en gran personaje,
a ti muy bien tratado y descrito. Toda novela, cuando
termina la novela, que solo se termina a él, que
volviera a embarcar alguna de, que un momento
y una continuación, y que en realidad se han con-
profunda, y que quizá nunca también profundamente,
como se hizo allí, otro gran personaje.

De las cuatro partes a que se divide la novela,
las que más me gustan son las segunda y la cuarta.
La segunda, porque en ella están los recuerdos de
infancia y adolescencia de él, que me parecen apor-
tamente todos, y poco una gran intensidad, y
aparte del resto de la novela, tiene una gran fuerza.
La cuarta, porque la aparición de los asesinos, me
parece mucho, y a él, la soledad, y el pab-
lino de bendición se hacen con él.

Espero, que se parece una novela muy atractiva, y que
pueda ser útil a una buena película. Pero a ver,
¿a qué películas se le compararía por ser a novela por
todos los aspectos que describe, como Aguirre? Tiene
una película católica, una superproducción, como.

Por favor, algún efecto a la novela, te diré que
los aspectos y desarrollo del libro, en la bella
logística en su vida, y la de María Belén, en la
tercera parte, todo esto, como, me gusta un poco a
folclórico, un poco a la vez, que en las
sueños en los pueblos de los días del día, o
de los días de Henry, o sea un poco folclórico,
en parte. Pero espero, tu estilo del libro, y
algunos bellos diálogos con la María Belén, llegar a
para abundarlo.

Y nada más, espero que los libros de esta ve-
laga abundar la ocasión próxima. Espero que
pueda ^{ver} por Castellón en película "la guerra
de papa". Voy con ella al festival de la Habana.
Y se abra ya a toda España.

Un abrazo cordial

Antonio Mercero

Carta de Antonio Mercero valorando Los solitarios (1975) finalista del Nadal.

Madrid, 8-9-77

Sr. D. José Luis Aguirre
Castellón de la Plana

Mi querido amigo. Esta vez tardo un poco más en dar señales de vida, un mes o dos menos que antes.

Muchas gracias por el envío de su novela. Es un libro que se lee de un tirón gracias a los múltiples incidentes que en él concurren así como al estilo narrativo fluido y directo que te caracteriza. Tu desparpajo y tu sentido del humor son dos constantes en ti, que me atraen mucho.

Bartolomé Mendieta me parece un gran personaje, está muy bien trazado y descrito. Todos sabemos, cuando termina la novela, que nada ha terminado en él, que volverá a embarcar cualquier día, que sus aventuras y viajes continuarán, y que su soledad se hará más profunda. Y que quizás muera también trágicamente, como su tío Albizu, otro gran personaje.

De las cuatro partes en que se divide la novela, las que más me gustan son la segunda y la cuarta, la segunda porque en ella están los recuerdos de infancia y adolescencia de Albizu, que me parecen espléndidamente tratados y poseen una gran autenticidad y además está también su diario, que aunque, por su estilo se aparte del resto de la novela, tiene una gran fuerza, y la cuarta porque la aparición de los masones me divierte mucho, y a la vez, la soledad y el patetismo de Mendieta se hacen más patentes.

En fin, que me parece una novela muy atractiva y me podía dar pie a una buena película. Pero a ver, ¿a qué productor se le convence para ir a rodar por todos los escenarios que describes, amigo Aguirre? Sería una novela costosísima, una superproducción, vamos.

Por ponerle algún defecto a tu novela, te diré que las aventuras y descripciones del libro 1º, con la bella Coquimbo en su isla, y lo de Niña Lulú en la tercera parte, todos eso, vamos, me suena un poco a folklórico, a imagen que nos dan los americanos en sus películas de las islas del Sur o de las islas de Haway (*sic*) o sea, un poco hollywoodiense, con perdón. Pero en fin, tu sentido del humor y algunos bellos diálogos con la Niña Lulú, llegan a hacer olvidarlo.

Y nada más. Confío que tus labores docentes no hagan abandonar tu vocación literaria. Espero que pronto veas por Castellón mi película "La guerra de papá". Voy con ella al festival de San Sebastián y se estrena ya en toda España.

Un abrazo cordial,

Antonio Mercero

MIGUEL MIHURA
MADRID

AYALA, 22
TELEF. 28 40 00

20 Febrero 56.

Pr. Don José L. Aguirre:
Valencia.

Mi distinguido amigo:

A mi regreso de un corto viaje me entregaron su atenta carta fecha 10 de los corrientes, y otra del Rdo. Enrique Moscardó Guillén, solicitando autorización para representar en Valencia mi comedia "El caso del señor vestido de violeta."

Y, sintiéndolo muchísimo, me es imposible complacerles, puesto que la citada comedia no se ha estrenado aún en esa capital, y la exclusiva para su estreno la tiene la Compañía de Fernando Fernán-Gómez.

Comprendo muy bien que se trata de una representación privada, pero, aun así, nuestra Sociedad de Autores no nos permite romper este contrato de exclusiva que tenemos dado a una Compañía profesional.

Si Vds. desean hacer cualquier otra comedia mía, ya representada en Valencia, tendré mucho gusto en concederles la autorización, para lo cual se deben dirigir siempre, o no a mí, sino directamente a la Sociedad de Autores de España.

Vuelvo a repetirle lo sinceramente que lamento no poder complacerles, y quedo de Ud. suyo affmo.

Miguel Mihura

Carta de Miguel Mihura lamentando no poder autorizar la representación de *El señor vestido de violeta* por estar cedida la exclusiva de sus estrenos teatrales a la Compañía de Fernando Fernán Gómez

20 febrero 56
Sr. D. José Luis Aguirre
Valencia

Mi distinguido amigo:

A mi regreso de un corto viaje me entregan su atenta carta fecha 10 de los corrientes, y otra del Rdo. Enrique Moscardó Guillén, solicitando autorización para representar en Valencia mi comedia *El caso del señor vestido de violeta*.

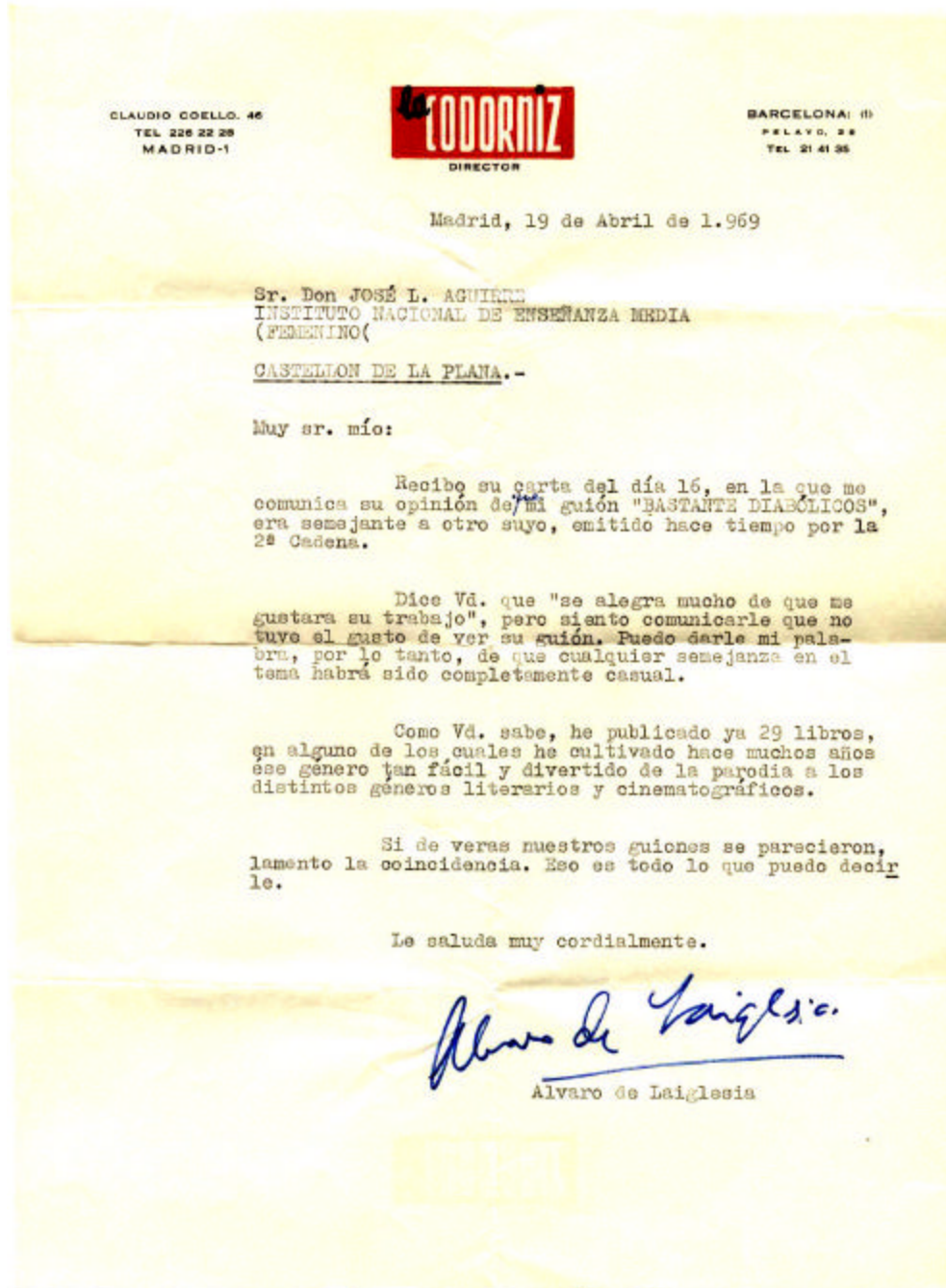
Y, sintiéndolo muchísimo, me es imposible complacerles, puesto que la citada comedia no se ha estrenado aún en esa capital, y la exclusiva para su estreno la tiene la Compañía de Fernando Fernán-Gómez.

Comprendo muy bien que se trata de una representación privada, pero, aún así, nuestra Sociedad de Autores no nos permite romper este contrato de exclusiva que tenemos dado a una compañía profesional.

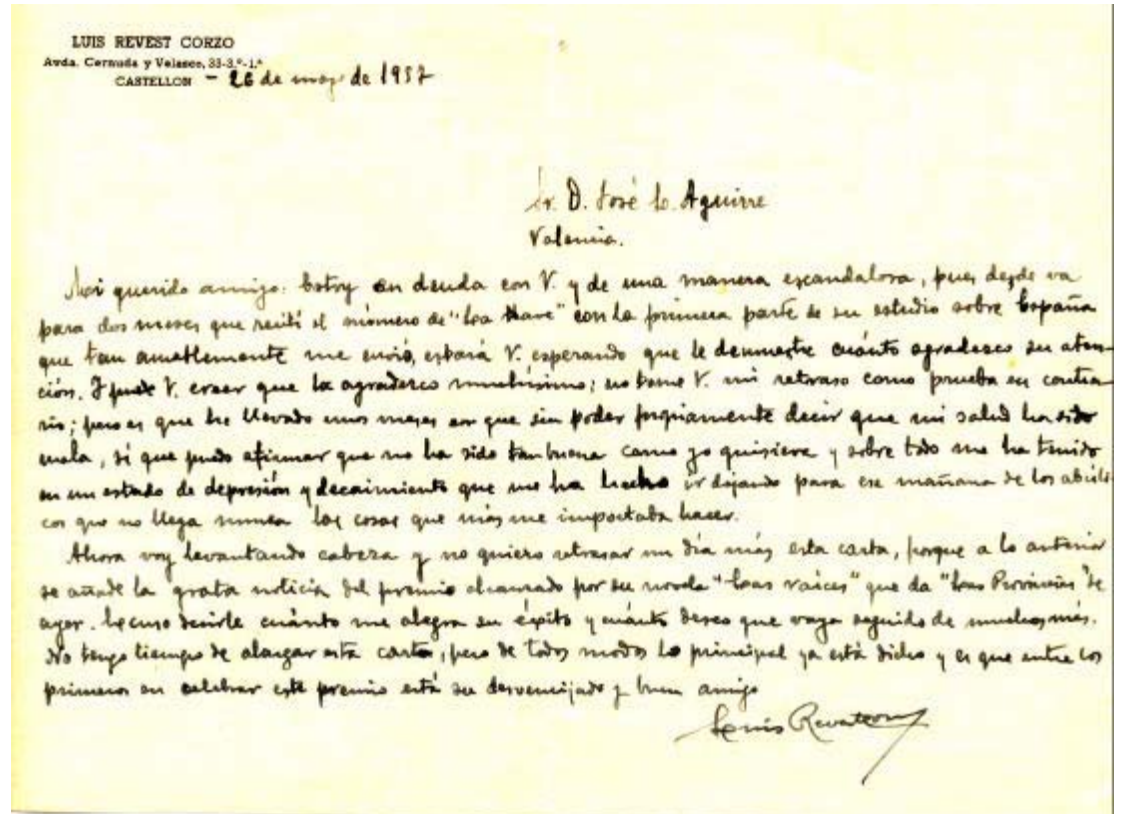
Si Vds. desean hacer cualquier otra comedia mía, ya representada en Valencia, tendré mucho gusto en concederles la autorización, para lo cual se deben dirigir siempre, no a mí, sino directamente a La Sociedad de Autores de España.

Vuelvo a repetirle lo sinceramente que lamento no poder complacerles, y quedo de Vd. suyo affmo.

Miguel Mihura



Respuesta de Álvaro de Laiglesia a una carta de José Luis Aguirre causada por coincidencias en unos guiones de ambos autores



26 de mayo de 1957

Sr. D. José L. Aguirre
Valencia

Mi querido amigo: Estoy en deuda con V. y de una manera escandalosa, pues desde va para dos meses que recibí el número de "La Nave" con la primera parte de su estudio sobre España que tan amablemente me envió, estará V. esperando que le demuestre cuánto agradezco su atención. Y puede V. creer que lo agradezco muchísimo; no tome V. mi retraso como prueba en contrario; pues es que he llevado unos meses en que sin poder propiamente decir que mi salud ha sido mala, si que puedo afirmar que no ha sido tan buena como yo quisiera y sobre todo me he tenido en un estado de depresión y decaimiento que me ha hecho ir dejando para ese mañana de los abúlicos que no llega nunca las cosas que más me importaba hacer.

Ahora voy levantando cabeza y no quiero retrasar un día más esta carta, porque a lo anterior se añade la grata noticia del premio alcanzado por su novela "Las Raíces" que da "Las Provincias" de ayer. Excuso decirle cuánto me alegra su éxito y cuánto deseo que vaya seguido de muchos más. No tengo tiempo de alargar esta carta, pero de todos modos, lo principal ya está dicho y es que entre los primeros en celebrar este premio está su desvencijado y buen amigo

Luis Revest

DURÁN I TORTAJADA

Benimodo 19 Julio 1960.

Sr. D. José Luis Aguirre.
VALENCIA.

Mi estimado amigo:
Aquí, con la tranquilidad que da el campo, he leído con muchísimo gusto "Las raíces".
Carezco de dotes críticas. Mi opinión es la de un lector suí generoso que no ha leído en toda su vida casi ninguna novela. Desde mi temprana edad de lector infantil -años 10: "Los tres mosqueteros", etc. - solamente una novela hizo impacto en mi corazón: "Maria", de Jorge Isaacs, autor colombiano, creo yo, de quien no sé si ha escrito nada más. Ese impacto hizo pupa, y esa pupa es en mí como flor de siempreviva: a través de largos años releo esa novela siempre que quiero emocionarme, siempre que quiero evocar mis años jóvenes. A veces, ante una novela nueva, por duda, prefiero desecharla y releer "Maria" una vez más. Me pasa como ante la "carta" de un restaurante moderno: en vez de elegir un plato para mí inédito, de dudoso condimento, elijo tortilla con jamón, o ternera con patatas: me quedo con lo clásico.

Por esta razón le digo que su novela -"Las raíces"- lleva mucho dentro; me ha entretenido, me ha interesado; considero muy bien trazados los perfiles de sus personajes: ese don Ricardo...ese Ricardo... un poco también ese poeta, y, sobre todos, esa estupenda figura de la prima Cristina capaz de introducirse en el alma del lector. También Luis y Agustín son dos personajes muy buenos. El capítulo XI con el diálogo entre Inés y Luisa es definitivo. Muy profundo.

En fin, amigo mío: mi consejo es que siga usted escribiendo novelas. Hay mucho terreno por recorrer en ese campo literario, y hay en usted unas aptitudes singulares y una imaginación que le capacitan plenamente para la obra. Su novela interesa y se lee muy a gusto.

