

La narrativa de posguerra en Extremadura

SIMÓN VIOLA MORATO

Doctor en Filología Hispánica. UEx.

simonviola@gmail.com

RESUMEN

Una visión panorámica sobre los autores y obras citados revela que el panorama narrativo de la región ofrece un perfil similar al de otras comunidades, si bien presenta respecto al centro (Madrid y Barcelona, las ciudades de mayor actividad editorial) un claro desfase cronológico propio de las áreas periféricas, acrecentado por las difíciles circunstancias que la posguerra trajo consigo. Pero tal vez esa misma conciencia de marginalidad geográfica y cultural acentuó entre los escritores el deseo de situarse a la altura de su propio presente, de acceder a lo que por entonces se entendía por modernidad, de poner su literatura a la altura de las expectativas lectoras (compromiso, historicismo, pacto con la realidad, propósito de testimonio y denuncia...). Lo cierto es que para todas las corrientes narrativas que desde el final de la guerra se suceden a nivel nacional podemos encontrar, como hemos ido viendo, una representación regional.

PALABRAS CLAVE: Extremadura, narrativa, novela existencial, realismo social, libro de viajes.

ABSTRACT

An overview about the authors and works of the postwar narrative scene in the region offers a similar profile to that of other communities, although it has to the center (Madrid and Barcelona, the cities with the highest publishing activity) a clear time lag of own peripheral areas, enhanced by the difficult circumstances that the postwar brought. But maybe that same awareness of geographical and cultural marginalization among writers emphasized the desire to be at the height of his own present, access to what was then understood by modernity, put your literature up to the readers expectations (commitment, historicism, covenant with reality, purpose of witnessing and reporting ...). The truth is that for all the narrative strands that since the end of the war are happening nationally (stories of the war, stark reality in the wake opened by Camilo José Cela, existential novel, social realism, metaphysical novel, travel book) we could find, as we have been seeing, a regional representation.

KEYWORDS: Extremadura, narrative, existential novel, social realism, travel book.

AÑOS CUARENTA. LA NOVELA EXISTENCIAL

“La guerra acabada, en las letras de España sufrimos no sólo el corte de corrientes de las promociones; acusamos una desorientación caótica. Partíamos de cero; algunos, bajo cero. ¿Quién era escritor? ¿Cuál la obra estimable? Los primeros premios se convocaban bajo signo de revelación, se proponían descubrir. Muy lejos nos encontrábamos del premio de reconocimiento: el, cuando no de examen, aprobado por curso; prematuros aún para el premio de estímulo; sin caudal bastante para el premio de selección. Las dificultades editoriales se aproximaban a lo prohibitivo: recias limitaciones a la expresión, carencia de papel, desaparición de firmas, estrechamiento de mercados”

(Pedro de Lorenzo. *La medalla de papel*)¹

Para la novela española, los primeros años de posguerra constituyen un periodo de desorientación y de falta de unidad generacional. Las dificultades editoriales en esos años difíciles (escasez de papel, predominio de traducciones de autores extranjeros...), la desaparición de los narradores de la república, el aislamiento del exterior, el autodidactismo... vienen a dificultar el ejercicio de unos creadores que se sienten vigilados, además, por una censura tan puntillosa en los aspectos políticos como en los morales. Pero el panorama no es del todo yermo. Junto a escritores que relatan recuerdos de la guerra desde el bando de los vencedores o tratan de justificar la posición de las fuerzas sublevadas y de quienes las apoyaron, se va formando un pequeño grupo de narradores jóvenes (Carmen Laforet, Camilo José de Cela, Miguel Delibes), cuya obra sentará las bases de desarrollos posteriores. A ellos pertenecen las novelas más valiosas de este periodo: *Nada* (premio Nadal de 1944), *La familia de Pascual Duarte* (1942) y *La sombra del ciprés es alargada* (premio Nadal de 1947). Estéticamente, prevalece en líneas generales un naturalismo de ribetes costumbristas sin intención crítica que da, de modo indirecto, un reflejo social cuyas contradicciones no puede o no quiere denunciar.

Predomina la representación amarga de la vida cotidiana, un vivir sin metas, en que se expresa un malestar social pero transferido a la esfera personal, de seres desarraigados y angustiados que no saben dar sentido a sus

¹ LORENZO, Pedro de: *La medalla de papel*. Esplugas de Llobregat, Plaza & Janés, 1970.

vidas. La realidad en estado bruto pasa a formar parte de la novela con una escasa manipulación formal y aunque se nos represente la violencia más brutal (como sucede en los relatos esperpénticos: el crimen, el sexo degradado...), no se denuncia (*La familia de Pascual Duarte* no es sino un repertorio de pasiones brutales y violencia gratuita).

En Extremadura, con el crónico desfase de las áreas periféricas, acentuado por las consecuencias de la guerra, se dan cita escritores que, algunos con mucho retraso, pueden encuadrarse en las corrientes de estos años. Relatos de la guerra desde la perspectiva de los vencedores, casi diarios de combate, podemos encontrar en *Fondo de estrellas* de Antonio Hernández Gil², *Entre el azar y la muerte (testimonios de la guerra civil)* de Juan Antonio Pérez Mateos³ o *La generación nocturna* de Arsenio Muñoz de la Peña⁴, que recrea sus meses de combatiente en el frente de Cataluña.

En el bando republicano, pueden citarse algunas obras editadas antes del fin de la contienda o ya en el exilio: José Herrea Petere (Guadalajara, 1910), ambientó en la región *Cumbres de Extremadura: novela de guerrilleros* (1938), centrada en las actividades de un grupo guerrillero republicano en la retaguardia⁵. En *Valor y miedo* Arturo Barea (Badajoz, 1897), reunió veinte relatos ambientados en el Madrid sitiado de los primeros años de la guerra civil⁶. Años más tarde, ya en el exilio publicaría la trilogía *La forja de un rebelde*, compuesta por *La forja*, *La ruta* y *La llama* (aparecidas en inglés entre 1941 y 1944)

Frente a esta literatura de guerra, la novela existencial plantea, con un tono grave y triste, los más profundos problemas del hombre: la soledad, la incomunicación, la conciencia desgarrada, la imposibilidad de unión entre los seres, la falta de sentido vital de una existencia incomprensible...

“-No podré dormir tampoco. Siento terror a la soledad y al entrar en mi cuarto tendré la impresión de que me arrojo a ese pozo.

-Siempre permanecemos hundidos en el fondo de la soledad -habló Rogelio-. Y cuando vivimos entre nosotros no hacemos sino aspavientos y

² *Fondo de estrellas*. Madrid, Vértice, 1939.

³ *Entre el azar y la muerte (testimonios de la guerra civil)*. Barcelona, Planeta, 1975.

⁴ *La generación nocturna*. Badajoz, I. Pedro de Valencia, 1974.

⁵ *Cumbres de Extremadura (novela de guerrilleros)*. Madrid, Nuestro Pueblo, 1938.

⁶ *Valor y miedo*. Barcelona, Publicacions Antifeixistes de Catalunya, 1938.

visajes grotescos, forcejeando inútilmente por escapar de su cerco irremediable. -Y añadió-: el pozo es una metáfora para ti, pero la angustia acompaña siempre al hombre” (García Luengo, E. *No sé*)

En Extremadura podemos citar dentro de esta corriente existencial novelas como *La quinta soledad* (1943) y *La sal perdida* (1947), de Pedro de Lorenzo, *Pensión* (1958), de Juan José Poblador, los relatos de Delgado Valhondo, y dos autores: Arsenio Muñoz de la Peña y Eusebio García Luengo.

Arsenio Muñoz de la Peña

Nacido en Casas del Monte (1920), Muñoz de la Peña estudió bachiller en Béjar, y magisterio en Salamanca (y un par de cursos de Filosofía y Letras). Más tarde, enseñaría en Tablada (León), Béjar y, en Badajoz a partir de en 1946.

Publica en *ABC*, *Blanco y Negro*, *Alcázar*, *Arriba*, *Informaciones*, *Hoy*, *Alcántara* y en la *REEX*. Es autor de *Diario*⁷, *Los grandes sabios*⁸ (1967) y *La generación nocturna* (Badajoz, 1974). Como ensayista ha escrito *Los viajes de Camilo José de Cela por Extremadura*⁹.

La generación nocturna es una novela elaborada con recuerdos de la guerra y tonos de diario. Ambientada en la campaña de Cataluña, iniciada el 23 de diciembre de 1938, el título de la obra alude a los jóvenes que, como el autor (que tiene por entonces la misma edad que el protagonista), fueron una “generación inmersa en el negro túnel de la guerra”. Escrita en una prosa de crónica, sencilla y directa, la obra se abre con escenas casi costumbristas de las tropas nacionales en un periodo de calma: están siendo reagrupadas en Fraga, junto al puente sobre el río Cinca. Allí el protagonista, Fernando, convive con amigos y soldados marroquíes, conoce a una chica, Dora, con la que inicia un romance interrumpido por la partida de las tropas, la noche del 23 de diciembre de 1938 (una coincidencia que confirma la base real de estos recuerdos). Las tropas avanzarán, tras cruzar el río Segre, sin encontrar demasiada resistencia, “liberando” pueblos y repartiendo pan blanco entre niños y mujeres.

⁷ *Diario*. Cádiz, Escelicer, 1958.

⁸ *Los grandes sabios*. Madrid, Aguilar, 1967.

⁹ *Los viajes de Camilo José de Cela por Extremadura*. Badajoz, I. Pedro de Valencia, 1982.

En un segundo bloque mucho más novelesco, el protagonista es enviado a Prades, aún en poder del enemigo. Cuando regresa montado en un camión éste es atacado. Encuentra refugio en una masía cercana. Sube a otro camión que se avería en el camino. Padece durante toda una noche un fortísimo ataque de apendicitis que le provoca una fiebre muy alta. El conductor al amanecer corre a buscar ayuda, pero el joven, en pleno delirio, corre en dirección al sol, hacia la luz y, tal vez, hacia territorio enemigo. Cuando el conductor regresa con otros soldados para llevarlo a un hospital no pueden encontrarlo. Será dado por desaparecido.

Sin apenas vuelo literario, la novela se recrea en pasajes costumbristas y pintorescos, atraída especialmente por los usos de las tropas marroquíes. No hay en ella caracterizaciones negativas (ni siquiera la del comisario político capturado) y no tiene una intención de denuncia de los desmanes de la otra España, si exceptuamos una alusión a los culpables de la contienda en la apertura y en el cierre de la novela (“¡Maldita sea quien la hizo necesaria!”).

Eusebio García Luengo

Nace en Puebla de Alcocer (Badajoz) en 1910. A los trece años se traslada a Madrid en cuya Universidad Central sigue algunos cursos de Filosofía y Letras y Derecho sin que llegue a terminar ninguna de las licenciaturas. En 1932 funda con un grupo de amigos la revista *Letra*, de corta vida, y en 1934 se casa con la actriz Amparo Reyes, que llegaría a ser más tarde directora del Centro de Arte Dramático Nacional.

Por esos mismos años traba una íntima amistad con César María Arconada quien le presentaría a escritores como García Lorca o Sender, pero la guerra civil, que ambos pasarían en el bando republicano, los separó. Instalado en Valencia, escribe crónicas de los frentes que visitaba para *Nueva Cultura*, revista que dirigía José Renán, y colabora con la Asociación de Escritores Antifascista para la Defensa de la República. Por entonces conoce a escritores como Vicente Gaos, Max Aub, León Felipe o Antonio Machado.