Una sinceridad, quizá una impertinencia. Sentí un poco de pánico al leer en el prólogo de su libro esto: "...del asorinismo, maligno como un sarpullido". Lo que implica desdén, creo yo, por alguien que no lo merece, quizá por toda una época, por toda una estética. Luego he visto -y lo he visto con mucha satisfacción-- que ese don Ricardo y esa Inés de "Las raíces" son dos personajes asorinianos -y lo digo en su elogio-, y la prima Cristina es un personaje valleinclanesco, que tampoco don Ramón fue moco de pavo. Y hasta Simón me parece un tortuazo rústico de Miró...

Perdón por mi impertinencia, pero le aseguro que todo esto se lo digo en tono paternal, de afecto, de admiración por quien como usted es capaz de escribir 300 folios de novela sin que decaiga el interés y la amenidad. Aquellos personajes y lo suyos se parecen un poco porque todos ellos son extraordinariamente humanos, es decir, eternos. Este es mi punto de vista, que puede ser erróneo.

Enhorabuena por ese Premio Valencia tan bien ganado. Siga usted con ese estímulo. No abundan en Valencia los novelistas. Blasco Ibáñez, con todos sus defectos, pero con todas sus extraordinarias facultades avasalladoras, dejó un vacío que nadie ha llenado. No ha ocurrido así en la Poesía: hijos de la "Renaixença" son los que constituyen esta magnífica pléyade de poetas actuales, algunos de los cuales superan en méritos a sus maestros.

Usted, Nàcher, María Benayto, León Roca, Blanc Cervantes, Igual Ubeda, están obligados a elevar la Novelistica valenciana. Y tienen méritos sobrados para ello.

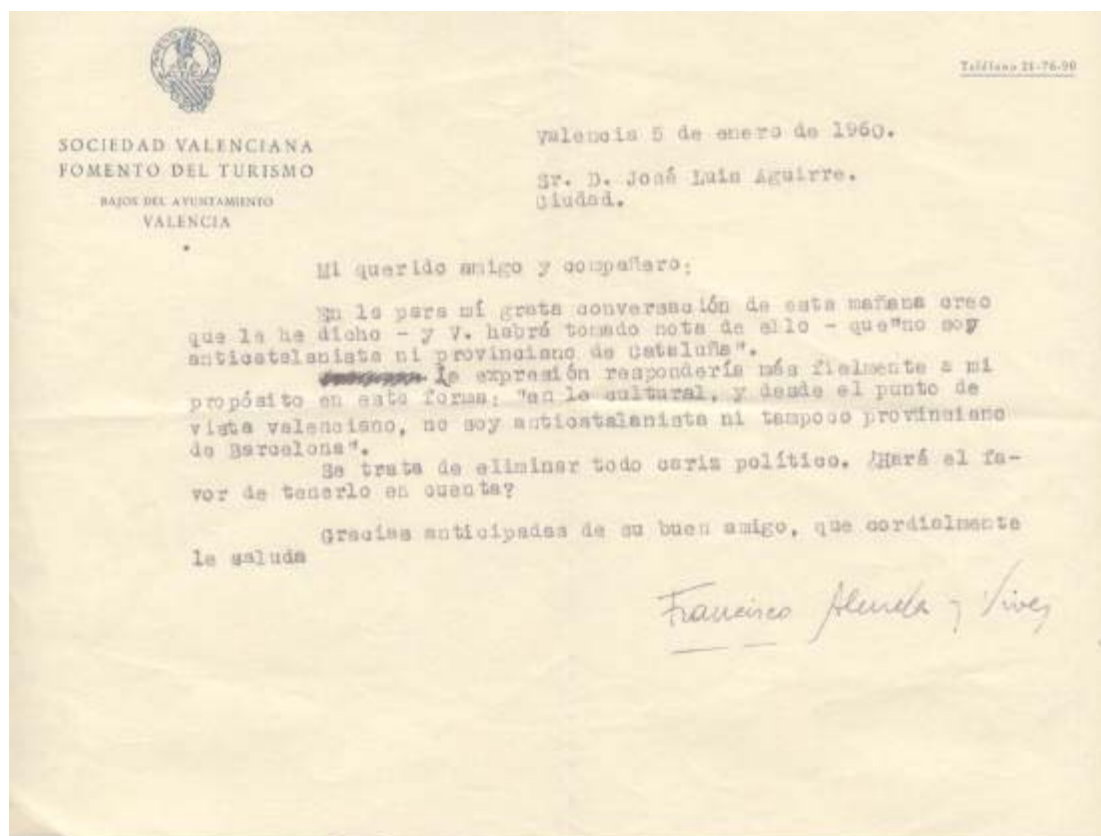
Y nada más. Perdón el "latazo". Le reitero las gracias por sus favores. Saludos afectuosos a su hermano Leopoldo.

Un fuerte abrazo

Enrique Durán i Tortajada

"Casa Blanca" Benimodo

Carta de Enrique Durán i Tortajada de 19 de julio de 1960 que incluye una crítica de la novela que recibió el Premio Valencia en 1957, *Las raíces* (1958)



Carta de Francisco Almela y Vives, de 5 de enero de 1960

Valencia 5 de enero de 1960

Sr. D. José Luis Aguirre
Ciudad

Mi querido amigo y compañero:

En la para mí grata conversación de esta mañana creo que le he dicho –y V. habrá tomado nota de ello – que “no soy anticatalanista ni provinciano de Cataluña”.

La expresión correspondería más fielmente a mi propósito en esta forma: “en lo cultural y desde el punto de vista valenciano no soy anticatalanista ni tampoco provinciano de Barcelona”.

Se trata de eliminar todo cariz político. ¿Hará el favor de tenerlo en cuenta?

Gracias anticipadas de su buen amigo, que cordialmente le saluda.

Francisco Almela y Vives

Xavier Casp

Comte d'Altes, 51
Telèfon 27-47-96

València, 7 julio 1960

Sr.D. José Luis Aguirre
Valencia

Mi querido amigo: muchas gracias, por la copia de su artículo, que encuentro oportuno e inteligente. No entendí bien mi petición; no se trataba de rectificar nada de lo que usted, con perfecta libertad de criterio, pudiera escribir, sino tan sólo por si alguna cosa de detalle (de detalle de hechos, claro) pudiera estar equivocada al tomarla al vuelo.

En este sentido, si es posible y llego a tiempo, me permito apuntar dos pequeñísimas cosas que entiendo de justicia: en el subtítulo, que dice "... y una gran labor al frente de la Editorial Torre", creo justo que diga "... y una gran labor en la Editorial Torre", ya que "al frente" estamos por un igual mi amigo Miquel Adlert y yo. Por esto precisamente, también me interesa la siguiente pequeña adición: al poner en mi boca las siguientes palabras "--El plan que nos propusimos fue tirar un libro cada trimestre", quisiera que quedase "--El plan que Miquel Adlert y yo nos propusimos fue tirar un libro cada trimestre". Es decir, no creo justo que yo mismo silencie el nombre de quien conmigo trabaja en esto.

Le aseguro que ~~así~~ también me gustará que continuemos hablando, puesto que de estas cosas nos resulta siempre interesante a quienes, como nosotros, sentimos la literatura. Como la circunstancia de la entrevista nos ha permitido conocernos, espero que hablaremos como amigos; yo así me considero ya.

Muy agradecido por sus atenciones y, ni qué decirlo, de que se haya ocupado de mi labor, le saluda afectuosamente



Carta de Xavier Casp sobre el artículo "Xavier Casp, poeta" (10-07-60) de José Luis Aguirre publicado en el diario *Levante* de Valencia

Madrid 8
 Queridos amigos Aguirre: me he visto "La
 Pelota", pero de la impresión rotunda que produce
 a esta de esa película } de un concepto a cerca
 de Figueras } de Fernando de los Rios que ninguno
 de los dos } otros que me envían están a la altura
 "La pelota" tiene, es, una cámara admirable y en
 momentos muy momentos poéticos. Pero sin es
 lo que dice "E" } ni lo que dice "P". ¿Es así? ...
 Me hubiera gustado preguntar directamente. Pero por desgracia
 no puedo ver todas las películas que se estrenan
 dentro de muy pocos días estaré en Valencia

29 horas para dar una conferencia en la
 "Economía" sobre el tema "Teatro". Estas
 conferencias están con dialogadas, quiero decir
 que el público puede preguntarse ante el
 conferenciante sobre cualquier tema general de
 la escena - técnica, obras, autores, teatro etc. -
 y yo, apropiadamente en sus preguntas, desarrollo
 la materia. Me agradaría mucho que usted, si
 lo desea, pudiese uno de los interrogadores. Viene
 en el primer tema sobre el que tenga curiosidad. Pero,
 claro está, no me lo comunique hasta el momento
 justo, porque en otro caso, no tiene gracia.
 Muchas gracias por su colaboración. Le mando un cordial
 saludo. Es todo un saludo de momento
 El salud con todo afecto
 Marquerie

Carta de Alfredo Marquerie de 9 de enero de 1950

Madrid, 8

Querido amigo Aguirre: No he visto “La perla” pero de los informes solventes que poseo acerca de esa película y de mi concepto acerca de Figueroa y de Fernández deduzco que ninguno de los dos críticos que me envía están acertados. “La perla” tiene, eso sí, una cámara admirable y en su argumento hay momentos poéticos. Pero ni es lo que dice “E” ni lo que dice “P” ¿Es así?... Me habría gustado juzgar directamente pero por desgracia no puedo ver todas las películas que se estrenan.

Dentro de muy poco estaré en Valencia 24 horas para dar una conferencia en la “Económica” para dar el tema “Teatro”. Estas conferencias mías son dialogadas, quiero decir que el público puede preguntarme antes de empezar sobre cualquier tema general de la escena –técnica, obras, autores, teoría, etc. Y yo, apoyándome en esas preguntas, desarrollo la charla. Me agradecería mucho que usted, si lo desea, fuese uno de los interrogadores. Piense en algún tema sobre el que tenga curiosidad. Pero, claro está, no me lo comunique hasta el momento justo, porque en otro caso, no tiene gracia.

Muchas gracias por su enhorabuena. La novela carece de importancia. Es sólo un relato documental.

Le saluda con todo afecto

Marquerie

Barcelona-9

Consejo de Ciento, 425, 5.ª planta

Teléfono 246 23 05 (5 líneas)

EDICIONES DESTINO S.L.

Barcelona, 15 Enero de 1975

Sr. Don JUAN L. AGUIRRE
Mayor, 102, 2ª
CASTELLÓN

Mi querido amigo:

Contesto a la suya del actual y creo poder decirle con mucha seguridad que "Los Solitarios" se publicará antes de la Fiesta del Libro, que es en abril.

Yo no creo que la novela presentada por Vd. al Nadal de este año, "Canarios en los pinos" sea superior a la otra. En cualquier caso lo que sí es evidente que son dos libros totalmente distintos y que no parecen escritos por la misma persona. "Los Solitarios" nos gustó tanto a todos que la verdad es que esperábamos que siguiera Vd. en la línea emprendida y no se pusiera a hacer experimentos de lenguaje. Una novela barrojana como "Los Solitarios" tampoco es tan fácil de escribir y debe agradar necesariamente al público. Pero también es posible que yo me equivoque y lo que exprese ahora, sea únicamente una opinión personal. En cualquier caso acéptelo con testimonio del interés que tengo por Vd. y de mi amistad.

Muy cordialmente le saluda.

EDICIONES DESTINO, S. L.
Gerente

José Vergés

JV/ML.

Carta del editor José Vergés en que disuade a José Luis Aguirre de experimentalismos lingüísticos en su novela *Canarios en los pinos*.



En el verano de 1957 se reúnen en la finca “El Colomer” propiedad del escritor Ramón Llidó sita en Jávea (Valencia) , los novelistas galardonados con el premio *Valencia* de Literatura desde su fundación en 1951, José Luis Aguirre, José Ombuena, Enrique Nácher, Ramón Llidó, Antonio Igual Ubeda, José Luis León y Miguel Signes. Este acontecimiento aparece publicado junto a una fotografía del grupo en el *Diario de la noche* de Madrid, el sábado 21 de septiembre de 1957, Año XIX, núm 5743.



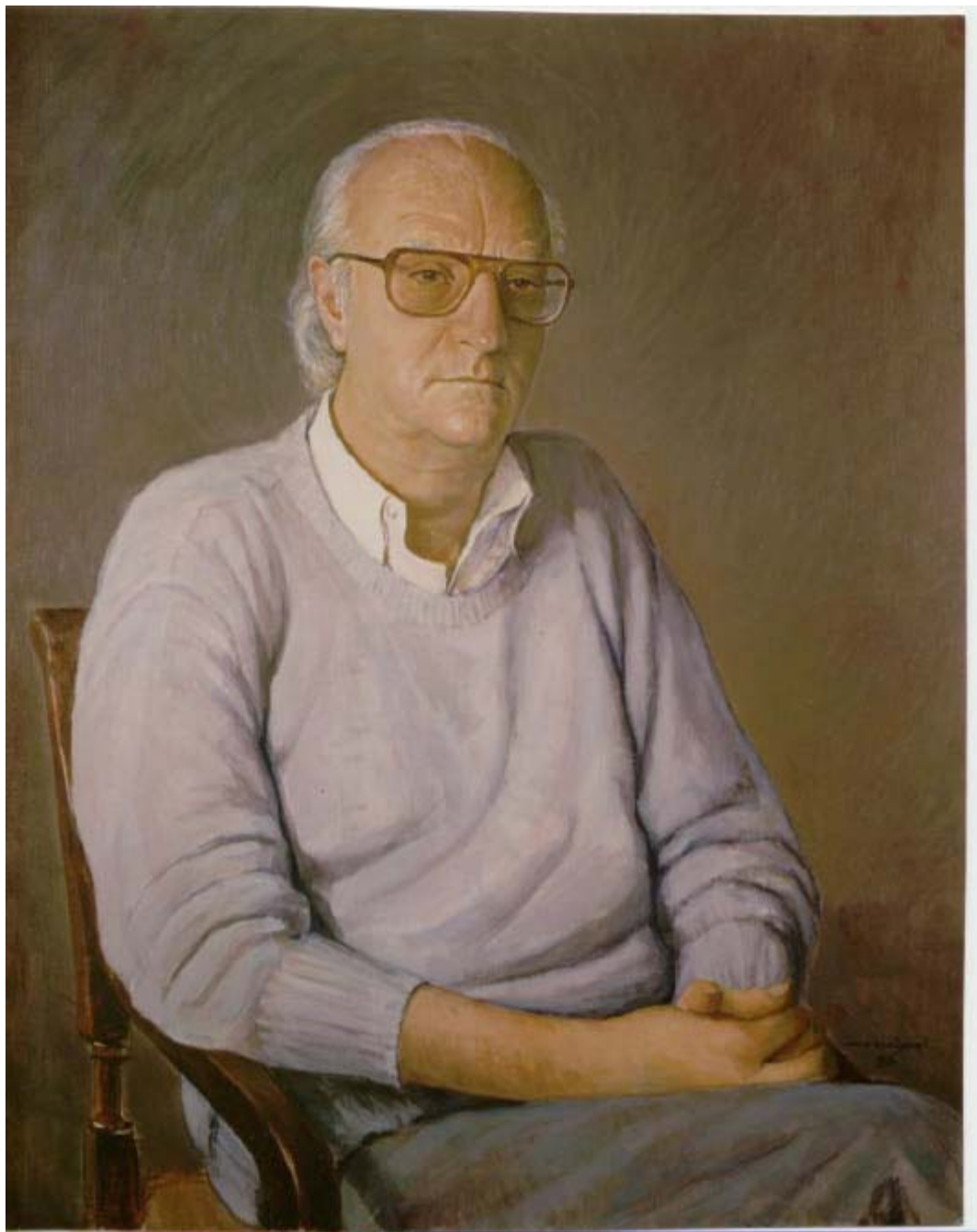
José Luis Aguirre con Max Aub y otros amigos en Canadá.



Ignacio Soldevila Durante, Richard Patee, Ramón Sugranyes, Paul Bauchard y José Luis Aguirre en 1963 en el Doctorado Honoris Causa de Sugranyes en la Universidad Laval de Québec.



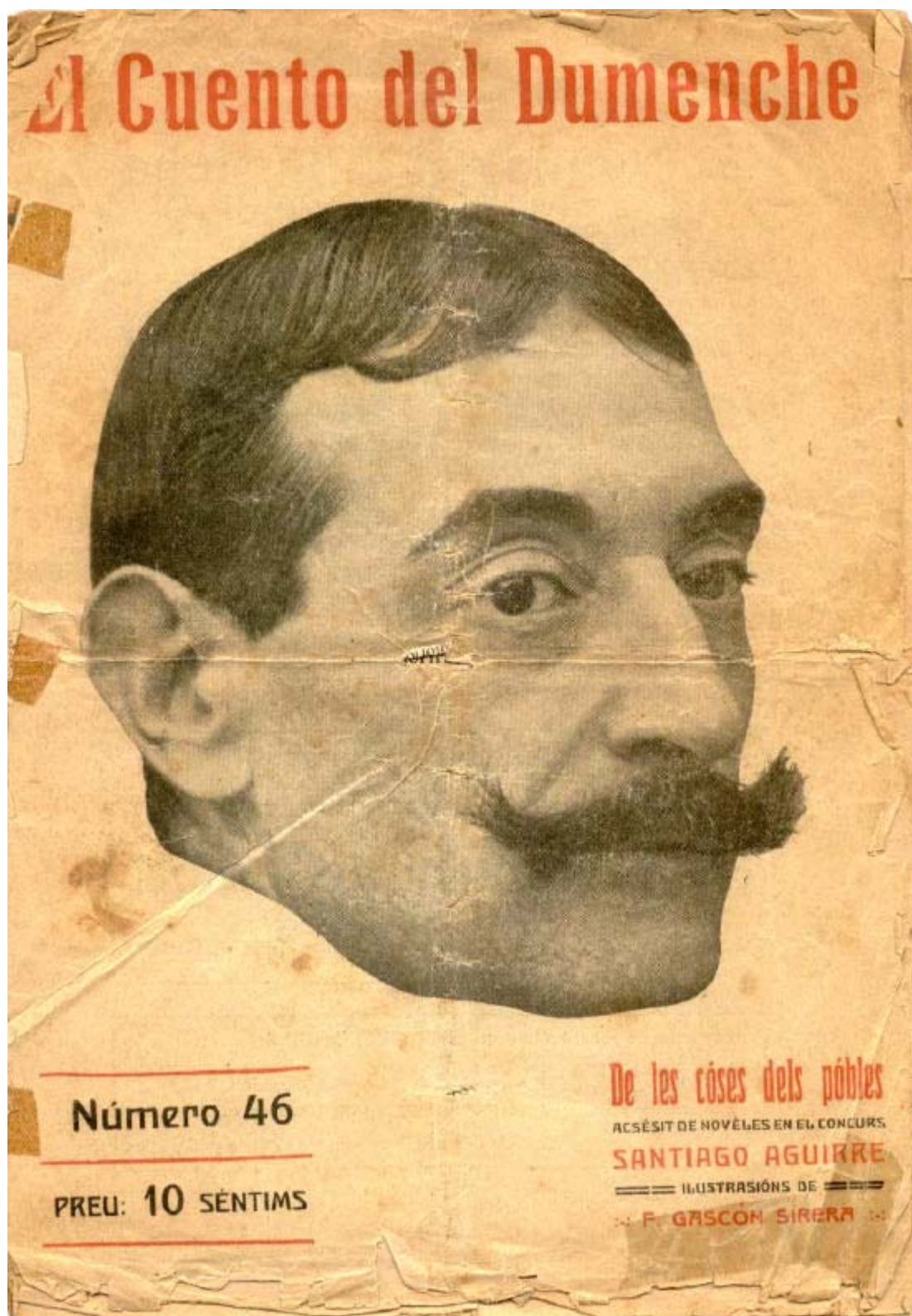
Fotografías correspondientes a los guiones televisivos "Crimen futuro imperfecto" y "El huevo frito" de la serie "¡Dichoso mundo!" en que intervino Conchita Montes.



Cuadro de Arturo Miquel Monfort (1931) 65 x 77 1988



José Aguirre Matiol (1845-1920)



Novela costumbrista de Santiago Aguirre Verdeguer



Estampa con texto de Santiago Aguirre



Ubicación geográfica de la "Caseta Blanca" o "Mas de Aguirre" en Bétera.



Ilustración del artículo "La poesía en la Universidad" de E. Fenellós publicado en *Claustro*, revista del SEU, en la que aparecen Salvador Aldana Fernández, Ernesto Fenellós, Álvaro Castillo Pintado, José Luis Aguirre y Enrique Vila Selma, realizada por Montoya



Chiste dedicado por el humorista QUIQUE en el *Diario Mediterráneo* a José Luis Aguirre el 5 de junio de 1997.



EL DIRECTOR GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN

Madrid, 16 de enero de 1.967

D. José Luis Aguirre
C/ Erudito Orellana, 15
VALENCIA

135

Muy señor mío:

De acuerdo con las bases por las que se rigió el Concurso Permanente de Guiones Originales que TVE convocó para la temporada pasada, la Comisión Asesora de Programas Dramáticos, constituida en Jurado Calificador de dicho Concurso, ha puesto en mi conocimiento el fallo del mismo.

En relación con él, me complace comunicarle que, habiendo sido declarados desiertos los dos primeros premios, le ha sido concedido a Vd. uno de los tres de 20.000 pesetas de cuantía que, sin orden de prelación, han sido otorgados.

Próximamente será hecho público el fallo del Concurso y recibirá Vd. noticias de TVE relativas al lugar y momento de la entrega de los premios, pero quiero adelantarme a significarle mi felicitación.

Reiterándosela le saluda atentamente,

- Jesús Aparicio Bernal -

Televisión Española comunica a José Luis Aguirre la concesión del premio por su guión "El cigarrillo" presentado a concurso para la temporada 1965-66.

GUIONES PREMIADOS EN TELEVISION ESPAÑOLA

MADRID 23 (Cifra). — Los guiones titulados "El cigarrillo de José Luis Aguirre; "Solución albañil", de José Castanyer y Ricardo Municio, y "Lot, no mire atrás" de Antonio Fortes Monclús han obtenido los tres terceros premios dotados con 20.000 pesetas establecidos por TVE en el concurso permanente de guiones originales convocado para la temporada 1965-66.

Los dos primeros premios han sido declarados desiertos, según el fallo de la comisión asesora de programas dramáticos de Televisión Española.

Al anunciar esta decisión TVE convoca el concurso correspondiente a la temporada 1966-67 cuyas bases deberán ser solicitada al Departamento de Comisiones Asesoras, apartado de Correos 26.002, Madrid - 11.

Publicación en la prensa valenciana de la noticia de la concesión a José Luis Aguirre por su guión *El cigarrillo* del premio de guiones originales organizado por Televisión Española para la temporada 1965-66

LEVANTE

televisión - televisión - televisión

telecosas



EL HUEVO FRITO

Por Santiago PONS

SE me antoja de un simbolismo incommensurable el hecho de que la genial Conchita Montes se haya asomado a ese dichoso mundo que ella trae a la pantalla del televisor para freír un simple, frugal y triste huevo cuando los celiberos, debutantes en niveles que por fin hacen olvidar el subdesarrollo, andamos a la caza de platos con nombre exótico, de recetas de complicadísima tecnología y de caldos con etiqueta añeja. No está de más, ahora que andamos metidos en vigiliás y penitencia, recordar que el huevo cocido —aún no hace cuatro días— se nos antojaba manjar de dioses; criterio que seguramente comparten, todavía tantísimos millones de ciudadanos que, para desgracia suya, componen el aterrador mapa del hambre.

XXX

Claro está que, a lo mejor, no fue idea del guionista plantear una acusación a escala universal para escarnos la digestión a los felices mortales que tenemos la suerte de comer a manteles, y pretendió limitarse, tan sólo, a ridiculizar los manuales de cocina —complicadísimos y aburguesados— en un tiempo como el nuestro, donde los "menús" se rigen, de un lado, por esa ciencia que llaman bromatología y, de otro, por el presupuesto que el "pater familiae" pone en manos de su mujer a la hora de aprovisionar la despensa. Sea como fuere, Conchita Montes ha hecho desfilar, ante los atónitos ojos de millones de celiberos, una cabalgata interminable de platos pantagruélicos para acabar cocinando un diminuto y simbólico huevecito.

XXX

Dios me libre de tomar partido en semejante contienda entre la parquedad del huevo solitario y la exuberante cocina de los recetarios. Ahora mismo soy una pura lucha con tanto pensar en esas víctimas del hambre que las estadísticas han convertido ya en cifras

frías anónimas y en estampas tan gratas como aquella exultante presencia de Edgar Neville, en el televisor, cuando nos descubría Galicia engullendo mejillones —enclavados como naves griegas—, percebes —arrebataados a la roca entre una ola que va y otra que viene—, néporas, centollos, vieiras y tantos sabrosos bichos que han santificado la gula gallega o aquellos platos de la cocina leonesa que más pronto atrapaban el amor de los teorizantes de la televisión universal que los inmortales frescos que cubren los muros de San Isidro.

XXX

De lo que no cabe la menor duda es de la democrática y abierta configuración de nuestra TV. En la pantalla del hogar recibimos puntual información de la crisis de otros países que no están de humor para teorizar sobre la comida y, menos, para hacer chistes a su costa. Se montan deliciosas historietas como esta del huevo que ha frito Conchita Montes después de cargarse el más venerable recetario de cocina. Y se popularizan recetas —de otro recetario, suponemos— para uso de cocineras con repertorio algo estrecho y ganas de santar su pica en Flandes a la hora en que sus pupilos aterrizan en el comedor; sin que nadie tenga que andar rasgándose la camisa porque, de verdad, los platos que se recomiendan son baratos y sencillos de condimentar aunque de muy discutible atractivo, según opinión de cierta autoridad en la materia que nos hemos atrevido a consultar. Realmente, meterse entre pecho y espalda —antes de acostarse— un par de alcachefas a la vinagreta, otras tantas sardinas con salsa de tomate y un plato de arroz con leche, como nos aconsejó Televisión Española hace siete días, parece una aventura bastante arriesgada que, la verdad sea dicha, no nos atrevamos a correr.

Recorte del periódico *Levante* de 19 de marzo de 1967 con una crítica de Santiago Pons del guión de televisión "El huevo frito" de la serie "¡Dichoso mundo!" protagonizada por Conchita Montes y Fernando Rey.

CONTRATO DE CESION DE DERECHOS que celebran, de una parte, el señor don José Luis Aguirre Sirera (quien en lo sucesivo será nombrado como "el autor"); y, de otra, la Editorial "Esfinge", S.A., representada por su Gerente General, el señor don Agustín Mateos Muñoz (quien en lo sucesivo será denominado como "el editor"), de acuerdo con las siguientes

C L A U S U L A S

PRIMERA.- El señor don José Luis Aguirre Sirera declara que es autor de un ESTUDIO PRELIMINAR Y NOTAS a la obra titulada EL INGENIOSO HIDALGO D. QUIJOTE DE LA MANCHA, de Miguel de Cervantes Saavedra. La colaboración del señor Aguirre Sirera consiste en:

- a) La preparación del texto de la obra titulada EL INGENIOSO HIDALGO D. QUIJOTE DE LA MANCHA, de Miguel de Cervantes Saavedra. _____
 b) La redacción del estudio preliminar, el cual abarca lo siguiente: un cuadro cronológico, un prólogo que sitúa la obra en su ambiente cultural e histórico y las correspondientes notas aclaratorias. _____

SEGUNDA.- En todo momento, el señor don José Luis Aguirre Sirera se compromete a probar, cuantas veces sea requerido a ello por el editor, que efectivamente es el autor de dicho estudio preliminar y notas. Por consiguiente, la Editorial "Esfinge", S. A., queda relevada de toda responsabilidad en lo concerniente a la originalidad del citado estudio preliminar y notas objeto del presente contrato. _____

TERCERA.- El autor cede totalmente a Editorial "Esfinge", S. A., los derechos patrimoniales que le corresponden respecto de dicho estudio preliminar y notas
 CUARTA.- Al adquirir esos derechos, la Editorial "Esfinge", S.A., podrá efectuar la explotación del citado material literario y publicarlo en la forma, número de ediciones y cantidad de ejemplares en cada una de ellas que considere oportuno, respetando el original y sus derechos no patrimoniales. _____

QUINTA.- El autor se compromete a entregar el texto completo del original, objeto del presente contrato, dentro de un plazo que en ningún caso excederá del mes de septiembre de mil novecientos sesenta y seis. En caso de que el autor no hiciere dicha entrega dentro del plazo mencionado, el presente contrato que dará automáticamente terminado y sin efecto, salvo que el editor consintiere expresamente y por escrito en la prórroga del plazo. _____

SEXTA.- Al recibir de conformidad el editor el original completo que es objeto del presente contrato, entregará al autor, en pago total de la cesión de derechos, la cantidad de Pts. 10.000 (diez mil pesetas). _____

SEPTIMA.- Los derechos que establece la cláusula tercera confieren al editor la facultad de distribuir y vender (directamente o por medio de terceros) los ejemplares de la obra dentro y fuera del territorio nacional mexicano. _____

OCTAVA.- El editor queda en libertad de fijar el descuento que considere oportuno otorgar a librerías y distribuidores. _____

NOVENA.- El autor declara que sus generales son las siguientes:

EDAD : 35 años (nació el 31 de enero de 1.931)

OCUPACION: Catedrático

NACIONALIDAD: Española

DOMICILIO: C. Erudito Orellana, 15, pta. 10. Valencia (España)

DECIMA.- El autor faculta expresamente al editor para registrar, como científico-técnico, el texto objeto del presente contrato ante la Dirección General del Derecho de autor para los efectos de los artículos 119, fracción I, 125, 130 y demás relativos de la Ley Federal sobre el Derecho de Autor; otorgándole también facultades para que firme los tres ejemplares del texto que deberán ser entregados a la Dirección General del Derecho de Autor, conforme al artículo 130 de la mencionada Ley, y para que haga valer los derechos del propio autor frente a terceros, en el caso de que fueren desconocidos o lesionados. _____

EDICIONES DESTINO S.L.

Consejo de Ciento, 425, 5.ª Planta - BARCELONA-9

En la ciudad de Barcelona, a 11 de Enero de 1973
 entre D. JOSE LUIS AGUIRRE, de aquí en
 adelante designado como el AUTOR, mayor de edad, vecino de CASTELLON
 , y con domicilio en Plaza M^a Agustina 5
 de una parte, y

D. JOSE VERGES MATAS, mayor de edad,
 y de esta vecindad, actuando en nombre de EDICIONES DESTINO, S. L.,
 de otra, de ahora en adelante designado como EDITOR.

D. presta su con-
 venimiento a este acto, complementando la capacidad civil del AUTOR, y
 firma este contrato en prueba de su conformidad al mismo.
 Se reconocen mutuamente capacidad para este acto, y a continuación CON-
 VIENEN lo que sigue:

PRIMERO. — El Autor cede y transfiere al EDITOR todos y cada uno de
 los derechos que, teniendo carácter transmisible, la ley le reconoce y atribuye
 sobre la obra de su propiedad LOS SOLITARIOS
 en las condiciones que se estipulan en los apartados siguientes.

SEGUNDO. — A los efectos de control o comprobación de tirada de cada
 edición y venta de sus ejemplares, los suscritos se someten a las normas que
 para ello tiene establecidas el INLE y deberán efectuarse a través de esta
 entidad por las personas que la misma designe.

TERCERO. — El EDITOR, en virtud de la anterior cesión, publicará y ven-
 derá una primera edición que constará de 4.000 ejemplares,
 comprometiéndose a ponerla a la venta en el plazo de un año a partir de
 la fecha del presente contrato.

- El EDITOR entregará al autor, para la corrección del texto, dos juegos
 de pruebas que deberán ser devueltos a los tres meses. Transcurrido
 el plazo sin que el AUTOR devuelva las pruebas corregidas, el EDITOR
 queda facultado para proceder a la corrección de las mismas y de cuyo
 resultado no responderá frente al AUTOR.
- Si la corrección de estilo, incluyendo la supresión o inclusión de párra-
 fos, establecida por el AUTOR, supone un aumento en el coste de la
 composición de la obra superior a un 15%, tal aumento será de
 cuenta del AUTOR.

CUARTO. — El AUTOR percibirá como precio de la cesión:

- 1.º El 10 % sobre el precio de venta al público de cada ejemplar vendido y hasta la cifra de 10.000 ejemplares, en una o varias ediciones.
- 2.º El % sobre el mismo importe de los que excedan de aquella cifra.
- 3.º Dentro del primer año de la publicación de la obra, y los días 30 de Junio y 31 de Diciembre en el segundo y posteriores, se entregará la liquidación y, en su caso, estado de ventas.