Al término de la guerra regresa a Madrid. Juan Aparicio, director del semanario *El Español* y antiguo condiscípulo, le publicará su primera novela, *El malogrado* (1943), reflejo de los ambientes bohemios madrileños de los años treinta (ese mismo año aparecería un *Drama breve* en el primer número de la revista *Garcilaso*). Aunque colabora en numerosas revistas (*Juventud*, *Proel*, *Haz*, *Ateneo*, *Cuaderno de Literatura Contemporánea*, *Ínsula*, *La estafeta literaria*, *Cuadernos hispanoamericanos...*), sus trabajos aparecen de modo

regular en la revista *Índice*, cuyo director, el extremeño Juan Fernández de Figueroa, había hecho la guerra en el bando nacional.

Contertulio habitual del Café Gijón, fue un amante del teatro, al que se aproximó como crítico (*Revisión del teatro de García Lorca*, 1951) y como dramaturgo, aunque con escaso éxito: *El celoso por infiel o el amante preocupado* (publicada por el semanario *Fantasía* en 1945 y representada por el SEU), *El pozo y la angustia*, *Entre esas cuatro paredes* (1945), *Por primera vez en la vida*, *El retrato*, *Los hijos* (1951) y *Las supervivientes* (publicada por la editorial *Índice* en 1955, con prólogo de Fernández Figueroa).

Muy apreciado en el ambiente literario madrileño, recibió un homenaje en Las Navas del Marqués en 2002. Un año antes de morir (*El Mundo*, 30 de diciembre de 2003), Francisco Umbral le dedicaba estas palabras: “Eusebio García Luengo es todo un siglo de literatura española... Aquellos artículos que uno encontraba en los periódicos de provincias eran siempre una lección de claridad, de sencillez, de ascetismo intelectual y de atroz silencio. No se puede decir que escribió más para decir menos y eso que él escribió poco... Lo que importaba de él era el silencio, aquella encrespada manera de callar”. Frente a la “España peregrina”, Carlos Gurméndez, prologuista de la segunda edición de *No sé* (Barcelona, Anthropos, 1985, en la colección “Memoria rota. Exilios y heterodoxias”), sitúa a García Luengo en la “España clandestina, que corresponden a las dos formas dramáticas de exilio”. García Luengo murió en Madrid, a los 94 años de edad, el 21 de diciembre de 2004.

Como narrador, además de *El malogrado*, aparecida como folletín de *El Español*, García Luengo obtuvo el primer premio de novela “Café Gijón” de 1950, instituido por Fernando Fernán Gómez, con *La primera actriz*¹⁰, un reflejo crudo del ambiente teatral madrileño, y *No sé*, tal vez su novela más ambiciosa¹¹.

Mientras que los autores del realismo social en su propósito de reflejo de la realidad externa y de la descripción de comportamientos humanos tienen, como referente español a Pío Baroja, la novela existencial, además de determinados influjos foráneos, en especial del existencialismo francés, enlaza con otro narrador del noventa y ocho, Miguel de Unamuno: “el verdadero creador

¹⁰ *La primera actriz*. Madrid, s.n., 1950.

¹¹ *No sé*. Valencia, Cosmos, 1950. La editorial barcelonesa Anthropos volvería a editarla en 1985.¹² *Yo soy el otoño*. Cáceres, Alcántara, 1953.

de la novela existencial o personal [...] describiendo al hombre en su pluralidad esencial, en las múltiples encarnaciones de su unidad viva [...] son sus novelas drama de conciencia, novelas fuera de lugar y tiempo, dejando para otras obras la descripción de paisajes y celajes” [Gurméndez, 1985].

En esta línea narrativa se sitúa *No sé*, que explota el contraste entre dos caracteres de diferencias muy marcadas, pero a las que les une, como a los personajes de Unamuno (en especial, por las numerosas similitudes, a los de *Abel Sánchez*, 1917), su condición de agonistas. Rogelio es un escritor sin éxito, reflexivo, grave y atormentado; su amigo Sebastián es un joven frívolo, hedonista, reactivo a la introspección. En el curso de una estancia en un pueblo extremeño iremos conociendo su interioridad trágica: Rogelio vive un matrimonio en que el amor ha comenzado a mostrar su rostro más voraz y terrible (se siente amado y odiado por su esposa con la misma intensidad), Sebastián seduce a una chica de la aldea, para, a continuación, debatirse en un dilema moral irresoluble: abandonar a Esperanza, probablemente encinta, o sacrificar su libertad encerrado en una pequeña aldea, pues intuye que al final de cualquiera de estos dos caminos le espera el arrepentimiento y la desdicha. Cualquiera de ellos merecería las palabras que Rogelio dirige a su amigo: “la verdadera aventura está dentro de ti, es la lucha contigo mismo, el conflicto de tu corazón, la encrucijada de tu espíritu, el enfrentarse por primera vez con poderes que te eran desconocidos y que pueden decidir tu destino” (p. 54).

El tema de la novela es, por todo ello, el fracaso ineludible de las relaciones humanas, la imposibilidad de la unión entre los seres, pues “el amor no es una desazón suave ni un manantial de venturas, sino un pavoroso misterio que nos estremece y nos destruye finalmente”. Ninguno de estos dos seres, al fin inocentes, podría explicar qué han hecho con sus vidas: “¡No sé!, ¡no sé!, es el resultado final de una experiencia, de un destino y, también, el grito desgarrador del hombre ante una existencia que se le aparece misteriosa e incomprensible” [Gurméndez, 1985].

Junto a la radical soledad del hombre, a la incomunicación, al sinsentido de una vida informe y caótica, comparece la idea sartreana, presente también en Unamuno, de la libertad considerada como una condena, pues obliga a elegir y ello equivale a rechazar otros destinos, tal vez más felices. El hombre está condenado, así, a añorar al otro que podría haber sido, y esta certeza empujará a ambos personajes, por distintos caminos, a la infelicidad: Rogelio optará por no elegir, tenderá a comportarse más como testigo que como protagonista de su destino, en tanto Sebastián, más vitalista e impulsivo, cederá a elecciones sucesivas para arrepentirse de todas ellas: “No te importe renunciar a las otras

vidas que tú te imaginas que te solicitan; porque siempre estará luchando dentro de ti lo que has perdido, o creído perder, contra lo que posees, contra lo que también crees poseer [...] La nostalgia de lo que hubiera podido ser, como tú me dijiste en una ocasión, te irá royendo el corazón” (p. 103). Por ambos caminos (no optar o acabar arrepintiéndose de cada elección) ambos personajes labrarán su desdicha, pues “la angustia acompaña siempre al hombre” (p.98)

REALISMO SOCIAL

Como se sabe, el realismo social alcanza su periodo de plenitud en los años cincuenta, entre 1951 en que aparece *La colmena* de Camilo José de Cela, y 1962 en que ve la luz *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos, pero la novela social superará ampliamente la segunda fecha, pues a pesar de la brusca retracción de sus cultivadores y del ataque de la misma crítica que la había ensalzado, siguió atrayendo durante años el interés de los editores.

Aunque novela existencial y novela social comparten no pocos rasgos (el realismo, el interés por la vida cotidiana y los seres anodinos, por la rutina de días repetidos en que “nunca pasa nada”...), “es la estructura misma de la novela lo que ha cambiado: del protagonista individual de Laforet o Agustí se pasa al protagonista colectivo; del tiempo que corre y encadena episodios de la vida del héroe se pasa a la simultaneidad cronológica que los superpone; la mirada apasionada del autor comienza a ser sustituida por el frío contemplar de la cámara cinematográfica” [Francisco Rico, 1984]

Si narrar es tomar una posición ante la realidad (“Una novela es el compromiso particular de un hombre con su tiempo, y la forma de la novela es la expresión de ese compromiso” [*Ibidem*, pág. 415]), estos narradores mostrarán su disconformidad con el estado de cosas de su tiempo enfrentándose a la historiografía oficial del franquismo y a los mitos que, apropiándose del pasado, elaboró para consumo social. Frente a las glorias pretéritas (capitanes de Lepanto y conquistadores de América) reflejarán el presente desolado de España, frente a lo individual lo colectivo, frente a lo heroico lo cotidiano. Mostrarán, así, su solidaridad con los oprimidos denunciando la dureza del mundo del trabajo, mostrando los espacios de la miseria y de la intemperie.

Resulta dominante, aunque no único, el empleo de las técnicas del objetivismo: la desaparición del narrador y la importancia del diálogo, la labor de documentación (pues el escritor no suele pertenecer a la clase cuyos intereses defiende: surge, por tanto, la figura del “traidor de clase” en palabras de

Sartre) y una perspectiva externa de “lente de cámara” que reproduce comportamientos pero no la intimidad de las personas. Desde la aparición de *La colmena* se suceden las novelas de protagonista colectivo: *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio, *Barrio de Argüelles* de García Hortelano, *La balandra* de Antonio Ferres, *Pensión* de Juan José Poblador...

La otra posibilidad, utilizada también con frecuencia, fue la del personaje representativo cuya condición y peripecias reflejan, en realidad, las de la clase o grupo a que pertenecen (niños desatendidos, ancianos de aldea perdidos en los suburbios de la ciudad, mujeres mancilladas...). Mediante personaje colectivo o representativo, se aspira a un reflejo de la sociedad haciéndose eco de sus contradicciones y tomando partido por los más desfavorecidos, al tiempo que se critica en unas ocasiones la desigualdad y la injusticia o se proponen, en los casos más extremos, transformaciones radicales y aun revolucionarias. En uno u otro caso, el propósito será dar testimonio de una España real escamoteada, de modo sistemático, por unos medios de comunicación aherrojados por el poder: “Los novelistas españoles -por el hecho de que su público no dispone de medios de información veraces respecto a los problemas con que se enfrenta el país- responden a esta carencia de sus lectores trazando un cuadro lo más justo posible de la realidad que contemplan. De este modo la novela cumple en España una función testimonial que en Francia y los demás países de Europa corresponde a la prensa” [Goytisolo, 1967].

En resumen, algunas de características comunes a las novelas sociales (Gil Casado, 1975) son:

- Trata del estado de la sociedad, de las desigualdades e injusticias que existen en ella.
- Se refiere a todo un sector o grupo, a varios, o a la totalidad de la sociedad, pero, en cualquier caso, los incidentes y personajes son de carácter colectivo.
- No se limita temas proletaristas.
- Sigue patrones realistas, críticos, socialistas y dialécticos.
- La realidad vulgar y cotidiana se transforma en una realidad aparente o artística.
- El estado de cosas se hace patente por medio de un testimonio.
- Para mostrar la situación se crea un personaje representativo.

- Realidad aparente, personaje representativo y testimonio, sirven de base a una denuncia o crítica.
- Exige una perspectiva correcta (esto es, personajes y episodios han de estar subordinados a un enfoque de partida).

Entre sus cultivadores suelen distinguirse dos grupos. Al primero pertenecen escritores de formación universitaria en su mayor parte como Sánchez Ferlosio, Ana María Matute, Jesús Fernández Santos, Ignacio Aldecoa o Carmen Martín Gaité, que además mantuvieron estrechos vínculos de amistad. Constituirían la aportación más notable de un realismo objetivo, sin una intencionalidad política expresa.

El segundo, más reducido, está formado por autores como López Pacheco, García Hortelano, Antonio Ferres, Armando López Salinas o Caballero Bonald. Su literatura es proletaria y antiburguesa, proscriben la omnisciencia del narrador y reducen el abanico de asuntos y planteamientos en la dirección de convertir sus obras en un arma de combate político. Constituye la corriente realista que mayor número de reproches críticos mereció una vez pasados los años cenitales del realismo social (maniqueísmo, inutilidad política, elementalidad de las denuncias, maltrato del lenguaje...).

Lo cierto es que durante estos años no hubo un modelo novelístico único, si bien es verdad que puede hablarse de una comunidad de propósitos (el testimonio de un estado de cosas cuya transformación se desea), pues no todas las características formales (reducción temporal, personaje representativo o colectivo, narración externa...) fueron compartidas. Ni siquiera *El Jarama*, considerada como narración extrema en el empleo de las técnicas narrativas sociales prescinde por completo de la omnisciencia del narrador (“no le importaban los zapatos. Cuando nuevos, le habían importado. Ahora sólo recién limpios le volvían a importar un poquito”).

EL REALISMO SOCIAL EN EXTREMADURA

En Extremadura, con el desfase cronológico que la situación de posguerra acentuó, esta corriente atrajo a numerosos escritores. Entre ellos, predominará un realismo de corte conservador y tono costumbrista que da testimonio de la realidad, a veces terrible, pero sin señalar culpables (especialmente en el cultivo de la narración corta, que la prensa regional acoge: Juan José Poblador, Víctor Chamorro, Antonio Zoido, Fernando Pérez Marqués, Bernardo Víctor Carande, Arsenio Muñoz de la Peña, Juan Fernández de Figueroa, Luis G.

Willemenot, Jesús Delgado Valhondo...). Resulta sintomático el caso de Pedro de Lorenzo que, aun rechazando de plano la incorporación a esta tendencia, se aproximó a ella en numerosos rasgos que contravenían los supuestos estéticos de sus inicios (coloquialismo y tonos orales, reducción temporal, reflejo de áreas miserables...).

Las características comunes de los autores extremeños, que conforman con notable retraso, la aportación al realismo social, fueron el pacto con la realidad (el historicismo), el compromiso y la denuncia. Los supuestos ideológicos personales darían base para distinguir entre una narrativa social, una narrativa política (en la que las tesis de oposición al régimen son más expresas) e incluso una narrativa religiosa de inspiración cristiana, que denuncia una realidad deplorable, pero suele ser individualista y muestra su piedad por casos aislados. En cualquier caso, parece evidente que un “patrón de época” imantó hacia sus postulados a los escritores de estos años, urgiéndolos hacia una narrativa testimonial, desde una perspectiva ética y cívica, en donde la realidad vulgar y cotidiana, sin apenas estilización (el talón de Aquiles de esta corriente), era convertida en realidad artística. Una vez más, es preciso recordar, si se quiere medir adecuadamente la influencia de esta literatura en su entorno, que la mayor parte de los títulos de autores regionales fue publicada fuera de Extremadura, dada la extraordinaria penuria editorial durante las tres primeras décadas de posguerra (aún más sorprendente si se compara con los primeros decenios de nuestro siglo), en tanto las Diputaciones provinciales se empeñaban en publicar áridas erudiciones mirando hacia el pasado.

Así las cosas, un grupo de amigos (Gregorio González Perlado, Moisés Cayetano Rosado y Tomás Martín Tamayo, secundados por Manuel Pecellín, Jesús Delgado Valhondo y Jeremías Clemente) se propuso fundar una editora que, con el apoyo de suscriptores, sacara a la luz los valores literarios extremeños y divulgara su obra dentro y fuera de la región. Entre 1976 y 1980, esta editorial, “Esquina viva”, editó cinco títulos de narrativa de un total de doce publicaciones, con una marcada preferencia por la literatura testimonial. Las obras fueron *Narrativa extremeña actual* (1976), *Juan Tarugo* de Enrique Romero, *Cuentos de madrugada* (1979) de Tomás Martín Tamayo, *Feria de emigrantes* (1979) de María del Carmen B. Alcalá y *El cura de Torrehalcón* (1980) de Francisco Moreno Guerrero.

Otras características de esta corriente en Extremadura fueron: el marcado desfase cronológico (con la excepción de Juan José Poblador), la publicación de la mayor parte de las obras, y por supuesto de todas las claramente críticas, fuera de la región (de Pedro de Lorenzo, Víctor Chamorro, Juan A. Pérez Mateos,

Cándido Sanz Vera, Juan José Poblador...), el predominio de la Extremadura rural (la violencia de la España profunda, el sexo degradado... en la dirección abierta por *La familia de Pascual Duarte*), el reflejo del mundo del trabajo: oficios como pastores y labradores (Chamorro), agricultores, contrabandistas, barqueros de río (Poblador), oficios de supervivencia en el extrarradio de la gran ciudad (Sanz Vera), los espacios de la intemperie: Las Hurdes, Hervás y su comarca (Chamorro), las vegas bajas del Guadiana (Poblador), la pequeña aldea (Sanz Vera), Valencia de Alcántara y La Raya (Pedro de Lorenzo) y, en fin, la escasa fidelidad al modelo formal de narración social (omnisciencia, falta de denuncia, costumbrismo...)

Los géneros narrativos predilectos del realismo social fueron, como hemos visto, la narración corta, la novela y el libro de viajes.

NARRACIÓN CORTA

Las sucesivas corrientes narrativas de posguerra hallaron su cauce de expresión tanto en la novela como en el cuento (el realismo social utilizaría, además, el libro de viajes). De ellas, la narración corta tuvo un indudable protagonismo en la región (en donde la actividad editorial es muy reducida), al ser acogida sin dificultades por diarios y revistas (las recopilaciones en libro fueron más tardías).

Entre los cultivadores de la narración corta es preciso citar a Jesús Delgado Valhondo (Mérida, 1909-1993), quien desarrollaría, junto a una notable trayectoria poética, una producción cuentística inscrita asimismo en el ámbito de un intimismo lírico, dispersa por diarios y revistas (*Hoy, Alcántara, Alor...*) y recogida, años más tarde, en libro: *Yo soy el otoño*¹² *Cuentos y narraciones*¹³, *Ayer y ahora*¹⁴ y *Cuentos*¹⁵. Intensamente poéticos, los relatos de Valhondo se sienten atraídos por la realidad cotidiana, por el mundo de los niños, por el paisaje..., contemplados con una benevolente ternura, y cargados con un intenso lirismo que no rehúye el léxico sencillo y conversacional.

¹² *Yo soy el otoño*. Cáceres, Alcántara, 1953.

¹³ *Cuentos y narraciones*. Cáceres, Ed. Extremadura, 1953.

¹⁴ *Ayer y ahora*. Badajoz, Universitas, 1978.

¹⁵ *Cuentos*. Badajoz, Diputación Provincial, 1997.

El “tremendismo”, epígrafe despectivo nunca aceptado por sus cultivadores, tiene su origen en truculentos relatos bélicos que pretendían subrayar la maldad intrínseca del bando enemigo (Tomás Borrás, García Serrano, García Suárez...), pero sobrevive en relatos posteriores no localizados en la contienda (C. J. de Cela). La crítica más conservadora calificó de tremendistas (“naturalismo zolesco”, “miserabilismo”...) a muchas más obras, a las que se reprocha su insistencia en las anécdotas brutales y situaciones repugnantes protagonizadas por seres deformes, en su desquiciamiento de la realidad en un sentido violento.

En la región, esta corriente, que a nivel nacional penetró en la década de los 50, presenta algunas muestras aisladas (como algún relato de Luis G. Willemenot), pero fueron más frecuentes las reacciones reprobatorias, que pueden rastrearse en las revistas del periodo (v. g. “Sobre la esterilidad estética del tremendismo”, de Tomás Martín Gil, en *Alcántara*, agosto de 1947). Este mismo rechazo hacia un naturalismo exacerbado lo encontramos en Carlos Callejo Serrano (Barcelona, 1911), historiador, arqueólogo y escritor que compuso entre 1943 y 1972 “un conjunto de fabulaciones de muy distinta naturaleza, inscritas en ‘géneros’ fácilmente perceptibles como tales -novela de aventuras, policiaca, histórica y de anticipación científica-”. Director de *Alcántara*, participó de la posición del grupo cacereño sobre esta corriente narrativa de los años cuarenta: “El estilo narrativo que se ha puesto de moda en este decenio postbélico me desagrada profundamente. Con pocas excepciones, libro que cae en mis manos es un muestrario patibulario de tipos patibularios, de borrachos y rameras, de caras hoscas encubridoras de almas negras. No sé si estoy retrasado o adelantado con respecto al meridiano, pero me fastidia definitivamente la llamada -por supuesto, mal llamada- literatura realista” [Carlos Callejo, 1957].

Entre los escasos medios de publicación de narraciones cortas destacó el diario *Hoy*, en su suplemento “Seis y siete”, en donde aparecieron cuentos de Arsenio Muñoz de la Peña, Jesús Delgado Valhondo, Juan José Poblador, Andrés García Calderón, Luis González Willemenot, Carlos Espada, Juan Pedro Vera Camacho.

Las difíciles circunstancias editoras otorgan un valor añadido al proyecto de una antología de *Narrativa extremeña actual* (1976), primera publicación, como se dijo, de “Esquina viva”. La posibilidad de participar en una obra colectiva de esta índole, tras un largo silencio editor (era la primera vez que en la región se lanzaba la idea de una antología de narradores), atrajo a escritores de edades, concepciones estéticas y trayectorias literarias muy distintas, por lo

que la obra, de perfil poco homogéneo, no podía presentarse como una manifestación literaria “generacional”.

En ella se incluían composiciones de distinta naturaleza (poemas en prosa, relatos moralizantes de tesis cristianas, narraciones líricas, muy numerosas, estampas costumbristas, puras fabulaciones, textos intimistas y algunos relatos testimoniales), pero fue interpretada, ya en el prólogo, desde claves sociales, como una obra que pretendía -afirma el prologuista, Gregorio González Perlado- “despertar al pueblo para que tome conciencia de su situación [...] Han sido demasiados años inmersos en la abulia, en el conformismo y en el sopor [...] El pueblo, soberano, se encuentra ávido de aprendizajes, de conocimientos” [González Perlado, 1976]. Si bien, unos pocos relatos compartían estos propósitos (de Fernando Pérez Marqués, Manuel Pecellín, Moisés Cayetano, Joaquín Calvo Flores..., veintidós años después de la obra inaugural de la tendencia), la impresión, contemplado el fenómeno desde hoy, es que el impulso y la voluntad de los gestores del proyecto iban más allá de la propia realidad narrativa extremeña por esos años.

No deja de ser revelador, en cualquier caso, la función social que, para el prologuista, el escritor ha de desempeñar en un pueblo (un programa propuesto, como decimos, antes que un diagnóstico de la realidad literaria del momento): “Contemple, aquí, el lector, la vida rural; las costumbres ancestrales de un pueblo todavía sumido en el subdesarrollo; la emigración como respuesta a la miseria reinante; la autosuficiencia mal entendida; las emancipaciones a destiempo y sin preparación suficiente para ello; el sacrificio; la tortura llevada a un terreno asombroso; la violencia, la ineludible violencia en un ambiente hostil; el caciquismo como una de las más nefastas características de la región y que, por tanto, no deben olvidar los escritores extremeños cuando llega el momento de la denuncia”.

Con parecidas reservas hay que acoger las preferencias estilísticas que, a juicio del prologuista, definían las composiciones: “contemple también el lector una prosa sencilla, pero trabajada sin eufemismos y comprensible para el no iniciado. Cuentos asequibles pero que, por ser precisamente de ahora mismo, hacen pensar o, lo que es mejor, hacen comprender”.

Los autores participantes en este proyecto fueron Fernando Sánchez Paulete, Francisco Moreno Guerrero, Luis G. Willemenot, María Jesús Checa Simó, Jesús Delgado Valhondo, Noberto López García, Antonio Zoido, Pedro Dudón Aguilar, Manuel Pacheco, Tomás Martín Tamayo, Manuel García Barquero, José María Salguero Rodríguez, Santiago Castelo, Francisco Audije Vega, Pedro Caba, Tomás Chiscano Andújar, Francisco J. Torres Cabanillas, Arsenio

Muñoz de la Peña, José María Pagador Otero, Manuel Pecellín Lancharro, Mael Martín Tamayo, Pedro de Lorenzo, Moisés Cayetano Rosado, Eva Callejo, Juan José Poblador, Adolfo González Flores, Antonio Bellido Almeida, Joaquín Calvo Flores, Tomás Román Galán, José Castaño Amador, José María Bermejo, Fernando Pérez Marqués, Emilio Vera, Marián Navarro Fraile, Enrique García Calderón, Antonio Ballesteros Doncel y José Marías Fernández Santos.