El EDITOR satisfará el saldo dentro del mes siguiente a la fecha de la liquidación.

- 4.º A título de adelanto y a cuenta de las primeras liquidaciones que hayan de practicarse, el AUTOR recibe en este acto la cantidad de
10.000 ₧ — pesetas.

QUINTO. — Los dibujos, grabados, clichés y demás elementos anejos que se ejecuten para una obra a expensas del EDITOR, no formarán parte de los derechos de edición objeto de este contrato.

SEXTO. — Habida cuenta del deterioro de ejemplares que se produce en la confección, distribución y devolución de las ediciones, así como los destinados a atenciones de censura, crítica y demás, quedará exceptuada de los porcentajes que a favor del AUTOR establece el artículo anterior, una cantidad equivalente como máximo al 10 % en los 4.000 primeros ejemplares y del 3 % en los restantes.

SEPTIMO. — El EDITOR entregará al AUTOR gratuitamente 25 ejemplares de la primera edición de la obra contratada y 10 de cada edición sucesiva.

El AUTOR podrá adquirir ejemplares de su obra con un descuento no inferior al 25 % del precio de venta al público de la misma. Dichos ejemplares no podrán ser destinados al comercio. Su pago podrá ser hecho por el AUTOR con cargo a los saldos a su favor en las liquidaciones de venta de la obra contratada.

OCTAVO. — El AUTOR concede al EDITOR el derecho de publicación de futuras ediciones de la obra objeto de este contrato, lo que podrá efectuar en el modo, forma, características y número de ejemplares que considere conveniente.

El AUTOR percibirá el porcentaje que le corresponde, de acuerdo con el apartado 3.º, del precio de la totalidad de ejemplares vendidos.

En todo caso, el derecho regulado en este apartado caducará:

- 1) Por decisión del AUTOR cuando un año después de haberse agotado la última edición de la obra, el EDITOR no la haya reimprimido y puesto a la venta.
- 2) Cuando, habiendo transcurrido diez años desde la fecha de la edición de una obra, se compruebe que en los tres años anteriores, las ventas de la misma no hayan supuesto más del 6 %, en total, de la tirada establecida en el contrato.
- 3) Por saldo o destrucción de la edición objeto del presente contrato.

NOVENO. — A los efectos de los párrafos 1 y 3 del artículo anterior respectivamente, y en orden a su adecuada aplicación, se establece que:

- 1) Se considerará agotada la obra cuando no existan en el mercado más de 100 ejemplares en perfectas condiciones de venta, o cualquier cantidad superior a la señalada, si por estar deteriorados los libros que la integran no pueden ser objeto del tráfico comercial.

El INLE, a petición del EDITOR o del AUTOR, establecerá la adecuada comprobación de la real existencia de las condiciones reseñadas en orden a la declaración de obra agotada.

- 2) El EDITOR podrá proceder a saldar los ejemplares restantes de la obra, debiéndose para ello sujetar a las normas establecidas en la ordenación del comercio del libro y poniendo en conocimiento del AUTOR dicha decisión.

Los ejemplares saldados devengarán a favor del AUTOR el porcentaje pactado pero referido al precio del saldo. El AUTOR tendrá derecho a adquirir 50 ejemplares al precio de saldo sin que pueda darles destino comercial.

Asimismo es facultativo del EDITOR la destrucción de los ejemplares invendibles, comunicando previamente al AUTOR dicha decisión.

DECIMO. — El AUTOR concede al EDITOR con carácter exclusivo la opción de compra sobre cuantos derechos de carácter transmisible le reconozca la legislación española sobre su próxima novela.

UNDECIMO. — El AUTOR autoriza al EDITOR la publicación de la obra, o sus traducciones, en países extranjeros, y a contratar directamente, o bien por medio de agentes, con editoriales extranjeras la publicación de la misma o sus traducciones.

Durante la vigencia del presente contrato únicamente el EDITOR podrá negociar y concertar las publicaciones a que se refiere el presente pacto.

Los gastos de comisión y tramitación serán de cuenta del EDITOR, que percibirá el 40 % de los beneficios netos que la operación devengue.

En el contrato de cesión de Derechos al editor extranjero se hará constar que el AUTOR, en caso de desaparición o quiebra del EDITOR, se subrogará en lugar de éste.

DUODECIMO. — Cualquier reproducción impresa de la obra, total o parcial, ya sea en periódicos o en revistas, ya adopte una forma condensada, abreviada, compilada, o cualquier otra, como Pocket Books, Clubs del Libro, Edición de Lujo o Bibliófilo, etc., habrá de ser necesariamente contratada por el EDITOR, quien queda autorizado para ello; este último obtendrá el 40 % de los beneficios de la reproducción, excepto en el caso de los libros de bolsillo en que el EDITOR únicamente percibirá el 25 %.

No obstante lo anteriormente dispuesto, el EDITOR necesitará el consentimiento del AUTOR para toda edición abreviada o condensada de la obra objeto del presente contrato, así como para todas aquellas que, sea cual sea su modalidad, impliquen modificaciones en el texto.

DECIMOTERCERO. — Los derechos de adaptación cinematográfica, radiofónica o cualesquiera otros derivados de la adecuación de la obra objeto del presente contrato a otros medios de expresión o difusión, serán asimismo contratados por el EDITOR, única persona que queda autorizada para ello, y sus productos se distribuirán a razón de un 40 % para el EDITOR y un 60 % para el AUTOR.

Pero, en todo caso, el AUTOR deberá conocer y autorizar las adaptaciones a que se refiere el presente artículo.

DECIMOCUARTO. — El AUTOR renuncia a la inclusión de la obra objeto del presente contrato en una futura colección parcial o completa de sus obras en otra editorial si el EDITOR no le concediese para ello la autorización expresa y por escrito.

DECIMOQUINTO. — Las facultades que se conceden al EDITOR en los apartados anteriores y en relación con la obra objeto de este contrato tienen carácter exclusivo, siendo nulos cualesquiera actos o contratos en que el AUTOR cediere los derechos que la ley le reconoce sobre la obra objeto de este contrato en favor de otra, u otras personas, editores o no.

DECIMOSEXTO. — En el caso de que por causas independientes de la voluntad del EDITOR se hubieren de introducir modificaciones o supresiones en el texto de la obra, el EDITOR vendrá obligado, previamente a su publicación, a recabar para ello la autorización del AUTOR. Si éste se negare a darla quedará resuelto el contrato devolviéndose las cantidades que en relación con el mismo, y como derechos y adelantos o en cualquier otro concepto, hubiera recibido.

Sin embargo, si el AUTOR utilizase el derecho que le reconoce el párrafo anterior, no podrá ceder a un tercero la obra objeto del presente contrato, modificado o no.

DECIMOSEPTIMO. — El presente contrato se considera vigente en tanto subsistan los derechos que la Ley de Propiedad Intelectual reconoce al AUTOR y a sus derecho-habientes.

DECIMOCTAVO. — Para cuantas diferencias surjan en la aplicación de este contrato, las partes acuerdan someterse a la jurisdicción de los Juzgados y Tribunales de Barcelona.

EDICIONES DESTINO, S. L.
de este



S.A.
EDICIONES DESTINO S.L.

Consejo de Ciento, 425, 5.ª Planta - BARCELONA-9

En la ciudad de Barcelona, a 11 de Enero de 1983
 entre D. José Luis Aguirre, de aquí en adelante designado como el AUTOR, mayor de edad, vecino de Castellón, y con domicilio en Mayor, 70 de una parte, y

D. Andreu Teixidor de Ventós, mayor de edad, y de esta vecindad, actuando en nombre de EDICIONES DESTINO, S.A., de otra, de ahora en adelante designado como EDITOR,

D. presta su consentimiento a este acto, complementando la capacidad civil del AUTOR, y firma este contrato en prueba de su conformidad al mismo.
 Se reconocen mutuamente capacidad para este acto, y a continuación CONVIENEN lo que sigue:

PRIMERO.— El Autor cede y transfiere al EDITOR todos y cada uno de los derechos que, teniendo carácter transmisible, la ley le reconoce y atribuye sobre la obra de su propiedad. LA EXCURSION en las condiciones que se estipulan en los apartados siguientes.

SEGUNDO.— A los efectos de control o comprobación de tirada de cada edición y venta de sus ejemplares, los suscritos se someten a las normas que para ello tiene establecidas el INLE y deberán efectuarse a través de esta entidad por las personas que la misma designe.

TERCERO.— El EDITOR, en virtud de la anterior cesión, publicará y venderá una primera edición que constará de 4.000 ejemplares, comprometiéndose a ponerla a la venta en el plazo de un año a partir de la fecha del presente contrato.

- El EDITOR entregará al autor, para la corrección del texto, dos juegos de pruebas que deberán ser devueltos a los tres meses. Transcurrido el plazo sin que el AUTOR devuelva las pruebas corregidas, el EDITOR queda facultado para proceder a la corrección de las mismas y de cuyo resultado no responderá frente al AUTOR.
- Si la corrección de estilo, incluyendo la supresión o inclusión de párrafos, establecida por el AUTOR, supone un aumento en el coste de la composición de la obra superior a un 15%, tal aumento será de cuenta del AUTOR.

(1) forfait 100.000' - ptas. de los 4.000 primeros ejemplares.

CUARTO.- El AUTOR percibirá como precio de la cesión: (1)

- 1.º El — % sobre el precio de venta al público de cada ejemplar vendido y hasta la cifra de 10.000 ejemplares, en una o varias ediciones.
- 2.º El 10 % sobre el mismo importe de los que excedan de aquella cifra.
- 3.º Dentro del primer año de la publicación de la obra, y los días 30 de Junio y 31 de Diciembre en el segundo y posteriores, se entregará la liquidación y, en su caso, estado de ventas.
El EDITOR satisfará el saldo dentro del mes siguiente a la fecha de la liquidación.
- 4.º ~~En todas las liquidaciones y en su caso, en las liquidaciones que haya de efectuarse, el AUTOR recibe en este acto la cantidad de 100.000' - pesetas.~~

QUINTO.- Los dibujos, grabados, clichés y demás elementos anejos que se ejecuten para una obra a expensas del EDITOR, no formarán parte de los derechos de edición objeto de este contrato.

SEXTO.- Habida cuenta del deterioro de ejemplares que se produce en la confección, distribución y devolución de las ediciones, así como los destinados a atenciones de censura, crítica y demás, quedará exceptuada de los porcentajes que a favor del AUTOR establece el artículo anterior, una cantidad equivalente como máximo al 10% en los 4.000 primeros ejemplares y del 3% en los restantes.

SEPTIMO.- El EDITOR entregará al AUTOR gratuitamente 25 ejemplares de la primera edición de la obra contratada y 10 de cada edición sucesiva.
El AUTOR podrá adquirir ejemplares de su obra con un descuento no inferior al 25% del precio de venta al público de la misma. Dichos ejemplares no podrán ser destinados al comercio. Su pago podrá ser hecho por el AUTOR con cargo a los saldos a su favor en las liquidaciones de venta de la obra contratada.

OCTAVO.- El AUTOR concede al EDITOR el derecho de publicación de futuras ediciones de la obra objeto de este contrato, lo que podrá efectuar en el modo, forma, características y número de ejemplares que considere conveniente.
El AUTOR percibirá el porcentaje que le corresponde, de acuerdo con el apartado 3.º del precio de la totalidad de ejemplares vendidos.

En todo caso, el derecho regulado en este apartado caducará:

- 1) Por decisión del AUTOR cuando un año después de haberse agotado la última edición de la obra, el EDITOR no la haya reimprimido y puesto a la venta.
- 2) Cuando, habiendo transcurrido diez años desde la fecha de la edición de una obra, se comprueba que en los tres años anteriores, las ventas de la misma no hayan supuesto más del 5% en total, de la tirada establecida en el contrato.
- 3) Por saldo o destrucción de la edición objeto del presente contrato.

NOVENO.— A los efectos de los párrafos 1 y 3 del artículo anterior respectivamente, y en orden a su adecuada aplicación, se establece que:

- 1) Se considerará agotada la obra cuando no existan en el mercado más de 100 ejemplares en perfectas condiciones de venta, o cualquier cantidad superior a la señalada, si por estar deteriorados los libros que la integran no pueden ser objeto del tráfico comercial.

El INLE, a petición del EDITOR o del AUTOR, establecerá la adecuada comprobación de la real existencia de las condiciones reseñadas en orden a la declaración de obra agotada.

- 2) El EDITOR podrá proceder a saldar los ejemplares restantes de la obra, debiéndose para ello sujetar a las normas establecidas en la ordenación del comercio del libro y poniendo en conocimiento del AUTOR dicha decisión.

Los ejemplares saldados devengarán a favor del AUTOR el porcentaje pactado pero referido al precio del saldo. El AUTOR tendrá derecho a adquirir 50 ejemplares al precio de saldo sin que pueda darles destino comercial.

Asimismo es facultativo del EDITOR la destrucción de los ejemplares invendibles, comunicando previamente al AUTOR dicha decisión.

DECIMO.— El AUTOR concede al EDITOR con carácter exclusivo la opción de compra sobre cuantos derechos de carácter transmisible le reconozca la legislación española sobre su próxima novela.

UNDECIMO.— El AUTOR autoriza al EDITOR la publicación de la obra, o sus traducciones, en países extranjeros, y a contratar directamente, o bien por medio de agentes, con editoriales extranjeras la publicación de la misma o sus traducciones. Durante la vigencia del presente contrato únicamente el EDITOR podrá negociar y concertar las publicaciones a que se refiere el presente pacto.

Los gastos de comisión y tramitación serán de cuenta del EDITOR, que percibirá el 40% de los beneficios netos que la operación devengue.

En el contrato de cesión de Derechos al editor extranjero se hará constar que el AUTOR, en caso de desaparición o quiebra del EDITOR, se subrogará en lugar de éste.

DUODECIMO.— Cualquier reproducción impresa de la obra, total o parcial, ya sea en periódicos o en revistas, ya adopte una forma condensada, abreviada, compilada, o cualquier otra, como Pocket Books, Clubs del Libro, Edición de Lujo o Bibliófilo, etc., habrá de ser necesariamente contratada por el EDITOR, quien queda autorizado para ello; este último obtendrá el 40% de los beneficios de la reproducción, excepto en el caso de los libros de bolsillo en que el EDITOR únicamente percibirá el 25%.

No obstante lo anteriormente dispuesto, el EDITOR necesitará el consentimiento del AUTOR para toda edición abreviada o condensada de la obra objeto del presente contrato, así como para todas aquellas que, sea cual sea su modalidad, impliquen modificaciones en el texto.

DECIMOTERCERO.— Los derechos de adaptación cinematográfica, radiofónica o cualesquiera otros derivados de la adecuación de la obra objeto del presente contrato a otros medios de expresión o difusión, serán asimismo contratados por el EDITOR, única persona que queda autorizada para ello, y sus productos se distribuirán a razón de un 40 % para el EDITOR y un 60 % para el AUTOR.
Pero, en todo caso, el AUTOR deberá conocer y autorizar las adaptaciones a que se refiere el presente artículo.

DECIMOCUARTO.— El AUTOR renuncia a la inclusión de la obra objeto del presente contrato en una futura colección parcial o completa de sus obras en otra editorial si el EDITOR no le concediese para ello la autorización expresa y por escrito.

DECIMOQUINTO.— Las facultades que se conceden al EDITOR en los apartados anteriores y en relación con la obra objeto de este contrato tienen carácter exclusivo, siendo nulos cualesquiera actos o contratos en que el AUTOR cediere los derechos que la ley reconoce sobre la obra objeto de este contrato en favor de otra, u otras personas, editores o no.

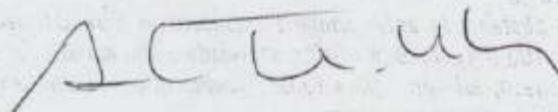
DECIMOSEXTO.— En el caso de que por causas independientes de la voluntad del EDITOR se hubieren de introducir modificaciones o supresiones en el texto de la obra, el EDITOR vendrá obligado, previamente a su publicación, a recabar para ello la autorización del AUTOR. Si éste se negare a darla quedará resuelto el contrato devolviéndose las cantidades que en relación con el mismo, y como derechos y adelantos o en cualquier otro concepto, hubiera recibido.

Sin embargo, si el AUTOR utilizase el derecho que le reconoce el párrafo anterior, no podrá ceder a un tercero la obra objeto del presente contrato, modificado o no.