Los relatos de los autores citados permitirían ejemplificar todas las corrientes narrativas de los años cuarenta y cincuenta, tanto las mayoritarias (existencialismo, tremendismo, realismo social) como otras menos transitadas (costumbrismo, narración de tesis cristianas, intimismo...), mostrando, como sucede en la novela, un marcado desfase cronológico y una prolongada supervivencia en el tiempo. Un relato de Moisés Cayetano Rosado, *Las moscas* (premio “Felipe Trigo” de 1985, publicado por la editorial Universitas en 1987) puede ejemplificar la coexistencia del realismo social con otros enfoques narrativos. Aunque contada en tercera persona por un narrador omnisciente, nos encontramos ante una de las narraciones más fieles al modelo “canónico” de narrativa social. En él se nos relata un día en la vida de dos seres desvalidos: Miguel, el niño huérfano y apocado, sometido a la tiranía de un maestro déspota y a las crueldades infantiles, y la tía Adela, la mujer viuda que lo ha recogido. La reducción temporal (un día) y espacial (la casa, la panadería, la escuela) permite vislumbrar la atonía de días repetidos similares al que se nos narra, en que, por lo demás, tampoco “sucede nada” (una ausencia de episodios novelescos obligada en bien de la verosimilitud, pues de lo que se trata es de reflejar la vida rutinaria de unos seres insignificantes en un entorno real). El carácter huraño de la mujer y pusilánime del niño queda reflejado en unos diálogos que trazan, sin otros apoyos, el perfil de los personajes, en los que se adivina, aunque no esté expreso en la superficie del relato, aquellas familias rotas de los años de posguerra (un niño huérfano, una mujer viuda), al tiempo que un estilo transparente, casi de crónica, centra la atención del lector sobre los contenidos antes que sobre su expresión formal.

“El olor de las pringadas llega hasta la calle. Miguel lo sabe porque cuando pasaban las comadres hacia la churrería lo confirmaban. “Ya está Adela friendo las pringadas”. El tono no tomaba partido, sólo narraba el hecho como era. A veces, eso sí, alguna aventuraba: “es una lástima, un niño tan pequeño y en esa casa solo”. Y Miguel no entendía: ¿acaso no eran dos?, ¿no estaba la tía en el fogón?

– Venga, venga, repasa un poco las lecciones.

El niño sacaba la libreta y la cartilla, garabateaba las letras y estudia la tabla en medio de los pasos de la tía, que refriega los tazones y escurre la sartén.

– Hay que ser un hombre de provecho – le decía.”

EL LIBRO DE VIAJES

Durante el siglo XX, el libro de viajes, subgénero básicamente costumbrista, adoptó diversas modulaciones en consonancia con el propósito de sus autores. Los hombres del 98 (en especial, Azorín y Unamuno) prestaron atención, como se sabe, a los paisajes de Castilla a la búsqueda del carácter esencial del hombre de la meseta, a la vez que enriquecían las descripciones con consideraciones históricas y juicios estéticos (solo Unamuno penetró en Extremadura dejando sus impresiones escritas en *Por tierras de Portugal y España*, 1911).

Los prosistas del llamado “Nuevo Romanticismo” aproximaron el género al reportaje periodístico, atendiendo a los hechos (datos, detalles, declaraciones...) en detrimento de la calidad literaria, como hace Ramón J. Sender en *Viaje a la aldea del crimen. Documental de Casas Viejas* (1934; los hechos sucedieron en enero de ese mismo año).

Tras la guerra civil, el género fue revitalizado por Camilo José de Cela con *Viaje a la Alcarria* (1948), que se convirtió en el modelo formal para libros posteriores. En el prólogo, el novelista confesaba que se proponía “rascar el corazón del hombre del camino, mirar el alma de los caminantes asomándome a su mirada como al brocal de un pozo... Quisiera poder decir, al volver, las verdades de a puño que se explican, como el río que marcha, por sí solas”, un objetivo que recogieron los libros de viajes testimoniales (de Goytisolo, Ferrer, López Salinas...), pero que, curiosamente, no definen el contenido ni de este libro de Cela ni de ninguno de los que escribió después (*Del Miño al Bidasoa*, 1952; *Primer viaje andaluz*, 1959; *Viaje al Pirineo de Lérida*, 1965...). Ciertamente, *Viaje a la Alcarria* es uno de los mejores libros de viaje de posguerra, pero en modo alguno puede ser considerado un testimonio social de una comarca española, marcado como está por el pintoresquismo, el humor y la manipulación literaria. Cela se convierte, en cualquier caso, en el iniciador de una corriente literaria que se prolongará durante los años cincuenta, aunque adaptada a los nuevos supuestos estéticos e ideológicos de los prosistas del medio siglo (una intención testimonial y crítica, labor que, en sociedades democráticas, suele desempeñar la prensa).

Si el libro de Cela aportó el modelo formal al género (un narrador “viajero” que escribe en tercera persona y entabla un diálogo permanente con los habitantes de los lugares visitados), fue *Campos de Níjar* (1960), de Juan Goytisolo, el primero en dotar al relato de una perspectiva testimonial y de denuncia y, por tanto, en convertirse en modelo de los siguientes libros en todos sus aspectos.

A partir de la obra de Goytisolo, las características comunes a todos ellos fueron la descripción de un recorrido físico por una región (frecuentemente acompañada de mapas y fotografías), el pintoresquismo (que fomentaba la impresión de veracidad: detalles curiosos, notas singulares...), el diálogo con los habitantes (reproducido, con frecuencia, con todas sus imperfecciones), el propósito testimonial y de denuncia (pobreza, abulia, abandono institucional...), una perspectiva crítica no siempre expresa (el autor ve lo que confirma el testimonio que quiere dar: en *Caminando por las Hurdes* los autores solo se muestran cuadros de miseria, en *Tierra de olivos* solo los humildes ayudan al viajero...), la elaboración artística (no es infrecuente que los episodios se alteren para ofrecer una estructura narrativa coherente) y los tonos costumbristas, siempre atenuados pues “el testimonio, si ha de ser convincente, requiere que los rasgos costumbristas queden subordinados a subrayar la personalidad o el ambiente, no pudiendo salirse de los límites que dicta la impresión de realidad. Y así ocurre que cuando más tendencia costumbrista hay en el relato de un viaje, menos testimonio social queda” [Gil Casado, 1975, pág. 413].

Los principales libros de viaje de intención testimonial fueron, entre otros, *Caminando por Las Hurdes* (1960), de Antonio Ferres y Armando López Salinas; *Tierra de olivos*, de Antonio Ferres (1964); *Donde Las Hurdes se llaman Cabrera* (1964), de Ramón Carnicer; *Por el río abajo*, de Alfonso Grosso y Armando López Salinas (París, 1966) o *Tierra mal bautizada* (1969), de Jesús Torbado.

De todos ellos, *Caminando por las Hurdes* fue uno de los que mayor eco tuvo dentro y fuera de España al ser traducido a varios idiomas y publicado en la revista *Les temps modernes*, de Jean Paul Sartre. Con fotografías de Luis Buñuel (autor del documental *Las Hurdes, tierra sin pan*, rodado entre abril y mayo de 1932) y Oriol Maspons, la obra contribuyó a consolidar la leyenda negra que ya arrastraba la región, convirtiendo su nombre en sinónimo de atraso y miseria (como confirma ya el título de Ramón Carnicer, *Donde las Hurdes se llaman Cabrera*, una comarca de León).

UN INCISO: LAS HURDES VISTAS POR LOS NARRADORES EXTREMEÑOS

“Nos encontramos, en la soledad que nos rodea, a un niño que desciende de la altura montado en un borriquillo. Algo extraño ocurre. El borriquillo lleva arrastrando el ronzal y camina lentamente, asentando con cuidado cada mano, la cabeza tan agachada que con el belfo casi roza las piedras. Detenemos el animal. El niño lleva una mano oculta bajo la axila. La camisa del niño está enrojecida y aquello es sangre. El niño nos enseña la mano. El niño, ¿tendrá nueve años?, mira con un rostro serio, dramático, sereno, muy sereno. El niño nos enseña una mano encogida, quizás agarrotada por el dolor. El dedo gordo - pulgar - de aquella mano cuelga desprendido a causa de un tajo que se ha dado con el hocino al intentar cortar hierba para el burro.

-¿Te duele?

Mueve la cabeza negativamente. Le bajamos del burro. Jesús saca el botiquín. Polvos de azul. Un poco de alcohol. Unas vendas. No hay agua cerca para lavar los coágulos.

-¿Te lo has lavado?

-Me lo meé.

-¿Escoció?

-Sí.

Curamos al niño como podemos. No grita. No llora. No se estremece. Tiene en sus ojos un brillo raro. Aquel niño siguió cortando hierba hasta que el burro tuvo su ración y luego se montó en él, hasta que nos lo encontramos.

-Nada más llegar abajo que te lo curen mejor.

Asiente. Monta en el burrito y se aleja de nosotros lentamente.

La ascensión es durísima”.

(Hurdes: tierra sin tierra)

En la estela de esta literatura viajera de los autores del medio siglo y compartiendo sus mismos propósitos, Víctor Chamorro compuso varias obras que cargan las descripciones paisajísticas con reflexiones de corte histórico

para denunciar la postración y el abandono de la comarca: *Las Hurdes, tierra sin tierra*¹⁶, *Guía secreta de Extremadura*¹⁷, *Extremadura. Afán de miseria*¹⁸ (más próxima a un ensayo histórico de título intencionadamente polémico) y *Por Cáceres de trecho en trecho*¹⁹. Los primeros títulos se subordinan a una concepción de la literatura como “un arma para crear en la sociedad una conciencia inquieta, un arma para que nadie se sintiera inocente en el mundo [...] desdeñé de la forma e insistí en la literatura como arma que combatiera a los verdugos y dignificara a las víctimas” (*El urogallo*, diciembre de 1990).

Las Hurdes: tierra sin tierra, la obra más lograda de este grupo, es el fruto de un viaje por la comarca realizado entre octubre de 1967 y enero de 1968, año de la publicación del libro. En un texto introductorio, el autor habla de varios viajes anteriores a determinadas localidades: a Ladrillar con su hermano José María para efectuar un reconocimiento pericial: “se trataba de un trozo de terreno tan pequeño como el patio de una casa; allí había un arbolillo raquítrico, unas berzas y una higuera joven en un rincón. Mi hermano se extrañó de que se hubiese entablado un pleito por un trozo de terreno tan miserable” [pág. 9] En otros viajes posteriores conoce La Fragosa, en que conversa con la maestra que había tenido un problema con el alcalde pedáneo por enseñar a los niños que la tierra era redonda. Finalmente, en Hervás conocerá al sacerdote que viene de la región escandalizado de tanta ignorancia: “Para hablar de las Hurdes -dijo el cura- hay que ir allí, vivir allí, verlo todo. Es una gente extraña: no tienen perdón de Dios” [pág. 13].

Estimulado por estas noticias, el narrador inicia un viaje por la comarca cuyo recorrido y peripecias trataremos de resumir. Con ilustraciones fotográficas de Jesús Chamorro, hermano del escritor que lo acompañó durante parte del trayecto, y de Eduardo Balada, el viaje se inicia en Casar de palomero, aún fuera de la comarca, y desde allí se dirigen, en el coche del cartero, a Nuñomoral, Caminomorisco (3 de octubre de 1967) y Cambroncino. En esta alquería se topa por primera vez con el recuerdo, aún vivo entre las gentes, del viaje de Ferres y Salinas y de la visión que dieron de la comarca. El secretario le avisará: cuidado

¹⁶ *Las Hurdes, tierra sin tierra*. Barcelona, Linosa, 1968.