DECIMOSEPTIMO.— El presente contrato se considera vigente en tanto subsistan los derechos que la ley de Propiedad Intelectual reconoce al AUTOR y a sus derachohabientes.

DECIMOCTAVO.— Para cuantas diferencias surjan en la aplicación de este contrato, las partes acuerdan someterse a la jurisdicción de los Juzgados y Tribunales de Barcelona.

EDICIONES DESTINO, S.A.
Administrador



Març de 1966 TVE 2 (Divers TV) - Microsoft Internet Explorer

Archivo Edición Ver Favoritos Herramientas Ayuda

Atrás Búsqueda Favoritos Multimedia Ir Vínculos

Dirección <http://www.geocities.com/TelevisionCity/Lot/2032/66martve2c.htm>

Març de 1966 TVE 2 (parcial)


H.	Dilluns	H.	Dimarts
21.50	Edición especial	20.45	Carta de ajuste
23.15	Concurso de guiones	21.00	Presentación
.	.	21.02	Documental
.	.	21.15	Inglés
.	.	21.30	Telediario
.	.	21.45	Avances
.	.	21.45	El crimen no es rentable
.	.	22.15	Documento
.	.	23.15	Hitchsok
.	.	23.45	Despedida

TVE 2, març 1967 (Divers Tv) - Microsoft Internet Explorer

Archivo Edición Ver Favoritos Herramientas Ayuda

Atrás Búsqueda Favoritos Multimedia Ir Vínculos

Dirección <http://www.geocities.com/TelevisionCity/Lot/2032/67martve2c.htm>


inici sèries programacions
història comentaris links

Març de 1967 TVE 2

H.	Dilluns	H.	Dimarts
21.00	Presentación y avances	21.00	Presentación y avances
21.03	Dibujos animados	21.30	Telediario
21.30	Telediario	21.47	Hollywood a través del tiempo
21.50	A todo gas	22.15	Viaje sin pasaporte
22.15	Alfred Hitchcock, presenta	23.15	La rubia peligrosa
23.15	¡Dichoso mundo!	23.45	Cierre
23.45	Cierre	.	.
.	.	.	.

Parrilla de programación TVE segunda cadena donde figuran el concurso de guiones que ganó José Luis Aguirre con "El cigarrillo" y la hora de emisión de "¡Dichoso mundo!!

Area de Serveis de Vilaweb Betera - Microsoft Internet Explorer

Archivo Edición Ver Favoritos Herramientas Ayuda

Atrás Búsqueda Favoritos Multimedia Ir Vínculos

Dirección <http://vilaweb.com/betera/serveis/textos/fuster.html>

BÉTERA SERVEIS LOCALS | Bétera | Institut | Camp Túria | Calderona | Comercials | Aportacions | Debat-Prensa | Casal Jaume I |

VISIONS LITERÀRIES joan fuster

Vicent Andrés Estellés - Joan Fuster - Alfons Roig - Manuel Sanchis Guarner - Aguirre Matiol

La descripció concisa

Guanyem altura, insensiblement, i el secà, amb els seus ocre opacs i els seus mòdics vegetals, ens aclaparen una mica, al principi, quan la nostra retina encara reté el costum verd de l'Horta. Bétera s'ofereix també als estiuvejants. Un d'aquests xalets «aquell, de tan còmica arquitectura» s'anomena, o s'anomenava, la Caseta Blanca. En la Caseta Blanca passaven els finals de setmana els poetes i els erudits de la Renaixença valenciana del segle passat, i ací va morir Vicent Wenceslau Querol, un funcionari de ferrocarrils que feia versos encantadors. Bétera és un poble vulgar: en un del seus turons hi ha un calvari, i el barranc de Carraixet passa per les seues proximitats.

Joan Fuster.
«Viatge pel País Valencià». Obra completa, 3. Ed. 62

Listo Internet

Fragmento de *Viatge pel País Valencia* de Joan Fuster, que alude a la “Caseta Blanca” o “Mas de Aguirre en Bétera

BÈTERA SERVEIS
LOCALS

| [Bètera](#) | [Institut](#) | [Camp Túria](#) | [Calderona](#) |
[Comercials](#) | [Aportacions](#) | [Debat-Prensa](#) | [Casal](#)
[Jaume I](#) |

VISIONS
LITERÀRIES

aguirre matioli

[Vicent Andrés Estellés](#) - [Joan Fuster](#) - [Alfons Roig](#) - [Manuel Sanchis Guarnier](#) - [Aguirre Matioli](#)

<http://vilaweb.com/betera/serveis/textos/matioli.html>

La Caseta Blanca, o mas d' Aguirre

[també conegut amb el malnom de mas de Guirri]

Jo tinc prop de la vila,
i al peu de la muntanya,
rodà de parres verdes,
una caseta blanca.

Els tarongers la volten,
i sa flor argentada
les aures dolcifiquen
ab olorosa flaire.
Al peu del mur blanquíssim
s' estén una pinada
que sembla catifa
ahont jeu una sultana,
i dende la catifa
saluda al rompre l' auba,
al Deu de les altures,
la tendra cogullada.

No lluny de la caseta
al cel puja gallarda,
de gòtica capella,
la creu alicatada;
i dintre la capella,
Estrèla solidària,
s' aixeca sobre un trono
daurat la Vèrge Santa.

I aquell paradís cerquen
en fila llunyadana,
per l' un costat la sèrra
que de Sagunt arranca,
i atèrra aragonesa
culebrejant se llansa.

Per l' altre coronada
d' antic casal la vila
en un cim reclinada,
per lo ponent
Lliria;
i allà per hont sur l' auba,
al fi de la planura,
lo Puig i la mar blava.

Què de records tristíssims
al còr la ermita guarda!
Que remembrances dolces
té la caseta blanca!

Josep Aguirre Matioli
«Ma caseta Blanca»

Area de Serveis de Vilaweb Betera - Microsoft Internet Explorer

Archivo Edición Ver Favoritos Herramientas Ayuda

Dirección <http://vilaweb.com/betera/serveis/textos/estelles.html> Ir Vínculos

BÈTERA SERVICIS LOCALS | Portada | Institut | Camp de Túria | La Calderona | Comercials | Aportacions |

VISIONS LITERÀRIES vicent andrés estellés

Vicent Andrés Estellés - Joan Fuster - Alfons Roig - Manuel Sanchis Guarner - Aguirre Matiol

BÈTERA

Volava el pla d'andanes i raïms.
 Volava el jorn del campanar solemne.
 Volava el camp de perduts horitzons.
 Amor, vindré amb el pit tatuat.
 Oh les parets de la Caseta Blanca.
 Dominical una pols suauíssima.
 Solt pel secà bramava el sol, cridava.
 Canta el canyís una collita encesa.

Vicent Andrés Estellés
Mural del País Valencià, València, 3i4, 1996

Listo Internet

Fragmento de *Mural del País Valencia* de Vicent Andrés Estellés, que alude a la "Caseta Blanca" o "Mas de Aguirre en Bétera"

6 BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA GENERAL:

- VV. AA. *Narrativa española (1950-1975) Del realismo a la renovación*. Jeréz de la Frontera, Fundación Caballero Bonald, 2001.
- VV. AA. *Retrato de un siglo. La mirada de 10 escritores*. Madrid, Temas de Hoy, 1999.
- VV. AA. *Primer Encontre d'Escriptors del Mediterrani (Ponències i Comunicats)* València, Ajuntament, 1983.
- VV. AA. *Segon Encontre d'Escriptors del mediterrani "Literatura i Societat"*. Valencia, Ajuntament, 1985.
- Pachero, Carlos y Barrera Linares, Luis (compiladores) (VV. AA.)** *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, Caracas, Monte Ávila Editores latinoamericana, C. A. 1992.
- Abad Nebot, Francisco**, *Teoría de la novela y novela española*. Madrid, UNED, 2002.
- Abellán, M. L.** *Censura y creación literaria en España (1936-1976)* Barcelona, Península, 1980.
- Alborg, Concha.** *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*. Colecc. Avefénix Textos. Ediciones Libertarias, Madrid, 1973.
- Alborg, J.L.** *Hora actual de la novela española*, Madrid, Taurus, 1958
- Aldecoa, Josefina R.,** *Los niños de la guerra*, Madrid, Anaya, 1983.
- Almela y Vives, F.** *La literatura valenciana*, Valencia, Ayuntamiento, 1934.
- Álvarez Palacios, F.** *Novela y cultura española de posguerra*, Madrid, Edicusa, 1975.
- Amorós, A.** *Introducción a la novela contemporánea*, Salamanca, Anaya, 1966
- Anderson Imbert, Enrique.** *Métodos de crítica literaria*. Madrid, Revista de Occidente, 1969.
- . *Formas en la novela contemporánea. Crítica interna*, Madrid, Taurus, 1971.

- . *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona, Ariel, 1999.
- Asís de Garrote, M. D.** *Última hora de la novela en España*, Madrid, Eudema Universidad Complutense, 1990
- Aullón de Haro, Pedro.** *Teoría de la crítica literaria*. Madrid, Trotta S.A. 1994.
- Ayala, F.** *Reflexiones sobre la estructura narrativa*, Madrid, Taurus, 1970
- Bajtín, Mijail.** *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- Baquero Goyanes, Mariano.** *Proceso de la novela actual*, Madrid, Rialp, 1963
- . *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1970
- . *Problemas de la novela contemporánea*, Col. O crece o muere. Editorial Ateneo, Madrid, 1956. 2ª edición.
- . *Qué es la novela. Qué es el cuento*. Introducción de Francisco Javier Díez de Revenga, Murcia, Universidad, 1988.
- Barrero Pérez, O.** *La novela existencial española de posguerra*, Madrid, Gredos, 1987.
- Barthes, Roland.** *La escritura de la novela. El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI, 1985.
- . **Lefevre, Hernri y Goldmann, Lucien.** *Literatura y sociedad. Problemas de metodología en Sociología de la literatura*. Barcelona, Martínez Roca, 1971, 2ª edición.
- Basanta, A.,** *Cuarenta años de novela española. 1939-1979*. Madrid, Cíncel. 1979. 2 vols.
- . *Literatura de la posguerra: la narrativa*. Madrid, Cíncel, 1981.
- Beneyto, Antonio,** *Censura y política en los escritores españoles*, Colecc. España: punto y aparte, Edit. Euros, 2ª ed. Barcelona, octubre 1975.
- Blanco Aguinaga, C. Et al.,** *Historia social de la literatura española*. Vol. III. Madrid, Castalia, 1979.
- Bloch-Michel, J.** *La «nueva novela»*. Col. Punto Omega, n ° 6. Madrid, Guadarrama, 1967.
- Borneuf, Roland, y Réal Ouellet.** *La novela*. Barcelona, Ariel, 1989.
- Boves Naves, Mª del Carmen,** *La novela*. Madrid, Síntesis, 1993.

- Bosch, Rafael**, *La novela española del siglo XX* Nueva York, Las Américas, Pub. 1971.
- Botrel, J. F. y Salaún, S. (eds.)** *Creación y público en la literatura española*. Madrid, Castalia, 1974.
- Brown, G.G.**, *Historia de la literatura española*, Vol. 6/1, El siglo XX, Barcelona, Ariel, 1993., 14ª edición
- Buckley, R.** *Problemas formales en la novela española contemporánea*, Barcelona, Península, 1973. 2ª edición.
- . *Raíces tradicionales de la novela contemporánea en España*, Barcelona, Península, Edicions 62, 1982.
- Canavaggio, Jean**, *Historia de la literatura española*, Tomo VI, El siglo XX, edición española por Rosa Navarro Durán, Barcelona, Ariel, 1993
- Cardona, Rodolfo**, *Novelistas españoles de posguerra, 1*, Col. El escritos y la crítica, n° 95, Madrid, Taurus, 1976.
- Carenas, Fco., y Ferrando, José.** *La sociedad española en la novela de posguerra*. Nueva York Eliseo Torres & Sons 1971
- Carnero, Guillermo.** *Ensayo de una teoría de la visión (Poesía 1966-1977)* Estudio preliminar de Carlos Bousoño. Madrid, Hiperión, 1979,
- Carr, R. y Fusi, J. P.**, *España de la dictadura a la democracia*. Barcelona, Planeta, 1979.
- Castagnino, Raúl H.** *Sentido y estructura narrativa*, Buenos Aires, Nova, 1975.
- Castellet, José María.** *La hora del lector*. Col. Biblioteca Breve, n° 111, Barcelona, Seix Barral, 1957.
- Caudet, Francisco.** *El parto de la modernidad. La novela española en los siglos XIX y XX*, Madrid, Ediciones de La Torre, 2002.
- Chatman, Seymour**, *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y en el cine.* Madrid: Taurus, 1990
- Clotas, Salvador, y Gimferrer, Pere.** *30 años de literatura en España. Narrativa y poesía*. Salvador Clotas, Barcelona, Kairós, 1971. 1ª edición.
- Corrales Egea, J.** *La novela española actual*, Madrid, Edicusa, 1971

- Curutxet, Juan Carlos**, *Cuatro ensayos sobre la nueva novela española*, Montevideo, Alfa, 1973.
- De Torre, Guillermo**. *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura*. Col. Punto Omega, n.º 45, Madrid, Guadarrama, 1968.
- . *Nuevas direcciones de la crítica literaria*. Madrid, Alianza, 1970.
- Del Amo, Javier**, *Literatura y Psicología. La neurosis del escritor español*, Madrid Edicusa, 1976.
- Del Prado, F. J.** *Cómo se analiza una novela*, Madrid, Alhambra Universidad, 1984. 1ª edición.
- Domingo, J.** *La novela española del siglo XX*, 2 tomos, Barcelona, Labor, 1973
- Edenia, G. Y Hernández J. A.** *Novelística española de los sesenta*, Nueva York, Eliseo Torres & Sons, 1971
- Encinar, Ángeles**, *Novela española actual: la desaparición del héroe*. Madrid, Pliegos, 1990.
- Escarpit, Robert**, *Sociología de la literatura*. Buenos Aires, Compañía. Gral. Fabril Editora, 1962.
- Esteban, J., y Santonja, G.** *La novela social. 1928/39. Figuras y tendencias*. Madrid, Ediciones de la idea, 1987.
- Fernández Areal, Manuel**, *La libertad de prensa en España, 1938-1971*. Cuestiones españolas, n.º 11, Madrid Cuadernos para el Diálogo, 1971.
- Ferrerías, Juan ignacio**. *Fundamentos de Sociología de la Literatura*. Madrid. Cátedra, 1980.
- Fokkema, D.W. e IBSCHE, Elrud**. *Teorías de la Literatura del siglo XX*. Madrid, Cátedra, 1984.
- Forster, E.M.**, *Aspects of the novel*. Versión castellana de Guillermo Lorenzo. Madrid, Debate, 1913.
- Fortea, Gonzalo y otros**. *Narradores alicantinos de 1954*. Col. Novela y documento. Barcelona, Marte, 1975.
- Fortuño Llorens, Santiago**. *Primera generación poética de postguerra*. Estudio y Antología. “El postismo” (II-6) Madrid, Ediciones Libertarias, 1992, pp. 46-50.

- Freile, Medardo.** *Cuento español de Posguerra*. Madrid, Cátedra, 1986.
- Gálvez, Marina,** *La novela hispanoamericana contemporánea* Madrid, Taurus, 1987.
- García de Nora, E** *La novela española contemporánea*, 3 Vol. (II y III) Madrid, Gredos, 1979, 3ª edición.
- García Montero, Luis.** *Confesiones poéticas*. Col. Maillot Amarillo, n ° 18, Granada, Diputación, 1994.
- García Peinado, Miguel A.** *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid, Arco Libros, 1998.
- García Viñó, M.** *Novela española de posguerra*, Madrid, Publicaciones españolas, 1971
- . *Papeles sobre la “nueva novela” española*, Col. Cultural de Bolsillo, Pamplona EUNSA, 1975.
- Gil Casado, P.** *La novela social española (1942-1968)* Barcelona, Biblioteca Breve de Bolsillo, Seix Barral, 1968
- . *La novela deshumanizada española (1958-1988)* Barcelona, Anthropos, 1990.
- Goldmann, Lucien.** *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ciencia Nueva, 1967.
- Gómez Redondo, Fernando,** *La crítica literaria del siglo XX*, Madrid, Edaf, 1996
- Goytisoló, Juan.** *Problemas de la novela*. Barcelona, Seix Barral, 1959.
- . *El furgón de cola*, Madrid, Ruedo Ibérico, 1967.
- Guglielmi, G.** *La literatura como sistema y como función*. Col. Beta, Barcelona, A. Redondo Editor, 1972.
- Gullón, Ricardo.** *La novela lírica*, Madrid. Cátedra, 1984.
- . *La novela española contemporánea. Ensayos*, Madrid, Alianza, 1994.
- Holloway, V.** *El potsmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967-1995)* Madrid. Fundamentos. 1999.
- Ibáñez Langlois, J. M.** *Introducción a la literatura* Pamplona, Eunsa, 1979.

- Iglesias Laguna, A** *Treinta años de novela española (1938-1968)* Madrid, Prensa Española, 1969
- Kristeva, Julia.** *El texto de la novela*, Barcelona, Lumen, 1981.
- Kundera Milan** *El arte de la novela* Barcelona, Tusquets, 2000.
- Lamana, Manuel,** *Existencialismo y literatura*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
- Langa Pizarro, M. Mar,** *Del franquismo a la postmodernidad: La novela española (1975-1999) Análisis y Diccionario de autores.* Alicante, Universidad, 2000.
- Mainer, José Carlos,** *Falange y literatura.* Barcelona, Labor, 1971.
- . *Literatura y pequeña burguesía en España (notas 1890-1950)* Madrid, Edicusa, 1972.
- . *De postguerra (1951-1990)* Barcelona. Crítica (Grijalbo-Mondadori, S.A.) 1994.
- Manrique De Lara, José Gerardo,** *El escritor ante el hecho social.* Plaza y Janés, Barcelona 1974.
- Mariás, Julián,** *El método histórico de las generaciones*, Madrid, Revista de Occidente, 1967.
- Martínez Cachero, J. M. (VV. AA.)** *Novela española actual*, Madrid, Fundación Juan March y Cátedra, 1977
- . *Historia de la novela española entre 1936 y 1975.* Madrid, Castalia, 1979.
- . *La novela española entre 1936 y 1980, Historia de una aventura.* Madrid, Castalia, 1986
- Montero, Isaac,** *La novela española de 1955 hasta hoy.* Madrid, Extra Triunfo, VI. 1972.
- Montesinos, J. F.** *Costumbrismo y novela*, Madrid, Castalia, 1965
- . *Ensayos y estudios de literatura española*, Madrid, Revista de Occidente, 1970.
- Morán, Fernando.** *Explicación de una limitación: la novela realista de los años cincuenta en España*, Madrid, Taurus, 1971.

- Navajas, Gonzalo.** *Teoría y práctica de la novela española posmoderna.* Barcelona, Edicions del Mall, 1987.
- Navarro Durán, Rosa.** *La mirada al texto.* Col. Literatura y Crítica. Barcelona, Ariel, 1995.
- Ortega y Gasset, J.** *Meditaciones del Quijote e ideas sobre la novela,* Madrid, Revista de Occidente, 1956.
- . *En torno a Galileo,* Madrid, Revista de Occidente, 1976.
- Ortega, J.** *Ensayos de la novela española moderna,* Madrid, Porrúa, 1974
- Pacheco, Carlos y Luis Barrera Linares (compiladores)** *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento.* Venezuela, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1992.
- Pagnini, Marcello,** *Estructura literaria y método crítico.* Madrid, Cátedra, 1978. 2ª edición,
- Pérez Minik, D.** *Novelistas españoles de los siglos XIX y XX,* Madrid, Guadarrama, 1957
- . *La novela extranjera en España.* Serie ensayo / crítica literaria. Taller uno. Madrid, Taller de Ediciones Josefina Betancor, 1973
- Pizarro, Narciso.** *Análisis estructural de la novela,* Madrid, Siglo XXI, 1970.
- Pouillon, Jean,** *Tiempo y novela,* Buenos Aires, Paidós, 1970.
- Pozuelo Yvancos, José M^a.** *Teoría del lenguaje literario* Madrid, Cátedra, 1989, 2ª edición.
- Prieto, Antonio.** *Morfología de la novela,* Barcelona, Planeta, 1975.
- Propp, Vladimir.** *La transformaciones del cuento maravilloso,* Buenos Aires, Rodolfo Alonso, 1972.
- . *Morfología del cuento,* Madrid, Fundamentos, 1981,
- Rainer Warning (ed.)** *Estética de la recepción,* Madrid, Visor, 1989
- Reyes, Graciela (ed.)** *Teorías literarias en la actualidad.* Madrid, El Arquero, 1989.
- Rico, Francisco.** *Historia y crítica de la Literatura Española, Época contemporánea: 1939-1980,* por Domingo Ynduráin, Vol. 8, Editorial Crítica, Grupo Grijalbo, Barcelona, 1980.

- Riera, Carme.** *La escuela de Barcelona.* Barcelona, Anagrama. 1988.
- Robbe-Grillet, Alain.** *Por una novela nueva,* Barcelona, Seix Barral, 1975.
- Roberts, Gemma.** *Temas existenciales en la novela española de posguerra.* Madrid, Gredos, 1973.
- Rodríguez Alcalde, Leopoldo,** *La juventud en la literatura contemporánea.* Madrid, Fermín Uriarte editor, 1967.
- Rubio, Rodrigo,** *Narrativa española,* Col. Grandes Escritores Contemporáneos, Serie PANORAMAS, Madrid, E.P.E.S.A., 1970.
- Salmerón, Miguel.** *La novela de formación y peripecia,* Madrid, Visor, 2003.
- Salvador, Tomás.** *La novela española en la posguerra,* Col. Temas Españoles nº 189, Madrid, Publicaciones Españolas, 1955.
- Sanz Villanueva, Santos.** *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)* Madrid, Edicusa, 1972.
- . *Historia de la novela social española (1942-1975)* Madrid, Alhambra, 1980, 2 Vols.
- . *Historia de la literatura española, Vol. 6/2, Literatura actual,* Barcelona, Ariel, Julio 1994. 5ª edición.
- . **y Barbachano, Carlos.** *Teoría de la novela.* Col. Temas. Madrid, Sociedad Gral. Española de Librería S. A., 1976.
- Sastre, A.** *Anatomía del realismo.* Barcelona, Seix Barral, 1965.
- Selden, Raman,** *La teoría literaria contemporánea,* Barcelona, Ariel, 2000.
- Senabre, Ricardo,** *La novela del realismo crítico,* Madrid, Eidós, 1971.
- Sinnigen, Jack,** *Narrativa e ideología.* Serie Arte y Literatura, Madrid, Nuestra Cultura Sdad. Coop. Ltda., 1982.
- Sobejano, G.** *Novela española de nuestro tiempo /En busca del tiempo perdido)* Madrid, Prensa Española, 1970, 1975. 2ª edición
- Soldevila Durante, Ignacio.** *La novela desde 1936 , Hª de la literatura española actual,* Vol. .II, Madrid, Alhambra, 1980
- . *Historia de la novela española (1936-2000)* Madrid, Cátedra, 2000
- Spires, R.** *La novela española de posguerra.* Madrid. Cupsa. 1978.

- Starobinski, Jean.** *La relación crítica (Psicoanálisis y literatura)* Madrid, Taurus-Edicusa, 1974.
- Tacca, Óscar.** *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1968, 2ª edición.
- Tuñón de Lara, M.** *España bajo la dictadura franquista*. En *Historia de España*, Vol. X. Barcelona, Labor. 1980.
- Vallés Calatrava, José.** *Introducción histórica a las teorías de la narrativa*. Almería, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería, 1994.
- Varela Jácome, Benito.** *Renovación de la novela en el siglo XX*, Barcelona, Destino, 1987.
- Vela, Arqueles.** *Análisis de la expresión literaria*. Col. Sepan cuántos n.º 243, México, Porrúa, 1973.
- Vilanova, Antonio.** *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona, Lumen, 1995.
- Villanueva, Darío.** *Estructura y tiempo reducido en la novela*. Barcelona, Anthropos, 1994.
- . *Teorías del realismo literario*. Col. Instituto de España, n.º 11, Madrid, Espasa Calpe, 1992.
- Vilas, Santiago.** *El humor y la novela española contemporánea*. Col. Punto Omega, n.º 47, Madrid, Guadarrama, 1968.
- Vizcaíno Casas, Fernando.** *La España de la posguerra*. Col. Documento, 170, Barcelona, Planeta. 1981.
- Wahnón Bensusan, Sultana.** *Introducción a la historia de las teorías literarias*. Granada, Universidad, 1991, 2ª edición.
- Yerro, Tomás.** *Aspectos técnicos y estructurales de la novela española actual*. Pamplona, EUNSA, 1977
- Yndurain, Domingo.** *Época contemporánea 1939-1980*. En F. Rico ed. *Historia y crítica de la literatura española*. Vol. 8. Barcelona, Crítica, 1980.
- . *Galdós entre la novela y el folletín*, Madrid, Taurus, 1970.
- . *Introducción a la metodología literaria*. Col. Temas, 16. Madrid. SGEL, 1979.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE JOSE LUIS AGUIRRE**REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS Y OBRAS GENERALES**

50 años del Premio Nadal, Col. Áncora y Delfín, n.º 722, Barcelona, Destino, 1994, pp. 171 y 211.

VV.AA. *La ciudad de Castellón de la Plana, La literatura*, Lluís Meseguer Pallarés, edición del Excmo. Ayuntamiento de Castellón (Concejalía de Cultura) en convenio con la UJI de 4-2-1998, p. 398

Bellveser, Ricardo y Añón, Rafael, *Un purgatorio. Antología de narradores valencianos*, Col.lecció Politécnica / 12, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, Diputació de València. 1984, pp. 238-244.

— . *Hecho de encargo*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2001, pp. 101, 102, 106, 124 y 271-272.¹⁰⁴³

Cortés, Santi. *Manuel Sanchis Guarnier 1911-1981. Una vida per al diàleg*. Valencia/Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana. Publicacions de L'Abadia de Montserrat. 2002. pp. 23, 218, 280, 369, 385.

Enciclopedia de Orientación Bibliográfica, Director, Tomás Zamarriego, Vol. III, Ciencias Humanas, capítulo. III, Autores. Barcelona, Juan Flors, Editor, 1965. Ref. 3.826, p. 651.

Falomir Del Campo, Vicent, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura. Índex General, 1920-1991*. Castelló, Generalitat Valenciana, Consellería de Cultura, Educació i Ciència, 1992.

García Lliberós y B. Parra Eds. *Los escritores valencianos y su difusión universal. Narrativa en castellano s. XIX y XX*, Valencia, Oficina de Publicaciones de la Delegación de Cultura, Ayuntamiento, 2000, pp.24, 103

Gran Enciclopedia de la Región Valenciana. Tomo I Valencia, 1973, p. 56

Gran Enciclopedia Valenciana. Tomo I Valencia, Difusora de Cultura Valenciana, S.A., 1991, p. 81

¹⁰⁴³ Anotamos los números de página en que aparece citado José Luis Aguirre, pues en el índice del libro figuran por error las páginas: 95, 96, 106, 128, 263-272.

Messeguer, LLuis, *El Castelló literari*, Castellón, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2003, pp.221, 228, 254, 263, 293, 327, 335, 336, 340, 350, 356, 357, 358,371,372 y 390.

Oleza, Joan y Sirera Josep Ll. *Descobrim el País Valencià. Història i Literatures*, València, Institut Alfons el Magnànim, 1985.

— . “*Percepcions literàries de la universitat. Un passeig de cinc segles*. En VV.AA. *Sapientia aedificavit. Una biografia de l’Estudi General de la Universitat de Valencia*. Valencia. Universitat. Cinc Segles, 1999. p. 260.

Quién es quién en la Comunidad Valenciana, Valencia, Vicent García Editores, 1988.

Rico, Francisco *Historia y crítica de la Literatura Española*, Vol. 7/1 Época contemporánea: 1914-1939, por Agustín Sánchez Vidal, Barcelona, Editorial Crítica, Grupo Grijalbo, 1995, p. 440.

Sánchez, Alberto, *Cervantes: Bibliografía fundamental (1900-1959)* Cuadernos Bibliográficos I. Obras Generales. N ° 40, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.) 1961, p. 6

Sanchis Guarner, Manuel. *La ciutat de València*. Valencia, Publicacions del Centre de Belles Arts, Gràfiques Soler, 1972, p. 227.

Sebold, Russell P. *Cadalso: el primer romántico “europeo” de España*. Madrid, Gresos, 1974, p. 275.

Sidro Tirado, José Juan. *Certàmens Literaris i Premis Flor Natural a Castelló (1945-1998)* Castellón, Ayuntamiento, 1998. pp. 386, 393, 400, 410, 411, 412, 416, 434, 442, 484, 490, 494.

Simòn Díaz, José, *Manual de Bibliografía de la Literatura Española*. 3ª edición refundida, corregida y aumentada. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid, Gredos, 1980. Ref. 18854, p. 703; Ref. 7.126, p. 285; Ref. 8.996, p. 348; Ref. 12.901, p. 492; Ref. 12.924, p. 493; Ref. 12.925, p. 493; Ref. 14.228, p. 546; Ref. 18.854, p. 944

Soldevila Durante, Ignacio, *La novela desde 1936, Historia de la Literatura Española Actual*, Madrid, Editorial Alhambra, 1989, pp. 199, 306-307, 374, 417.

REVISTAS

Ocio (1961) “Un personaje nos dice...”, Por Pedro Ganigué. diciembre, n ° 35, pp. 5-7

Llum (1979) “¿Me permite una pregunta?”, Por Jorge Beltrán. diciembre, n ° 1, pp. 2-5

Ilercavoni, (1981) “Entrevista con José Luis Aguirre”, Por Pilar Alfonso febrero n ° 1 (sin paginar)

Espill (1982) “Entrevista con...”, Por Manolo Gonell Galindo, febrero n ° 4, pp. 21-23.

Llum (1983) febrero, pp. 7-10

Café y copa con... José Luis Aguirre, escritor. Revista de la VIII Semana Cultural de Soneja (Alto-Palancia) Julio 1989, p. 15.

El Mono-Gráfico (1994) n ° 6, mayo, pp. 13 – 15 y 37 -39

El Oashis de los aventureros sedientos, (1998) Kalatós, n ° 2 marzo pp. 20 – 25

Castelló Plural Autores locales, el difícil camino del reconocimiento, (1999) mayo, p. 15

PERIÓDICOS

Plumas jóvenes. José L. Aguirre, finalista en el “Premio Valencia” de Literatura, por Esteve Sabater, *Las Provincias*, (13-06-1954)

La idea de España a través de los escritores contemporáneos, *Las Provincias*, (10-11-1956)

Ayer fueron concedidos los Premios Valencia, *Levante*, (25-05-1957)

Los Premios Valencia de Literatura, *Las Provincias*, (25-05-1957)

Una semblanza cada semana. José Luis Aguirre, por Vicent Ventura, *Nuestra Ciudad, siete días de Valencia, Suplemento n ° 20*, correspondiente al número 4939 de *Jornada* (25-05-1957)

Los Premios Valencia de Literatura, *Jornada*, (01-06-1957)

Los premios Valencia, de Literatura, han sido concedidos por octava vez, por Luis Ballester Segura, *Estafeta Literaria*, (01-06-1957)

Postal de Valencia. Los Premios Valencia de Literatura, por E. Soler Godes, *Destino*, (14-09-1957)

Pleno de Premios Valencia de Literatura, Madrid, *Diario de la noche*, (21-09-1957)

Libros: El Gran Teatro del Mundo, *Las Provincias*, (20-11-1957)

Libros: Calderón y su Gran Teatro del Mundo, *Jornada* (03-01-1958)

Aguirre, José Luis: Las Raíces, *A.B.C.* (18-12-1958)

Los Premios Valencia, *Jornada* (26-12-1958)

La raíz de Las Raíces, por Juan Llorens, *Levante* (28-12-1958)

Libros nuevos: Las Raíces, por José Luis Aguirre, Madrid, (21-03-1959)

Publicaciones: Las Raíces, José Luis Aguirre, Premio Valencia de novela 1958, por J. SIPE (08-02-1959) p. 40

Promesas de hoy, valores de mañana. La técnica de los novelistas norteamericanos y las ideas de los novelistas franceses. José Luis Aguirre, novelista y opositor, (firmado por J.G.R.) *Levante*, (21-06-1959)

Libros abiertos: El mundo de Cervantes, por Juan Llorens, *Levante* (22-11-1959)

Los que escriben también hablan. José Luis Aguirre, novelista valenciano de estirpe vasca, escritor forzoso y sin remedio. Por Juan Llorens (Vicent Ventura) *Levante* (07-12-1959)