¹⁷ *Guía secreta de Extremadura*. Madrid, Al-Borak, 1976.

¹⁸ *Extremadura. Afán de miseria*. Madrid, Felmar, 1979.

¹⁹ *Por Cáceres de trecho en trecho*. Madrid, Cuasimodo, 1981.

con lo que escribes (en las Hurdes, por esos años, están involucrados todos los ministerios, es un tema muy sensible para el gobierno, tal vez fuera preferible que ocultara sus intenciones, etc.).

El viajero regresa a Nuñomoral y, de ahí, se desplaza hasta el Cotolengo, que domina dos alquerías, Martilandrán y La Fragosa. Se encuentra con uno de los pocos hombres emprendedores que conocerá en su caminar (“Simón: un hombre listo que no para”). En La Fragosa pasará una noche con una pareja de viejos que viven juntos, lo que le permite describir el interior de una pobre vivienda hurdana: paredes y techos de pizarra, con una habitación para ellos (sin chimenea ni muebles, con una cama de helechos) y otra para la cabra y el chivo, ambas separadas por una cortina de plástico.

De nuevo desde Nuñomoral, emprende viaje hasta Río Malo de Arriba, en donde encuentra a los vecinos exaltados porque acaban de cobrarle la contribución por conceptos como “fachada”, “voladizo”, “balcones”, “canales”... de unas casas que ellos, ayudándose mutuamente, han construido.

En Aceitunilla, la tabernera sueña con la pronta llegada de la luz (y con un frigorífico), mientras que Isabel la Chata clama contra Ferres y Salinas por lo que cuentan de ella en su libro. También aquí el viajero conocerá la terrible historia del anciano que, como un rey Lear desvalido, repartió su hacienda entre sus hijos y ha sido abandonado por ellos.

“Entra un hombrecillo insignificante, encogido por el frío y los años, la barba canosa, sucia, descuidada, ojos infantiles, llenos de asombro en todo momento, boca entreabierta. Nada más llegar nos cuenta sus problemas:

-Ya ve, ya ve, vosotros lo veis, repartí lo que tenía por la ley de Dios, según las costumbres de heredad de la ley de Dios. Ya lo veis. ¿No me veis? Partí los dos olivares y tos los hijos fueron llamados y yo me quedé sin nada. Les pido las castañas y las patatas. ¿Les pido pan? Ya lo veis. ¿Les pido lo que no es de ley? ¿Les pido pan? Les pido las patatas, mi parte. Se rien. Ya lo veis como ando.

El pedáneo me dice:

-Le salieron malos hijos que el pobre hombre lo dio todo y ellos no cumplen. Tonto es que no recobra las huertas. Y ahora anda como una colilla repitiendo y repite que te repite.

El pedáneo baja la voz y se torna misterioso:

-Ha enfermao de la cabeza. Le dan ataques de miedo y a toda hora con lo mismo...

Al viejo le entra una rabieta espectacular. Grita, brinca, se muerde los puños y se acerca y se separa de la barra.

-¡Ni mantas se merecen! ¡Ni techo, ni cielo, ni tejao! ¡Les quito las huertas! ¿Y si no me las quien dar? ¿Les pido yo el pan? ¡A me cago en...! ¡Malos bichus los devoren! ¡Que se vean como perros con la sarna! ¡Hostia Santísima los confunda!

-¡Quieto ahí y no desvaríes no sea que te tenga que tratar como autoridad! -dice el pedáneo con gravedad.

La rabieta del viejo se transforma en llanto. El pedáneo le invita a un vaso de vino y el viejo se lo bebe de un trago y suplica por favor otro”.

Es cierto que en todas las alquerías hay unas pocas viviendas decentes: la del sacerdote y la del maestro, la iglesia, la escuela y el cementerio. Esto ha aproximado el progreso al hurdano, pero lo ha hecho más consciente de su miseria. Al lado de estos edificios está la “tortuga”, la alquería escalonada, cubierta con pizarras.

En Horcajo, sin embargo, es el pobre cura quien sufre la maledicencia aldeana. Al salir de casa una mañana encuentra a toda la gente de la alquería frente a su puerta en un silencio sepulcral. Nadie se atreve a responder a sus preguntas, hasta que, al fin, uno de ellos, con los ojos bajos, le dice:

“-¿No lo ve, señor cura? Lan echau la paja.

Y de pronto lo advertí. Había un montón de paja a la puerta de casa y un reguero de paja por toda la calle arriba [...]

-¿Y qué quiere decir?

Nadie quería hablar. Al fin todos empezaron a hablar. Aquello significaba que yo estaba en relaciones con la mujer de la casa de donde salía el reguero de paja. Esto ya ha ocurrido en otras alquerías. El difamador echa la paja durante la noche” (pág. 139).

En Casas de las Hurdes es tomado por un inspector: todos se arremolinan en torno a él con sus quejas, dolidos por la visión que de ellos dieron los estudiantes del SUT (un grupo de universitarios que durante el verano trabajaron en un plan de alfabetización: uno de ellos dejó olvidado un diario con sus impresiones personales).

En la segunda parte del libro (“Sigan leyendo cosas interesantes”) se recoge otro tramo de este recorrido por la zona. Partiendo de La Peña de Fran-

cia, el viajero bajará hasta Las Batuecas, Las Mestas y Vegas de Coria (en donde una mujer le pone en la mesa hígado asado de un cerdo no reconocido por el veterinario). Se suceden recuerdos del rey, ya deformados por la fabulación y el paso del tiempo, de Franco, recordado con afecto por todos, pero no ya de Buñuel:

“-Pero yo me refiero a uno que se llamaba Buñuel y que vino aquí.

Me corta:

-Pues no, señor, no le hemos conocido a ese Buñuelo” (pág. 174).

A continuación se incorporan supersticiones que van poco a poco desapareciendo (la sarta de la leche, la sarta de las calenturas, el mal de ojo...), costumbres populares (“Las bodas antiguas en las Hurdes”), leyendas fabulosas sobre las Hurdes antiguas (“Dice que aquí vino un noble con su escolta buscando los jabalines y se encontró con los hombres que había y dicen que los unos y los otros se espantaron de verse. Son tiempos traseros y remotos. Unos decían que eran judíos y en Fragosa que moriscos...”, pág. 203) y largas conversaciones con hombres que conocen la comarca en profundidad, un maestro ya jubilado, un veterinario..., quienes no contradicen la opinión final del narrador: es imposible la redención; sólo cabe asentar a estas gentes fuera de la comarca, en tierras fértiles.

Las Hurdes: tierra sin tierra es un notable libro de viajes que da en todo momento la impresión de lo visto y vivido, refleja con gran riqueza de detalles los aspectos esenciales de la vida de una comunidad rural -comunicaciones, vivienda, vestido, alimentación, lengua, tradiciones...- y da una visión imparcial de ella, dura pero no exenta de afecto y de humor. El autor no parte de presupuestos previos que el viaje trate de confirmar y es sensible a la belleza de la naturaleza y a la bonhomía de sus habitantes.

Pero la obra se instala asimismo en una dilatada polémica sobre las soluciones posibles: inversión pública en todas las alquerías, concentración de la población en dos o tres pueblos, o, como sostiene el autor, desplazamiento obligado de la población a otras regiones (que los mejores conocedores de la comarca no se atreven a rechazar). Sin embargo, esta opinión del autor no es un punto de partida del viaje sino una conclusión final tras haber visitado la comarca y leído opiniones de otros autores. De ahí, la dureza con que enjuicia las visiones gubernamentales que da Leandro de la Vega (*Las Hurdes, leyenda y*

verdad, tomo I de Documentos Sociales de la colección “25 años de paz”, 1964): “En las Hurdes entraron nuevos vientos y hoy es un pedazo de tierra extremeña incorporado, como cualquier otro, a la plana inmensa y cordial del mapa de España”. Chamorro recuerda, como comentario a esta visión idílica: unos versos de Galán: “Mintió la vieja embustera... / que llaman cortesanía...”

En un libro posterior (*Por Cáceres de trecho en trecho*), Chamorro insistirá en que las inversiones públicas apenas han servido para maquillar la apariencia de unos pocos pueblos: “Pero tendrás que decidir las Hurdes que deseas visitar, pues dentro de la comarca hay dos bien diferenciadas; una la oficial, las blancas Hurdes de los cinco ayuntamientos comunicados entre sí por la única carretera decente de la comarca. Recorrerás cinco pueblecitos normales, dentro del común subdesarrollo extremeño, con cierto trasiego, cuya contemplación te inclinará a darle la razón a las plumas que hablaron de unas Hurdes redimidas. Son la cara lavada que ocultan las otras Hurdes: las negras de Martilandrán, El Gasco, Fragosa, Río Malo y un larguísimo etc., de alquerías sembradas por acá y por allá, incrustadas en vaguadas o colgadas de los montes: las Hurdes de poblados cabileños, con tejados pizarrosos para enmascarse en el paisaje, fenómeno de increíble mimetismo en aras de una supervivencia perseguida. Alquerías con su oscuro caparazón que las otorga aspecto de quelónidos prehistóricos” (Pág. 38).

Cuatro años más tarde que la obra de Chamorro y cincuenta años después de la visita de Alfonso XIII, se publica *Las Hurdes, clamor de piedras*²⁰ de Juan Antonio Pérez Mateos, obra que traza, asimismo, un recorrido por toda la comarca con el propósito de reflejar las condiciones de vida de sus habitantes, pero a la vez de defender las medidas tomadas por los gobiernos de Franco a partir de que este visitara la región 1954 y proclamara a los hurdanos ahijados suyos. En este sentido, la obra viene a terciar en la misma polémica, denunciando la terrible visión que de la comarca dan tanto Buñuel (1934) como López Salinas y Ferres (1960) como Víctor Chamorro (1969), culpándolos de la suspicacia de los hurdanos, dolidos, reacios a hablar con forasteros (recoge en varios lugares el terco silencio con que los hurdanos reciben a los foráneos después de “aquel que pasó por aquí”).

²⁰ *Las Hurdes, clamor de piedras*. Madrid, Escelicer, 1972.

Pérez Mateos propende a hablar con personas situadas por encima de los campesinos (maestros, médicos, veterinarios), a subrayar la labor de la iglesia (en especial de los obispos de Coria a lo largo de décadas) y a destacar la mejora en vivienda y en comunicaciones, pero cuando se aleja de los pueblos principales puede comprobar, y reflejarla sin eufemismos, que la realidad de los caseríos más apartados sigue siendo terrible (falta de tierra cultivable, desatención sanitaria y educativa...), a la vez que denuncia los disparates urbanísticos de la inversión estatal (como esos cementerios sin nichos levantados sobre un roquedal en que es imposible abrir una fosa).

La impresión final es que entre el viaje de Salinas y Ferres, y el de Pérez Mateos pocas cosas han cambiado en las pequeñas alquerías de la comarca:

“-¿Pude hacernos algo de comer? ¿Unos huevos fritos?

-No hay, nadie come huevos en todo el pueblo...

-¿No tiene conservas?

-No, aquí no hay de eso”

(Caminando por las Hurdes)

“-¿Le puedes dar de comer a dos señores?

-No tengo na... -responde la mujer, desde arriba, pasadas unas escaleras de madera.

-Unos huevos...

-No tengo...

-Pues manda a buscados.

-No los hay... -insiste la señora.”

(Las Hurdes, clamor de piedras)

Otros autores

También se sintieron atraídos por este género otros autores, como Pedro de Lorenzo, quien suele, además, introducir en sus novelas estampas viajeras sobre una de las comarcas mejor conocidas por él (Valencia de Alcántara y las aldeas próximas de la frontera con Portugal) y Eusebio García Luengo (con La Siberia como comarca predilecta), pero les separan de los autores citados la

propensión a ennoblecer la realidad con frecuentes evocaciones históricas en el primer caso y la mirada meramente costumbrista en el segundo.

Pedro de Lorenzo construyó sus libros de viajes (*Extremadura, la fantasía heroica*²¹, *Viaje por los ríos de España*²²) con ingredientes tan personales y ajenos a sus modelos que difícilmente se doblegan a clasificaciones satisfactorias para el estudioso.

Extremadura, la fantasía heroica contiene un recorrido por la geografía de la región, pero también un viaje por los “tiempos” de Extremadura en el que la contemplación de aldeas y ciudades enciende el recuerdo de sus más preclaros personajes del pasado (el Emperador en Yuste, Gabriel y Galán en Guijo de Granadilla, Micael de Carvajal en Plasencia, Zurbarán en Guadalupe...). La descripción paisajística se entrelaza con evocaciones históricas y reflexiones ensayísticas que enriquecen de este modo la estructura clásica de la literatura viajera (andar, ver, contar).

“Esto se llama Campo de San Juan; es la plaza mayor de Badajoz. Allí está la catedral y ahí el ayuntamiento. No cabe duda; viajero en Badajoz, miro y, sobre la fachada, en recias letras, se muestran los dos rótulos: Iglesia catedral, dice uno; el otro, Palacio municipal. Grandes piedras manchan los muros: lápidas de mármol gris moteado, inscritas de largas leyendas, en caracteres altos y estrechos.

Un gusto paradójico, pues Badajoz es tierra de artistas, de esclarecidos pintores. Aquí, en los medios de esta plaza, o campo, se yergue la estatua de Morales el Divino; allá, en la otra plaza, la figura de Zurbarán. Para hacer juego a esa pareja de insignes -Morales, Zurbarán- y como índice de un mismo arte, épocas tan distintas, me apuntan: Eugenio Hermoso, Ortega y Muñoz. Es sí, tierra de luz, espejeante”

En la estela de los libros de Cela se sitúa Eusebio García Luengo con obras, más pintorescas que documentales, como *Cuaderno de las Extremaduras*²³ (Madrid, 1962), pequeño volumen que reúne tres relatos viajeros: “El pueblo de Donoso” (nacido en el Valle de la Serena en 1808, la familia Donoso estuvo ligada siempre a Don Benito, capital de las Vegas Altas), “Por la alta Extremadura” y “Por la Siberia Extremeña”, un viaje por la comarca pacense en

²¹ *Extremadura, la fantasía heroica*. Madrid, Editora Nacional, 1961.

²² *Viaje de los ríos de España*. Madrid, Colección THP, 1968.

²³ *Cuaderno de las Extremaduras*. Madrid, Arión, 1962.

que había nacido el autor (Esparragosa de Lares), que tras un loable propósito inicial (“veremos cómo viven estos hombres extremeños”), queda resuelta en varias conversaciones, de contenido bastante banal, con hombres y mujeres de la tierra (un “carrero”, un pastor y su esposa, un ganadero trashumante...). Recuerdos de antaño, peculiaridades lingüísticas poco precisas (la comarca, muy castellanizada, no es, en absoluto, representativa de las modalidades dialectales extremeñas), vivienda, anécdotas... constituyen la materia de un relato que, a pesar de los intentos por ennoblecer el asunto con referencias culturales (Poema de Mío Cid, alusiones a Neruda, Machado y Unamuno), queda muy por debajo de su modelo y deja la impresión de superficialidad y precipitación.

Más tarde el autor publicaría obras próximas a la guía de viajes: *Badajoz*²⁴ y *Extremadura*²⁵, que trazan un recorrido (con información de muy distinta índole: histórica, geográfica, cultural...) por las principales comarcas y ciudades extremeñas, sin ninguna intención crítica. Véase, por ejemplo, su postura ante la emigración que despuebla Extremadura: “Se trata de vaivenes de los tiempos, de desajustes o desniveles en las formas de vida, de desazones oscuras que afectan a las costumbres, al modo de resolver los asuntos de la existencia; se trata de muchos y muy complejos factores psicológicos, en los que la economía, por supuesto, tiene su parte, pero sin que a su vez, deje de ser determinada e influida por todo aquello” (*Extremadura*, pp. 63-64).

AUTORES DEL REALISMO SOCIAL

Juan José Poblador

Nacido en Valencia de Alcántara, 13 de noviembre de 1930, Juan José Poblador sufre una niñez difícil marcada por la guerra. Su padre fue condenado a veinte años de prisión por el consabido “auxilio a la rebelión militar” y pierde la vida en la cárcel, de modo que el niño ha de vivir con su abuela en Badajoz y, más tarde, en un internado de los Hermanos Maristas de Valladolid, sometido a la estricta educación religiosa de posguerra.

²⁴ *Badajoz*. Madrid, Publicaciones españolas, 1965.

²⁵ *Extremadura*. Barcelona, Destino, 1986.

Durante una estancia de diez años en Madrid cursa magisterio, profesión a la que se dedicará en varias localidades de Badajoz y, más tarde en Conil (Cádiz)

Poblador fue uno de los más activos protagonistas de la vida cultural pacense de los años cincuenta. Perteneciente a la tertulia de *los sabáticos*, reunidos en torno a Esperanza Segura, se enfrentó, como los demás miembros del grupo a la envarada cultura oficial: “su estilo de vida significaba un enfrentamiento contra los cánones, contra la educación represiva, contra el autoritarismo de la tradición cultural, contra lo que Franco llamaba la reserva de Occidente” [Poblador, 1991].

Por entonces, nuestro escritor cultivó y dirigió teatro desde la dirección de las actividades culturales de la Diputación de Badajoz: una compañía de aficionados o “Teatro de Cámara” llamado “El Retablo” (con la colaboración de José María Argilés y Vaquero Poblador). Entre otros títulos, el grupo montará obras como *Seis personajes en busca en busca de autor* de Luigi Pirandello, *Tres sombreros de copa* de Miguel Mihúra, *Celos del aire* de López Rubio, *Prohibido suicidarse en primavera* de Alejandro Casona, y obras más críticas como *La camisa*, de Lauro Olmo (1966) y *El pagador de promesas* del brasileño Alfredo Dias Gomes (1968).

En Conil, Poblador se ha mantenido fiel a su pasión por el teatro con montajes como *Auto de los Reyes Magos*, *Le malentendu*, de Camus, *La feria de la Cuernicabra* de Alfredo Mañas...

Poblador publicó numerosos cuentos en el diario *Hoy* y en la revista *Gévora*. En esta aparecieron textos como “El chaleco rojo (cuadro de Paul Klee)” (28-02-55), “Barrio de Santa Marina”, “Gazpacho extremeño”, “Paseo de San Francisco” (11-57), “El estanque de Castelar”, “El embarcadero” (3-58), pero la aportación más valiosa de Poblador a la literatura de su tiempo fueron dos novelas, *Pensión*²⁶ y *Canal*²⁷, y un pequeño libro de memorias, *Del diario de un carca*²⁸.

²⁶ *Pensión*. Barcelona, Garbo, 1958.

²⁷ *Canal*, Sevilla, Ixbiliah, 1961.

²⁸ *Del diario de un carca*. Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1987.

Pensión

Situada cronológicamente en los años cenitales del realismo social, la novela fue escrita entre 1954 y 1955 y publicada en Barcelona en 1958, tras recibir el año anterior el premio “Elisenda de Montcada” (en cuyo jurado estaba la autora de *Nada*, Carmen Laforet). A pesar de la fecha de publicación, la primera novela de Poblador ha de ser considerada, como *La colmena* (1951) de Camilo José de Cela, como una novela gozne, como una narración de tránsito entre la novela existencial y la novela social, porque lo que en ella encontramos es, básicamente, un malestar social transferido a la esfera personal.

Pensión se abre con una cita del propio autor (“Cuando el cielo está azul pálido es monótono, no pasan nubes ni estrellas, pero sigue siendo cielo”), que anuncia el tono realista de la novela; esto es, la sucesión de una trama vacía de episodios “novelescos” externos. En efecto, en una modesta pensión madrileña se dan cita diecinueve personajes cuya condición iremos conociendo mediante secuencias que fragmentan y alternan el monólogo interior de cada uno de los personajes.

Importa subrayar el espacio en que el autor los ha situado y en que se nos aparecen (tan relevante que incluso ha pasado al título de la novela, como sucede pensando en una obra de género distinto pero tan próxima por su tono, *Historia de una escalera*): de un lado, se trata de uno de esos espacios colectivos preferidos de los novelistas del medio siglo (como el café en la ciudad, la taberna en la aldea) en que se puede ambientar, sin forzarla, una trama coral sin protagonistas individuales, pero además la pensión es también el espacio del desarraigo, un ámbito al que los personajes no pertenecen, en el que se hallan de paso (de hecho, todos la abandonarán en el segundo día), gentes solitarias que conviven, en un espacio extraño a todos, con otras soledades.

Por este entorno deambulan, entre otros personajes, Pedro, el joven dramaturgo desconocido (no tan lejano del Martín Marco de *La Colmena*), la criada de la pensión, que espera un niño que su padre nunca reconocerá, el matrimonio sin hijos que ha viajado a Madrid para una consulta médica, la esposa del actor que llegará hasta la pensión para encontrarse con su marido infiel, el opositor Fernando más angustiado aún por el trabajo para el que no se siente preparado, el oficinista Anselmo, la bailarina Yely dispuesta a abandonar sus sueños con tal de sobrevivir, y, entre otros muchos, en fin, Luis, el pintor ciego, empecinado en un afán imposible; y es este personaje, forzado hasta las lindes de la inverosimilitud, el que acabará por convertirse en símbolo de una juventud inmersa en una búsqueda ciega, abocada a la insatisfacción y al fracaso.

Es cierto que en el trasfondo de la novela hay un reflejo social, una España de posguerra repleta de vidas frustradas, pero el enfoque dado por el autor es claramente existencial: unos personajes desorientados, angustiados por la soledad y la falta de metas, que expresan la incertidumbre de los destinos humanos en los años oscuros y que quedarían definidos perfectamente con el epígrafe que Camilo José de Cela imaginó para una trilogía, nunca completada, a la que pertenece *La colmena*, “Caminos inciertos”.

Pensión es, por todo ello, un ejemplo singular de narración existencial, tanto por su contenido (unas vidas humanas sumidas en el desarraigo y en la alienación), como por la estructura en que la narración se resuelve (una sucesión fragmentaria de monólogos) o por la inclusión de ciertos procedimientos retóricos predilectos (como el empleo de símbolos de la desdicha y de la falta de norte: los muñecos de guiñol rotos, el pintor ciego, el pasillo sin luz de la pensión...). Resulta sintomático que la composición de Manuel Pacheco que se reproduce (un texto de *Presencia mía*, 1949-1955) sea asimismo un poema del desarraigo (y no un poema social): “Y hay poetas que rezan en sus libros / violines y rosales, / mientras que el hombre se debate solo / alimentando su alma de alacranes”

Pero tal vez por la fecha de composición de la novela, ya pueden encontrarse en ella algunos de los rasgos que serán dominantes en los autores del “medio siglo”, como la concentración temporal, apenas un par de días (que dejan entrever la rutinaria vida cotidiana de estos personajes fuera ya de la pensión y de las lindes de la propia novela), la reducción espacial (distintas habitaciones de una pensión, lo que refuerza el carácter “dramático” de una trama incluso “representable”), la desaparición del narrador (uno de los dogmas estético más preciados del realismo social) o cierta intención documental cuando se propone el reflejo de una juventud marcada por una posguerra (“él [el ciego] puede representar a nuestra juventud, una juventud que camina cansada por el color inútil de su ojos azules y bellos”).