Veinticinco años de Literatura valenciana, por Rafael Ferreres, *Levante* (sin fecha)

Fallo del Concurso Literario “Casa Pedro”. José Luis Aguirre consiguió el primer premio. *Levante* (16-01-1960)

Fallo del Concurso “Casa Pedro” de narraciones humorísticas. José Luis Aguirre y Federico Alcácer, premiados, *Jornada* (16-01-1960)

Premio “Casa Pedro” de narraciones humorísticas. Ha sido concedido a la novela Carrusel de José Luis Aguirre. *Las Provincias* (16-01-1960)

Figuras de actualidad. José Luis Aguirre ha obtenido el primer premio en el concurso literario “Casa Pedro” fallado esta semana. (caricatura por Milo) *Las Provincias* (16-01-1960)

Libros: *Góngora, su tiempo y su obra.* Por V.V. (Vicent Ventura) *Jornada*, (18-12-1960)

Góngora, su tiempo y su obra. Estudio crítico sobre Polifemo. Las Provincias (15-02-1961)

José Luis Aguirre, catedrático de Reus. Levante (26-06-1961)

Cada día. Lope al día. Por Juan Llorens, *Jornada* (07-12-1961)

José Luis Aguirre a Canadá. Levante (22-08-1962)

José Luis Aguirre explicará un curso de Literatura en Canadá. Las Provincias (28-08-1962)

Conferencia de José Luis Aguirre en la Semana Cultural del Colegio Universitario, sobre Literatura española actual. Mediterráneo (04-06-1971)

Notas de arte. Hombres fuera de serie: José Luis Aguirre, por María Francisca Olmedo de Cerdá, *Levante*, (27-06-1971)

Interesante charla-coloquio de José Luis Aguirre en el Colegio Menor. Mediterráneo (17-07-1971)

Correo de Valencia. Bibliografía. Penyagolosa. Las Provincias (08-04-1972)

Noticia de José Luis Aguirre, por E. (¿Estellés?) *Las Provincias*, (26-10-1974)

Unes formes de viure. Viatge a Gandía (3) Per Vicent Andrés Estellés. *Las Provincias* (06-03-1975)

Nuestro colaborador José Luis Aguirre, premio “Armengot” 1975. Por J. Penyagolosa, *Mediterráneo* (24-04-1975)

Hoy hablamos con... José Luis Aguirre, ganador del premio “Armengot” 1975. Por Raquel Actis, *Mediterráneo* (24-04-1975)

José Luis Aguirre, premio “Armengot”. Por F. Pascual, *Mediterráneo* (25-04-1975)

José Luis Aguirre, ganador del premio “Armengot” de novela de 1975. Por José Luis Serrano, *Semanario Obra*, (sin fecha)

Libros. Los solitarios. Mediterráneo (31-10-1975)

Barojismo de Los solitarios. Por Antonio Valencia, *Blanco y Negro* (29-11-1975)

El cuaderno literario de Dámaso Santos. Los solitarios. *Diario Pueblo*, (03-12-1975)

Los solitarios, de José Luis Aguirre. Por Julián Tabernero Iniguez, *Las provincias* (14-12-1975)

Por los caminos de Shanti Andía. Por Antonio Linage, *El Adelanto* (14-12-1975)

Mañana se hablará de... Nuevas novelas de nuevos novelistas. Por Juan Pedro Quiñonero, *Informaciones* (22-01-1976)

Revuelto de papeles y nostalgias, por Francisco Domingo Ibáñez, *Las Provincias*, (29-02-1976) p. 43.

Los solitarios de Aguirre. Por Carlos Sentí Esteve, *Hoja del Lunes* (15-03-1976)

Hoy hablamos con... José Luis Aguirre. Se editó La risa y el llanto. Por Eduardo Mas, *Mediterráneo* (23-04-1976)

José Luis Aguirre firmó ejemplares de su obra La risa y el llanto. *Mediterráneo* (24-04-1976)

Edición de José Luis Aguirre. Dos piezas de Lope de Vega. *Las Provincias* (05-06-1977)

Los jardines de Artemisa. Por Francisco Pascual, *Mediterráneo* (13-05-1979)

Conferencia de José Luis Aguirre sobre Literatura valenciana actual. Clausura de curso en el Ateneo. *Mediterráneo* (03-06-1979)

La literatura valenciana actual. Conferencia de José Luis Aguirre en Amigos del País. *Levante* (23-06-1979)

La literatura valenciana actual vista por José Luis Aguirre. *Mediterráneo* (15-09-1979)

La conferencia de José Luis Aguirre. Por Ricardo Bellveser, *Cultur-One, Las Provincias* (04-10-1979)

Descendiente de Lope de Aguirre... José Luis Aguirre, entre el estudio y la literatura, por Francisco Pascual, *Mediterráneo Dominical*. (13-04-1980)

Fueron presentados ayer Los jardines de Artemisa. *Mediterráneo* (27-04-1979) p. 7

Novedades de autores valencianos, Por Ricardo Bellveser, *Las Provincias* (28-04-1979)

Hablemos... Marisa Pastor, Editorial Prometeo. Acaba de lanzar al mercado un libro escrito por José Luis Aguirre. Por Manuel V., *Mediterráneo* (03-05-1979)

La presentación de la Serie "Malva" de Prometeo. Por R. B. (Ricardo Bellveser) *Las Provincias* (03-05-1979) p. 30.

La novela última en el País Valenciano. Por Ricardo Bellveser, *Las provincias* (17-05-1979)

Motín de cuenteros. Por Ricardo Bellveser, *Las Provincias* (19-05-1979)

El parto de la novela castellana, Por Ricardo Bellveser, *Las Provincias* (02-05-1980)

De nuevo, el premio "Armengot". Por F.V.D. *Semanario Obra*, del 2 al 8 de febrero de 1981.

Homenatge cultural de Castelló al professor Sánchis Guarnier. *Mediterráneo* (15-01-1982)

Un balance de la literatura valenciana en castellano. Por Rafa Mari. *Diario de Valencia* (16-01-1982) p. 32

Morella. Curso sobre historia de la literatura española. *Diario de Valencia* (25-03-1982)

Catorce años de novela en Castellón. Por Jesús Martínez-Mira, *Mediterráneo* (27-03-1982)

José Luis Aguirre, sobre el pasado y el presente, por Ernest Navás, *Páginas especiales. Cultura. Diario de Valencia*, (31-03-1982) p. 15.

Voltes a un tema rodó. J. L. Aguirre y el pozo del silencio, por Pilar Alfonso, *Cultura. Diario Mediterráneo* (28-07-1982) p. 13.

Algo más que turismo. Por Paco Rosell, *Castellón Diario* (01-08-1982)

José Luis Aguirre: El duro oficio del escritor independiente. Por Juan Enrique Mas, *Reportajes. Mediterráneo* (03-12-1982) pp. 16 y 17.

En conmemoración de Les Normes de Castelló. Por Javier Campos, *Castellón Diario* (18-12-1982)

José Luis Aguirre, finalista del "Nadal". *Mediterráneo* (07-01-1983) p. 39

Opina un miembro del jurado. Por Juan Ramón Masoliver, *La Vanguardia* (07-01-1983)

Fernando Arrabal, ganador; José Luis Aguirre, finalista. *Castellón Diario* (07-01-1983)

La fiesta literaria de los premios Nadal y Josep Pla. *Noticias, Periódico Valenciano de la mañana* (08-01-1983)

Enhorabuena, José Luis. Por Ireneo Filateleo (Xavier Campos) *Castellón Diario* (08-01-1983)

Uno de los miembros del jurado apostaba por *La excursión*, de José Luis Aguirre. *El País* (08-01-1983)

Alegría y desilusión del finalista. *Diario Ya* (08-01-1983)

José Luis Aguirre. Alegría y desilusión de un finalista del premio Nadal. *Las Provincias* (08-01-1983)

José Luis Aguirre habla de *La excursión*, novela finalista del premio “Nadal”. Por Juan Enrique Mas *Mediterráneo* (09-01-1983) p. 6

Escribe, José Luis, escribe. Por Salvador Bellés *Mediterráneo* (09-01-1983) p. 7

Con su novela *La excursión*, José Luis Aguirre, finalista del premio Nadal. *Hoja del Lunes* (10-01-1983)

Homenaje del jurado del premio “Armengot” a José Luis Aguirre. *Mediterráneo* (12-01-1983)

Promovido por *Mediterráneo*. Homenaje a José Luis Aguirre. *Mediterráneo* (14-01-1983)

Entrevista con José Luis Aguirre, llamando a las puertas del Nadal. *Diario Valenciano de la mañana*, (20-01-1983) p. 29

José Luis Aguirre, mantenedor del Certamen Literario. *Mediterráneo* (26-01-1983)

Aguirre, mantenedor. *Castellón Diario* (26-01-1983)

El 24 se presenta *La excursión* de Aguirre. *Mediterráneo* (16-02-1983)

Joaquín Azagra presentó *La excursión* de José Luis Aguirre. Por J. M-M. *Mediterráneo* (25-02-1983) p. 31.

***La excursión*, de José Luis Aguirre.** Por Javier Campos, *Castellón Diario* (25-02-1983)

La excursión, de Aguirre, presentada en el Instituto Penyagolosa. Por Henri Bouché *Mediterráneo* (26-02-1983)

Firma de ejemplares de las obras de Aguirre y Tejedor en “Armengot”. *Castellón Diario* (26-02-1983)

Mantenedor del Certamen, José Luis Aguirre ha preparado un discurso atípico. *Mediterráneo* (08-03-1983)

Se celebró el Certamen... Importante discurso del mantenedor. *Castellón Diario* (09-03-1983)

Todos debemos sentirnos libres para pensar... *Mediterráneo* (09-03-1983)

La excursión. Por Luis Horno Liria, *Heraldo* (27-03-1983)

Libros: La excursión, de José Luis Aguirre. Por E. L-Chávarri Andújar, *Las Provincias* (17-04-1983)

Libros: La excursión, de José Luis Aguirre. *Las Provincias* (17-04-1983)

La excursión, de J. L. Aguirre. *Castellón Diario* (25-04-1983)

Ayer fue presentado el premio Armengot. *Mediterráneo* (10-12-1983)

Josep Lluís Aguirre presentó el libro de Teodor Llorente. *Castellón Diario* (15-12-1983)

Un purgatorio artificial. *Noticias* (12-02-1984)

El escritor José Luis Aguirre presentó la obra de Vicent Andrés Estellés. *Mediterráneo* (01-11-1984)

José Luis Aguirre. Por Julio A. Máñez *Qué y Dónde. La Glorieta.* (23 al 29 de diciembre de 1985) p. 16.

José Luis Aguirre entre líneas, por Amparo Panadero, *Reloj no marques las horas. Entrevista. Diario Mediterráneo* (08-05-1989) pp. 12 y 13.

José Luis Aguirre, un escritor al que le gusta el whisky, la carne y la lambada. Por Magda Mut. *Verano Loco. Entrevista golfa, Diario Mediterráneo,* (22-08-1990) p. 7.

La obra “La Señora”, de José Luis Aguirre, es el primer ejemplar de la Biblioteca Ciudad de Castellón. Por Christina Schillhofer, *Castellón Diario* (20-04-1993)

Personal e intransferible. Hacer, potenciar, promocionar nuestra cultura. J.L. Aguirre. Por Juan Enrique Mas *Castellón Diario* (24-04-1993) p. 3

El escritor José Luis Aguirre destacó el gran mensaje de los libros. Por Vicente Rubio, *Castellón Diario* (24-04-1993) p. 8

Fiesta de la Cultura. José Luis Aguirre, autor de la novela La Señora, número uno en la Biblioteca de Castellón. Por V. Rubio *Castellón Diario* (24-04-1993, p. 9

El profesor de la Jaume I, José Luis Aguirre pronunció el pregón anunciador del Día del Libro. Por Chelo Pastor, *Mediterráneo* (24-04-1993) p. 16

Personal e intransferible. José Luis Aguirre. Por Juan Enrique Mas, *Castellón Diario* (25-04-1993) p. 3

José Luis Aguirre y José maría de Araúz presentaron en la fiesta del Día del Libro una novela y un poemario. *Levante, El Mercantil Valenciano* (25-04-1993) p. 32

Castellón, novela y poesía. Primeras obras de la Biblioteca “Ciudad de Castellón. Por Vicente Cornelles, *Mediterráneo* (26-04-1993)

La cultura y el Partido Popular, Por Daniel Gozalbo Bellés, *Mediterráneo*, (29-04-1993) p. 6.

Libros y plegarias, canción y poesía. Por Paco Pascual *Mediterráneo* (02-05-1993)

La Señora, de José Luis Aguirre, es la novela más vendida en la Feria del Libro. Por Paz Ferrín, *Castellón Diario* (07-05-1993) p. 13

La novela, la historia y la literatura juvenil, protagonistas de la feria. Aguirre, Sánchez Adell y Palomero firmaron ejemplares de sus últimas obras. La Señora, el libro más vendido en la plaza de Santa Clara. Por Chelo Pastor, *Mediterráneo* (07-05-1993) p. 2

Colaboradores de Mediterráneo en la Fira del Llibre. *Mediterráneo* (07-05-1993, p. 12.

Escritores e intelectuales defienden el libro como un instrumento eficaz de la cultura. Por R. M. *Castellón Diario* (24-04-1996) p. 4

Se presentaron tres libros editados por el Ayuntamiento. Cuando éramos jóvenes. Por Isabel Fernández *Mediterráneo* (24-04-1996) p. 11

José Luis Aguirre, presentó su libro Cuando éramos jóvenes. *Mediterráneo* (29-04-1996)

Autors castellanencs. “Cuando éramos jóvenes”, de Aguirre. Por Santiago Fortuño, *Mediterráneo* (30-04-1996)

José Luis Aguirre. El traidor de la estirpe. Por Ramón Marín. *Castellón Diario* (19-05-1996) p. 12.

Aguirre, el gran “Tusitala”. Por Ricardo Bellveser, *Las Provincias* (19-05-1996) p. 46.

José Luis Aguirre. Escritor. Por Julio A. Máñez, *El País (Comunidad Valenciana) La Terraza*. (16-09-1996) P. 8

Llibres de Castelló. “Cuando éramos jóvenes”. Por Santiago Fortuño, *Mediterráneo* (19-11-1996) p. 7

Un escritor. Un pueblo. José Luis Aguirre y Benicasim. Por Pedro J. De la Peña. *Las Provincias, Cultura* (31-05-1997)

La entrevista. José Luis Aguirre, Catedrático y escritor. Por Víctor Mut, *Mediterráneo*, (22-03-1998) pp. 10 y 11.

El periódico del Siglo XX. Suplemento especial de Mediterráneo (29-12-99) “Literatura a Castelló durant el segle XX”. per Vicent Usó (también en Internet)
<http://www.vila-real.com/vicentuso/reportatges.htm>

Hace 25 años. Armengot y su premio. José Luis Aguirre ganó el certamen con una novela futurista. Por Salvador Bellés, *Mediterráneo* (30-04-2000)

Nuevas publicaciones del Ayuntamiento de Castellón. Carrusel, de José Luis Aguirre. Por Vicente Cornelles *Mediterráneo* (21-09-2001) p. 9

El Ayuntamiento edita dos obras de Aguirre y Pitarch. Por Víctor Navarro, *Castellón al día, Suplemento de El Mundo*(21-09-2001) p. 17

El profesor que también fue escritor. Por Víctor Navarro, *Castellón al día, Suplemento de El mundo* (2-11-2001) p. 16

Personajes frente al espejo. José Luis Aguirre, escritor, catedrático jubilado de la Universitat Jaume I de Castelló. Por Juan Enrique Mas. *Levante de Castelló*, (14-10-2001) pp. 30-31.

Peor que un jefe sin gracia... Julio A. Máñez. *El País. Comunidad Valenciana*. (17-12-2001)

Novedad editorial. Otro libro de José L. Aguirre se suma a la colección del Ayuntamiento. Por N. C. *Levante, el mercantil valenciano* (09-05-2003) p. 77

El Retrato. José Luis Aguirre. Por Cristina García *El Periódico Mediterráneo* (09-05-2003)

José Luis Aguirre presenta dos relatos. Por C. G. *El Periódico Mediterráneo* (09-05-2003) p. 11

Felicitaciones a los socios. A José Luis Aguirre, por la publicación de sus dos novelas “de iniciación personal”. *Amics de la Poesía (ALCAP)* n° 39, junio 2003, p.52

Aguirre o la palabra escrita. Por Cristina García, *Cuadernos del Mediterráneo. Suplemento Cultural*, n° 211, (08-06-2003) pp. 4 y 5.