Canal

Canal, su segunda novela, apareció en 1961 en Sevilla al haber quedado finalista del premio bienal “Ciudad de Sevilla” de ese mismo año (también lo había sido del premio Planeta de 1959). En la prensa regional la obra fue acogida como “la novela del ‘Plan Badajoz’ y en verdad que aquella modernización agraria de una parte del campo extremeño (extensión del regadío y colonización de las comarcas atravesadas por el Guadiana) llevada a cabo por el franquismo,

a partir de 1953, es el telón de fondo de la historia local, genuinamente extremeña” [Torres Nebrera, 2002], mientras que otro crítico vio en ella un reflejo realista equidistante entre el arcadismo de Reyes Huertas y la virulencia crítica de Felipe Trigo. Sin embargo, aunque en la novela hay concesiones al costumbrismo (descripción de la matanza o de ciertos oficios rurales), lo cierto es que sus referentes eran notoriamente más modernos: “Si Faulkner y Cela están detrás de *Pensión*, novelas como *El Jarama* o *Los bravos* se adivinan iluminando *Canal*, lo que probaría además lo atento que Poblador estaba a la novela que se hacía y se publicaba en España en aquellos años cincuenta” [Torres Nebrera, 2002]

Salvo las primeras secuencias, localizadas en Badajoz (donde, entre otros personajes, conoceremos la historia del barquero gallego, o la del joven contrabandista Manuel enamorado de una prostituta, personajes que abren y cierran la trama), la novela se sitúa en un pueblo de las vegas del Guadiana cuyas tierras van a convertirse en explotaciones de regadío. Las gentes de Puebla del Monte se enfrentarán, así, a una profunda y vertiginosa transformación de sus vidas: es preciso arrancar viñas, talar encinares y olivares, abandonar el pastoreo, derruir parte del pueblo, situado en la trayectoria del canal, y trasladarse a un nuevo poblado.

En secuencias narrativas, con frecuencia autónomas, iremos conociendo los afanes que mueven a los habitantes de la aldea: el viejo enfrentamiento entre el tío Eusebio y el tío Pepín por un olivar que éste se niega a vender e impide el paso del ganado de aquel a su dehesa (y que se saldará con una muerte tan terrible como inútil: todo el arbolado tendrá que desaparecer con los nuevos cultivos), la historia del tabernero obligado a arrancar su viña (y que está en el trasfondo de la voladura de un acueducto recién construido), la historia de amor entre Alta Gracia y Rodrigo, un crimen brutal y gratuito (Lupe es estrangulada por su esposo, Orellana), la llegada anual de los gitanos consternados por los cambios (¿quién va a necesitar ahora sus mulas?), las triquiñuelas con que los propietarios tratan de impedir la expropiación de sus fincas, el desasosiego de los recién llegados al pueblo nuevo (con una iglesia en que no habitan sus santos tutelares, sin taberna...), la tragedia del tío Macarío que ve impotente cómo mueren sus dos bueyes, etc.

Nos encontramos, como puede verse por esta relación parcial de su contenido, en el territorio predilecto del realismo social, con el reflejo documentado del entorno rural (el ámbito de la intemperie), la yuxtaposición de numerosas historias autónomas que acaban recreando la vida cotidiana de una entidad colectiva, el empleo de bloques de realidad en estado bruto, incorporados sin

apenas manipulación estilística a la trama, o la reproducción de hábitos lingüísticos no normativos:

- “-¡Chacho, un bochinche nada más! ¿O es que quieres terminarlo?
-¡Eh, vamos!
-Hay que espatarracarse bien, porque asina no hay quien llegue al cuenco con la cuchara.
-¡El vino! -pedía uno- ¿Dónde está ese jaloco, o es que nos vamos a secar en esta tierra?
-¡Juy, pues no acabo más que de echarle mano y ya te lo quieres llevar!
-¡Vamos, contri, bebe pronto, que esto no me pasa, que me añugo!”

Sin un protagonista definido, la novela acoge a un altísimo número de personajes con los que tejer esa impresión final de “colmena humana” empecinada en su supervivencia, deseosa de un destino más digno, pero, a la vez, atemorizada por los cambios: fuerzas vivas (alcalde, cura, secretario, farmacéutico, médico, maestro), propietarios, tabernero, pregonero, músico, pastores, carboneros, esquiladores, braceros... entrecuzarán sus vidas con gentes desconocidas, llegadas de la capital y de las comarcas de secano de la provincia, para emprender juntos una nueva vida.

Aun compartiendo, como se ve, muchos de los supuestos del modelo “canónico” de la novela social, *Canal* presenta ciertas desviaciones que tienen que ver tanto con la propia materia narrativa como con determinadas preferencias personales del escritor. Frente a la estructura, tan cultivada a partir de *La colmena*, de novela abierta, Poblador prefiere los argumentos cerrados (como ya había sucedido en *Pensión*: la novela se cierra con la llegada del poeta y su esposa, anunciada en la primera secuencia). Ciertamente todas las vidas humanas recreadas en la novela se hallan, en su cierre, abiertas a un nuevo reto (sobrevivir en un entorno desconocido para ellos), pero el autor comunica esta trama abierta mediante un argumento cerrado: el joven contrabandista, Manuel, y Loli, la prostituta, que en el arranque de la novela mostraban su impotencia por no poder escapar a un destino indigno (“Eres un contrabandista, no tienes nada. ¿Por qué no buscas otro trabajo?”), podrán ver cumplido finalmente su sueño en un desenlace de claro valor simbólico, que se refiere tanto a ellos como a la región: “Más tarde, desde el camino, se vio el agua clara, completamente limpia, y en el fondo alguna piedrecilla blanca. Y Manuel se dio cuenta que lo mismo que la tierra, la vieja tierra, volvía a renacer, ellos podían comenzar una nueva vida”.

Esta tendencia a la circularidad queda subrayada por el motivo del agua: en la primera secuencia de la novela, el río Guadiana (un agua inútil, sólo un obstáculo que hay que salvar mediante puentes o barcas) fluye por Badajoz; en la última secuencia corre, por fin, por las acequias para fertilizar las tierras.

La otra desviación del modelo procede de la propia materia narrativa y afecta al sentido de la propia novela; mientras que las obras del realismo social presentan o denuncian un mundo injusto y proponen, de modo explícito o implícito, un cambio, *Canal* refleja un mundo en transformación hacia un entorno social más racional, moderno y justo, y son los campesinos, apegados a las costumbres seculares del secano, los que muestran su temor o se oponen abiertamente a este cambio, en tanto que el autor, a través de uno de los personajes, expone su opinión: la lección que nos dan los conquistadores no es que añoremos su gesta sino que los imitemos en empeños propios de los nuevos tiempos: “mire usted, hombre, ahora puede existir otra generación nueva que logre las mismas hazañas, las que corresponden al tiempo; a cada lugar corresponde su ocasión. Ahora se conquista la sociedad, la libertad, la paz, el bienestar, la ciencia, las artes; el que de esta manera triunfa será más famoso que aquellos”.

En esta misma dirección es preciso mencionar las recaídas costumbristas de la novela (descripción pormenorizada de una matanza, de la labor del esquilaero...), que tienen, sin duda, un interés antropológico, pero no testimonial pues “el testimonio, si ha de ser convincente, requiere que los rasgos costumbristas queden subordinados a subrayar la personalidad o el ambiente, no pudiendo salirse de los límites que dicta la impresión de realidad”²⁹. [Pablo Gil Casado, 1975]

Tras un prolongado silencio de más de veinte años (que recuerda lagunas similares, aunque de menor duración, en las trayectorias de narradores “sociales” como Camilo José de Cela, Juan Goytisolo, José Manuel Caballero Bonald...), ve la luz *Del diario de un carca* (Salamanca, Editora Regional, 1987), irónico título (“carca”, por su fidelidad a los postulados ideológicos de juventud), que recoge numerosos recuerdos personales del pasado entreverados con reflexiones que tienen mucho de “ajuste de cuentas” con un régimen auto-

²⁹ GIL CASADO, Pablo: *La novela social española*. Barcelona, Seix Barral, 1975.

ritario, pero de modo especial con un sistema educativo en manos de la Iglesia, lastrado por la irracionalidad y la superchería.

Notable también por razones extraliterarias (son de interés los testimonios de la vida política y cultural en este periodo: el quiebro ideológico del Padre Llanos, desde su conservadurismo inicial a posiciones de izquierda, la militancia “snob” de intelectuales y artistas en el comunismo, el ambiente cultural pacense con sus polémicas, hoy risibles, en torno al arte moderno...), *Diario de un carca* está más próximo, en realidad, de unas “memorias” impregnadas por la nostalgia que el paso del tiempo imprime a los recuerdos.

Los momentos de la juventud y de la niñez traen en sus pormenores insembrado el fruto de la rebeldía, la denuncia de una sociedad opresora y coercitiva que impone una “ética de las apariencias”, o las deformaciones que una Iglesia, obsesionada por los ritos externos (obligaciones, prohibiciones, amenazas...), introduce en la niñez, entregada así al riesgo de cualquier superstición desatinada.

Víctor Chamorro

Ligado desde su niñez al pueblo cacereño de Hervás a donde su familia se traslada en 1940, Víctor Chamorro (Monroy, 1939) es licenciado en Derecho por la Universidad de Salamanca (1958-1963), en donde sigue, además, varios cursos de Filosofía y Letras. Entre los años 1967 y 1974 imparte clases como profesor de letras en el Colegio Libre Adoptado “Miguel de Cervantes” (agregado al IES “Gabriel y Galán” de Plasencia), en el que dirige la revista “Educación y enseñanza. La revista del educador”.

Su labor docente choca pronto con los sectores más intransigentes de la ciudad y del claustro, especialmente en temas como el origen del hombre (defiende la concepción darwiniana frente a la teoría católica tradicional) o el tratamiento de la guerra civil. Funda, asimismo, un grupo teatral en el centro que representa obras como *Escuadra hacia la muerte* o *La mordaza* de Alfonso Sastre, *La sangre de Dios* de Nicholas Wilcox. Los miembros del patronado del centro y la asociación de padres de alumnos fuerzan su salida del centro.

Ya en Madrid, sigue dando clases de Historia y Literatura en el centro educativo privado “Destino” del que será director hasta su cierre en el año 2000. Además de su actividad docente y literaria, Chamorro colabora en la mayor parte de diarios nacionales (*ABC*, *Diario 16*, *El Independiente*, *El País*...), consiguiendo premios periodísticos tan prestigiosos como el “Dionisio Ace-do” en marzo de 1988.

En 1964, Víctor Chamorro consiguió, tras varias reelaboraciones, ver publicada su primera novela, *El santo y el demonio*³⁰, que había quedado finalista en la XII edición del premio Planeta (por detrás de uno de los títulos emblemáticos del realismo social, *El cacique*, de Luis Romero). Será éste el comienzo de una brillante trayectoria narrativa continuada con *El adúltero y Dios* (que con el título de *Amores de invierno*³¹ quedaría finalista del premio “Blasco Ibáñez”, 1965), *La venganza de las ratas* (I Premio Urriza, 1967)³² *El seguro* (I Premio Ateneo Jovellanos, 1968)³³ y *Sin raíces*³⁴, un periodo de su trayectoria literaria en el que, en palabras del propio autor, “pronuncié frases referidas a la función social del escritor y repetí incontinentemente que la novela era un arma para crear en la sociedad una conciencia inquieta, un arma para que nadie se sintiera inocente en el mundo [...] desdeñé de la forma e insistí en la literatura como arma que combatiera a los verdugos y dignificara a las víctimas” (*El urogallo*, diciembre de 1990).

En su momento todos estos títulos de su “primera “época” fueron considerados como aportaciones al realismo social; y así lo entendieron autores como Ángel María de Lera, Sanz Villanueva, Guillermo Díaz-Plaja (“cultiva un modo realista, directo, casi periodístico [...] su literatura es, pues, exclusivamente documental”).