BIBLIOGRAFÍA DE JOSE LUIS AGUIRRE**LIBROS DE CREACIÓN:**

Pequeña Vida, Melilla, Imprenta Militar, 1955

Fragmento en *Levante, Suplemento Literatura, Arte, Universidad*, n.º 4 (17-06-1954)

Las Raíces, Premio Valencia de Literatura 1957, Valencia, Diputación, 1958

Los solitarios, finalista Premio Eugenio Nadal 1972, Col. Áncora y Delfín, Barcelona, Destino, 1975.

La risa y el llanto, Premio Armengot 1975, Castellón, Armengot, 1976.

Los jardines de Artemisa, Valencia, Prometeo, 1979.

Motín de cuenteros. Una canción desesperada (VV. AA.) Valencia, Prometeo, 1979

La excursión, Finalista Premio Eugenio Nadal 1982,

1ª edición Col. Áncora y Delfín, Barcelona, Destino, 1983.

2ª edición Col. Grandes autores españoles del siglo XX, Barcelona, Orbis, 1985.

Tatón., Castellón, Galería *Canem*, 1990.

La señora, Castellón, Ayuntamiento, 1993.

Cuando éramos jóvenes, Castellón, Ayuntamiento, 1996

Carrusel, Castellón, Ayuntamiento, 2001

Los visionarios. Otra tragedia americana, Castellón, Ayuntamiento, 2003.

LIBROS DE INVESTIGACIÓN, EDICIONES LITERARIAS:

Calderón y su Gran Teatro del Mundo. Edición, introducción y notas, Valencia, Bello, 1957.

Cervantes y Don Quijote. Notas sobre una época y un libro. Madrid, Estudio y Vida, 1959

El ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha. Estudio preliminar y notas. México, Esfinge, 1967.

Góngora, su tiempo y su obra. Estudio crítico sobre Polifemo. Madrid, Estudio y Vida, 1960.

Lope de Vega y su obra, Valencia, Cosmos, 1961.

Lope de Vega: Los locos de Valencia, Edición, introducción y notas, Madrid, Aguilar, 1966.

Cervantes: El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha. Edición, introducción y notas, México, Esfinge, 1967.

Lope de Vega: La viuda valenciana, Prólogo, edición y notas, Madrid, Aguilar, 1967.

José Cadalso: Los eruditos a la violeta, Prólogo, edición y notas, Madrid, Aguilar, 1967.

Lope de Vega: El villano en su rincón, Prólogo, edición y notas, Barcelona, Bosch, 1974.

Lope de Vega: La viuda valenciana y Los locos de Valencia, Introducción preliminar, edición y notas, Barcelona, Bosch, 1977.

Ángel Sánchez Gozalbo. En el libro *Miscel·lània de textos en homenatge a Les Normes de Castelló,* Diputació de Castelló, Secció de Filologia. Castelló, Col·legi Universitari, 1984, pp. 73-76.

Homenatge a Lluís Guarner (1902-1986) Valencia, Generalitat Valenciana, Consell de Cultura, 1988. pp. 23-33 y 39-49.

Estudios dedicados a Juan Peset Aleixandre, "Primera lectura de la poesía de Vicent Andrés Estellés "Recomane Tenebres". Valencia, Universidad, 1982

Miscel·lana de textos en homenatge a les Normes de Castelló. Castelló, Diputació. Secció Filologia Col·legi Universitari, 1984, pp. 73-76.

Terminología mèdica (1843-1869) I Congreso de Historia del País Valenciano, Vol. IV, Valencia, Universidad, 1974.

M^a Luisa Burguera Nadal y Santiago Fortuño Llorens (Eds.) Vanguardia y humorismo. La otra generación del 27 “Antonio de Lara Gavilán, “TONO” (1896-1978) Col·lecció Summa. Filologia / 10. Castellón, Universitat Jaume I, 1998, pp. 37-49.

M^a Luisa Burguera, Dora Sales, Rosalía Torrent (eds.) Aventura del viaje: aventura del arte. “William Beckford 1759-1844. Cartas españolas”. Castellón, Universitat Jaume I, 2001. pp. 75-86.

REVISTAS

Brotos (Revista del Colegio “El Pilar” de los Marianistas

“Nuestro propósito”, Año 1946, n^o 1, p. 3

“Mes de mayo”, Año 1946, n^o 8, p. 8

La Nave. Revista Universitaria (Universidad de Valencia)

“Sobre España. Divagaciones apasionadas para españoles apasionados”

“El toreador. Cuento intrascendente para extranjeros” Marzo, n^o 1, 1957 (sin paginar)

Arte Vivo “Notas sobre el paisaje en la pintura y en la literatura”, julio de 1957, segunda entrega, (Grup Parpalló)

Cuadernos Bibliográficos. Cervantes, Bibliografía fundamental (1900-1959), n^o 1, Madrid, CSIC, 1961

Cuadernos Hispanoamericanos. Revista mensual de Cultura Hispánica.

“López Piñero: El análisis estadístico y sociométrico de la literatura científica”, Año 1974, febrero, n^o 284, pp. 438-441

“Gilberto Freyre: interpretación del Brasil”, Año 1957, n^o 86, p. 279

“Antonio Austregesilo: Biótica (Notas de sociología humana)”, Año 1957, n^o 86, p. 280

Atlántico, Revista de Cultura Contemporánea “Moby Dick, de Herman Melville”, año 1957, abril, n^o 5, pp. 33-48

Crónica “Un Santo Tomás vivo”, Sección “Pórtico” 07-03-62

Ocio

- “Otros lo toman”, Año 1961, n.º 34, p. 11
 “Navidad todos los días”, Año 1961, n.º 35, pp. 2-3
 “El ocio es trabajo” Año 1962. N.º 36, pp. 2-3,
 “Un aniversario: Santiago Rusiñol”, Año 1962, n.º 36, p. 15
 “Lope de Vega en el Instituto”, Año 1962, n.º 37
 “Un profesor español en el otro mundo”, Año 1963, enero, n.º 38

Penyagolosa. Revista de la Excma. Diputación de Castellón. “José Aguirre Matriol (1842-1920): Primer Exportador”, Año 1972, n.º 9, Castellón. Según una reseña del diario *Las Provincias* de 8-4-72, en la sección “Correo de Valencia. Bibliografía” se trata de “un interesante y entrañable estudio de José Luis Aguirre Sirera”

Saitabi, Revista de la Facultad de filosofía y Letras de la Universidad de Valencia. “Demografía sanitaria de Castellón de la Plana (1843-1869)”, 1977, XXVII, Valencia

Castelló Festa Plena “El último verano”, Año 1986, verano, Artes Gráficas Armengot S.A., Castellón, pp. 64-65

El mono-gráfico. “Breve memoria personal de Max Aub”, Año 1993, octubre, Valencia

Ínsula “El humor de Tono”, Año 1995, marzo, n.º 579, Madrid.

Notícies d'escena. Butlletí d'Información escènica del Centre Dramàtic

“Quise ser cómico” , Año 1989, noviembre, n.º 2, (Firmas invitadas)

“Enrique Jardiel Poncela”, Año 1991, (III) noviembre, n.º 2 (Firmas invitadas)

Boletín de Información Municipal. “Letres Urbanes: Castellón del presente” Maig 1989, p. 20

Far del 3er. Mil·leni. “La Catedral”. Abril, 1999. p. 48

Parque Ribalta (Moros d'Alqueria) “El cementerio del Calvario” (S./F.), p. 9

Batlía. “El “borinot” de la Magdalena i altres” (1995) n.º 7, pp. 12-16

VV.AA. Les veus del temps. Mediterráneo, cinquanta anys de literatura, Castellón, Litografía Castellón, S.A., pp. 95 y 96.

VVAA Los Descubrimientos (IMPIVA) Instituto de la Pequeña y Mediana Industria Valenciana. Valencia, Talleres Gráficos Ripoll, S.A., 1992, pp. 15-17.

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1 OBJETO DEL TRABAJO	1
1.2 ESTADO DE LA CUESTIÓN	2
1.3 METODOLOGÍA EMPLEADA.	2
1.4 LA TEORÍA LITERARIA	3
2. TRAYECTORIA BIOGRÁFICA	9
2.1 ENTORNO FAMILIAR Y ACADÉMICO	9
2.2 ENTORNO CULTURAL. TERTULIAS Y AMISTADES	15
2.2.1 OTROS CONOCIDOS Y AMIGOS.	21
2.3 ENTORNO POLÍTICO Y SOCIAL.	24
3. TRAYECTORIA LITERARIA.	29
3.1 GENERACIÓN LITERARIA DE J.L. AGUIRRE.	29
3.2 SUS LECTURAS Y PREFERENCIAS LITERARIAS	36
3.3 VALORACIONES DE J.L. AGUIRRE SOBRE LA NOVELA Y LOS NOVELISTAS CONTEMPORÁNEOS.	40
3.4 CREACIÓN LITERARIA.	44
3.4.1 ANÁLISIS DE LA NARRATIVA DE JOSÉ Luis AGUIRRE	48
3.4.1.1 NOVELAS	53
3.4.1.1.1 PEQUEÑA VIDA (1955)	57
3.4.1.1.2 LAS RAÍCES (1958)	124
3.4.1.1.3 LOS SOLITARIOS (1975)	225
3.4.1.1.4 CARRUSEL (2001)	295
3.4.1.1.5 LA RISA Y EL LLANTO (1976)	339
3.4.1.1.6 LOS JARDINES DE ARTEMISA (1979)	365
3.4.1.1.7 LA EXCURSIÓN (1983)	389
3.4.1.1.8 LA SEÑORA (1993)	420
3.4.1.2 CUENTOS	444
3.4.1.2.1 El Hidalgo (24 de enero 1954)	446
3.4.1.2.2 El miedo (27 de junio 1954)	446

3.4.1.2.3	<i>El tonto</i> (5 de septiembre 1954)	446
3.4.1.2.4	<i>El tiempo</i> (19 de septiembre 1954)	446
3.4.1.2.5	<i>El deber</i> (27 de marzo 1955)	446
3.4.1.2.6	<i>Mi gran amigo</i> (3 de julio 1955)	446
3.4.1.2.7	<i>Leyenda infantil</i> (22 de julio 1956)	446
3.4.1.2.8	<i>El cigarrillo</i> (29 de septiembre 1956)	446
3.4.1.2.9	<i>Los calcetines rotos</i> (7 de octubre 1956)	446
3.4.1.2.10	<i>Una cara nueva</i> (13 de enero 1957)	446
3.4.1.2.11	<i>Mi querida Luisa</i> (26 de mayo 1957)	446
3.4.1.2.12	<i>El toreador. Cuento intrascendente para extranjeros</i> (1957 y 1983)	450
3.4.1.2.13	<i>Pedro poeta</i> (1958, 1980, 1981)	451
3.4.1.2.14	<i>Los que no vieron las fallas</i> (1959)	452
3.4.1.2.15	<i>El borinot de la Magdalena</i> (1987)	452
3.4.1.2.16	<i>Por un palmo se conquistó Valencia</i> (1988)	454
3.4.1.2.17	<i>Los descubrimientos</i> (1992)	455
3.4.1.2.18	<i>Cuando éramos jóvenes</i> (1996)	457
3.4.1.2.18.1	<i>Cuando éramos jóvenes</i>	458
3.4.1.2.18.2	<i>San Polión y la tentación</i>	459
3.4.1.2.18.3	<i>Lázaro</i>	460
3.4.1.2.18.4	<i>Los descubrimientos</i>	460
3.4.1.2.18.5	<i>El sueño del Arzobispo</i>	460
3.4.1.2.18.6	<i>Una fotografía</i>	460
3.4.1.2.18.7	<i>Un perro</i>	461
3.4.1.2.18.8	<i>Tío Wini</i>	461
3.4.1.2.18.9	<i>Lo que cae del cielo</i>	462
3.4.1.2.18.10	<i>Inútil</i>	462
3.4.1.2.18.11	<i>El 11019</i>	463
3.4.1.2.18.12	<i>Odio</i>	463
3.4.1.2.18.13	<i>La Tijera</i>	464
3.4.1.2.18.14	<i>Viaje a Lisboa</i>	464
3.4.1.2.18.15	<i>Inicio en Lisboa</i>	464
3.4.1.2.18.16	<i>Buscando al Señor Pessoa</i>	464
3.4.1.2.18.17	<i>El día que desapareció el señor Pessoa</i>	464
3.4.1.2.18.18	<i>La noche de San Juan</i>	466
3.4.1.2.18.19	<i>Samuel o las afinidades no electivas</i>	468
3.4.1.2.18.20	<i>El Sofá</i>	468
3.4.1.2.18.21	<i>Lo he hecho yo</i>	469
3.4.1.2.18.22	<i>La última estafa</i>	470
3.4.1.2.18.23	<i>Las confesiones de nuestra infancia.</i>	470

3.4.1.3	RELATOS BREVES	472
3.4.1.3.1	Otros relatos (<i>En La risa y el llanto</i> , 1975)	472
3.4.1.3.1.1	El cigarrillo	472
3.4.1.3.1.2	La máquina increíble	472
3.4.1.3.1.3	Pensando en Isabel	474
3.4.1.3.1.4	El final de John	474
3.4.1.3.2	Una canción desesperada (<i>En Motín de Cuenteros</i> , 1979)	475
3.4.1.3.3	Los visionarios y Otra tragedia americana (2003)	480
3.4.2	TEATRO	485
3.4.2.1	Obras Inéditas	485
3.4.3.	GUIONES PARA TELEVISIÓN	485
3.4.3.1	El cigarrillo	485
3.4.3.2	¡Dichoso mundo!	486
3.4.3.2.1	El huevo frito	489
3.4.3.2.2	La escuela de las esposas	491
3.4.3.2.3	Crimen futuro imperfecto	492
3.4.3.2.4	Baby Party	492
3.4.3.2.5	Operación Matilde	493
3.4.3.2.6	Las Gangas	495
3.4.3.2.7	La Gallina	495
3.4.3.2.8	La caza	496
3.4.3.2.9	En la cuerda del amor	496
3.4.3.2.10	El otro mundo	497
3.4.3.2.11	La despedida	497
3.4.3.3	Guiones no emitidos	498
3.4.3.3.1	Tiempo roto	498
3.4.3.3.2	La maldición del funcionario	498
3.4.3.3.3	Antes de la caída	500
3.4.3.3.4	La risa y el llanto	501
3.4.3.3.5	La solución final	501
3.4.4	INFLUENCIAS LITERARIAS	502
3.4.5	RECEPCIÓN DE SU OBRA	503
3.4.6	LA BIOGRAFÍA EN LA OBRA	510
3.5	COLABORACIONES PERIODÍSTICAS: ARTÍCULOS,	
ENSAYOS.		512
3.5.1	LAS PROVINCIAS	512
3.5.2	JORNADA	522
3.5.3	LEVANTE	536
3.5.4	CASTELLÓN DIARIO	540
3.5.5	MEDITERRÁNEO	541

3.5.6	DIARIO DE VALENCIA	541
3.5.7	BOLETÍN DE LA SOCIETAT CASTELLONENCA DE CULTURA	542
3.5.8	REVISTAS	543
3.6	CRÍTICA E INVESTIGACIÓN.	546
3.6.1	CALDERÓN (1600-1681)	547
3.6.1.1	Calderón y su gran Teatro del Mundo (1957)	547
3.6.2	CERVANTES (1547-1616)	547
3.6.2.1	Cervantes y Don Quijote (1959)	547
3.6.3	GÓNGORA. (1561-1627)	548
3.6.3.1	Góngora, su tiempo y su obra (1960)	548
3.6.4	LOPE DE VEGA (1562-1635)	550
3.6.4.1	Lope de Vega y su obra (1961)	550
3.6.4.2	El villano en su rincón (1961, 1974)	550
3.6.4.3	Los locos de Valencia (1966, 1977)	551
3.6.4.4	La viuda valenciana (1967, 1977)	551
3.6.5	JOSÉ CADALSO (1741-1782)	552
3.6.5.1	Los eruditos a la violeta (1967)	552
3.7	DIVULGACIÓN: CONFERENCIAS, PRESENTACIONES, PRÓLOGOS.	553
4	CONCLUSIONES	564
5	APÉNDICE DOCUMENTAL Y GRÁFICO	574
6	BIBLIOGRAFÍA	652