Desde la perspectiva que otorga el paso del tiempo, podemos muy bien entender aquella unanimidad, pero también hasta qué punto es obligado matizar esta adscripción. Es cierto que las primeras novelas de Chamorro compartieron la misma suerte editorial y similar amparo de los premios que por aquellos años se decantaban por el reconocimiento de esta corriente mayoritaria aún en el primer lustro de los sesenta (cuando ya se había anunciado un brusco viraje en la novela española; recordemos que en 1962 aparece *Tiempo de silencio*). Las reflexiones teóricas del escritor, por lo demás, no dejaban lugar a dudas sobre sus propósitos, como puede comprobarse en esta formulación del compromiso (unas palabras de los años 80): “Escribir supone siempre una opción moral, porque toda obra de pensamiento conlleva una ética que condiciona la

³⁰ *El santo y el demonio*. Barcelona, Planeta, 1964.

³¹ *Amores de invierno*. Madrid, Ed. Cunillera, 1973.

³² *La venganza de las ratas*. Barcelona, Terra, 1967.

³³ *El seguro*. Oviedo, Richard Grandio, 1968.

³⁴ *Sin raíces*. Plasencia, Sánchez Rodrigo, 1970.

elección del tema, y una estética que lo desarrolla dentro de los cánones de la particular concepción de lo bello en cada época [...] En hombre públicos –y todo escritor lo es- cada palabra repercute y cada silencio también”.

El reflejo crítico de ambientes rurales divididos entre poderosos y desfavorecidos (que aproxima sus primeras novelas a todo un bloque temático del realismo social, la “dura vida en el campo”, con relatos de Alfonso Grosso, Caballero Bonald o Ignacio Aldecoa), la predilección por los mismos antihéroes (caciques, campesinos ignaros, niños y ancianos desamparados...), el cultivo de otro de los géneros predilectos de la tendencia, el libro de viajes, no con un fin pintoresco, sino documental y crítico, son suficientes rasgos como para considerar emparentada su obra narrativa con una tendencia que, a pesar del desafortunado rechazo crítico y de las violentas retractaciones de sus propios cultivadores, dejó, al fin, un puñado de novelas no inferior, ni en número ni en calidad, al de otras corrientes posteriores.

La lectura de *El santo y el demonio*, una obra en gran medida fundacional de su universo narrativo, deja, sin embargo, la impresión de que la novela escapa en gran medida al “canon social” impuesto por escritores y crítica en el ámbito de las técnicas narrativas y el estilo. Frente al propósito de los autores realistas de incorporar a la literatura bloques de realidad en estado bruto, sin apenas manipulación personal, *El santo y el demonio* ofrece, además de una perceptible voluntad de estilo, una intensa concentración de episodios sucedidos en un corto espacio de tiempo, en las antípodas del universo narrativo realista (una sucesión de días átonos y repetidos en que “no sucede nada”, con desenlaces abiertos, que permiten adivinar una reiteración rutinaria de un vivir sin horizontes).

Si el realismo social impone un narrador externo que refleja la realidad con una perspectiva de “lente de cámara”, sin acceso a la interioridad de los personajes, en esta novela nos encontramos con un narrador omnisciente que, además, se permite enjuiciar críticamente la realidad, como puede comprobarse ya en el primer capítulo, un compendio de las deplorables condiciones de vida en la aldea (“¡Mala puta vida!”), de modo que la narración que sigue no hace sino confirmar este análisis.

Tampoco los episodios ni los personajes tienen un carácter representativo como exige esta estética, pues si los primeros constituyen un repertorio de “anomalías” brutales, los segundos encarnan, de modo paroxístico, las nociones de bien y mal, marcado uno de ellos por una fe enloquecida y el otro por una maldad demoníaca, y todo ello para erigir no un fragmento de realidad sino una

“pesadilla bíblico-alegórica, con unos personajes que son fragmentos de subconsciente a los que intento dar una estructura lógica”.

Sin tesis ni tonos aleccionadores (un rasgo más que la distancia del realismo social), sin caracterizaciones positivas, esta singular narración no muestra cómo salir de un sistema social injusto de raíz, sólo lo denuncia. Queda claro en el desolador desenlace que, dejados a su mísera suerte, estos seres perpetuarán su infortunio generación tras generación.

En consonancia con la evolución de la novela española, Víctor Chamorro (autor de obras de “género” como *El muerto resucitado*³⁵ o *El pasmo*³⁶ recreación de crímenes reales), aun manteniendo los mismos supuestos críticos, fue incorporando a su quehacer literario una mayor preocupación formal: “caí en la cuenta de que la forma no era una chaqueta sino una piel, y sin abdicar de aquellas ideas juveniles evolucioné hacia una obsesión por la palabra exacta de la que habla el poeta Juan Ramón. En este aprendizaje me hallo: persiguiendo palabras, aventándolas, preparándome para que un día logre acertar con la magia de eternizarlas ubicadas en el lugar exacto para el que fueron pensadas, allí donde su aroma no lo evapore el paso del tiempo” (*El urogallo*, diciembre de 1990). A estos propósitos responden novelas como *El príncipe de la sinagoga*³⁷ y, de modo especial, *Reunión patriótica*³⁸. Buen conocedor, como Justo Vila, de la historia de nuestra región, Chamorro localiza la trama argumental de ésta última en “las postrimerías del franquismo en una capital de provincia” (Cáceres), desde el atentado contra Carrero Blanco hasta la muerte del propio Franco. En ella se traza un feroz retrato de las fuerzas que apuntalaron el franquismo hasta sus últimos años: aristócratas terratenientes, héroes de la División Azul con un poder omnímodo en las estructuras políticas, alcaldes corruptos y un clero dócil al poder al que debe su sustento. Coincidiendo con la decrepitud física del dictador, tras la muerte de su probable sucesor, este sistema mineralizado comienza a resquebrajarse, no sin amagos de una brutal resistencia, ante los embates de una oposición formada por viejos republicanos, catedráticos de instituto comunistas, jóvenes sacerdotes y periodistas que anhelan una profunda transformación de este estado de cosas.

³⁵ *El muerto resucitado*. Madrid, Albia, 1984.

³⁶ *El pasmo*. Barcelona Seix Barral, 1987.

³⁷ *El príncipe de la sinagoga*. Madrid, Autoedición, 1991.

³⁸ *Reunión patriótica*. Madrid, Autoedición, 1994.

*La hora del barquero*³⁹ (premio Café Gijón, 2002), en fin, es una novela dominada por los espacios interiores, que acentúan la impresión de aprisionamiento y claustrofobia (pisos clandestinos, un calabozo, la sala de un psiquiatra), con una perceptible huella kafkiana (expresa en la cita inicial que recoge la primera frase de El proceso: “Alguien debió haber calumniado a Josef K. puesto que, sin haber hecho nada malo, fueron a arrestarle una mañana”), al mostrar al hombre enfrentado a esbirros de un poder oculto y deshumanizado. Una prosa precisa comunica este empeño narrativo definido en la propia obra: “Partiendo de algo confuso, coser y descoser, montar y desmontar, mudas de piel, destilaciones, mutaciones, metamorfosis [...] Economía verbal. Huir del estilismo. Instinto para el montaje. Encontrar buenos engarces y bisagras”.

Otro autores

Entre los autores situados en la periferia del realismo social podríamos citar la trilogía de novelas *Los días del odio*⁴⁰, de Alfonso Albalá (Coria, 1924-1973) o *El miedo y la esperanza* (premio Nadal de 1964) y *El círculo vicioso*⁴¹ de Alfonso Martínez Garrido (Navalmoral de la Mata, 1936-1996)⁴², pero ambos están más próximos a lo que se denominó “Novela metafísica”, una modalidad de compromiso, pero de un compromiso, antes que nada, con el catolicismo, por lo que las diferencias responden más a un “modo de mirar” que a cuestiones técnicas o estilísticas, pues también en esta novela episodios y personajes se cargan de un carácter representativo, próximo al perfil del “sermón” en la predicación, en que no importa tanto la anécdota narrativa como las verdades que sustenta.

Más cercano al canon del realismo social se encuentra Pedro de Lorenzo (Casas de Don Antonio, Cáceres, 1917-2000) a pesar de su aversión a algunos de sus postulados. Si el diario *ABC* fue “la oposición consentida del Régimen”,

³⁹ *La hora del barquero*. Barcelona, Acantilado, 2003.

⁴⁰ La trilogía se compone de *El secuestro* (Madrid, Guadarrama, 1968), *Los días del odio* (Madrid, Guadarrama, 1969) y, editada póstumamente con prólogo de Vintila Horia, *El fuego* (Madrid, Magisterio Español, 1979). En 2005 la Editora Regional de Extremadura publicó una novela inédita, *Memorial del piano*, al cuidado de Gregorio Torres Nebrera.

⁴¹ *El círculo vicioso*. Barcelona, Destino, 1967. Martínez Garrido es autor de una novela corta ganadora del premio Gemma de novela corta de 1982 (*Los jueves, globos*) y numerosos relatos premiados en diversos certámenes (Hucha de Oro, Nueva Acrópolis, Ciudad de San Sebastián...).

⁴² *El miedo y la esperanza*. Barcelona, Destino, 1965.

la trayectoria de Pedro de Lorenzo, director adjunto de este periódico durante algunos años, permitiría ser definida con un epígrafe similar, pues aunque no faltaron denuncias, acusaciones y castigos, finalmente fue aceptada como lo confirman la gran cantidad de premios que recibió, la edición de sus Obras Completas por la Editora Nacional, etc.

Cofundador de *Garcilaso* (1943) y perteneciente al grupo “Juventud creadora”, Pedro de Lorenzo había iniciado su trayectoria narrativa con *La quinta soledad*⁴³, novela poemática que recrea la estancia de un preso republicano en la cárcel. Aunque esta circunstancia, que remite a un episodio biográfico, era preciso deducirla, la novela fue prohibida y retirada de la circulación. En la misma tendencia, minoritaria en su contexto, se sitúa *La sal perdida*⁴⁴, obra de morosos fragmentos prosísticos o poemas en prosa sin apenas acción narrativa, fiel a su convicción de que “el simple novelista pasa; el escritor auténtico, queda”.

Tras unos años de silencio, Pedro de Lorenzo regresará, ya en la década de los 50, con las dos primeras entregas de “Los descontentos”, *Una conciencia de alquiler*⁴⁵ y *Cuatro de familia*⁴⁶. Con ellas, el escritor mostraba su empeño de hallar un territorio propio fuera de las corrientes dominantes, como ya había sucedido en la década anterior, pero a la vez manifestaba una cierta rectificación al dar entrada de modo progresivo a la realidad exterior y a la elaboración de una trama novelesca ausente en sus dos primeros títulos. Y lo logra recurriendo a su propia biografía, convirtiéndose él mismo ora en protagonista ora en testigo de unos argumentos disgregados que hay que reconstruir en la lectura. Una perceptible voluntad de composición y de estilo diferencia claramente estos relatos de la novela social dominante en los años cincuenta, pero si el “espíritu de época” no suele determinar una literatura lo cierto es que contribuye a condicionarla. Pedro de Lorenzo recogerá de esa corriente algunos rasgos que definen la novela testimonial, no para denunciar, en su caso, un estado de cosas, sino sólo para reflejarlo (*La soledad en armas* se abre con esta cita: “Y el que lo vio ha dado testimonio, y su testimonio es veraz”, Jn, 21, 24”).

⁴³ *La quinta soledad*. Madrid, Garcilaso, 1943.

⁴⁴ *La sal perdida*. Madrid, Editora Nacional, 1947.

⁴⁵ *Una conciencia de alquiler*. Madrid, s.n., 1952.

⁴⁶ *Cuatro de familia*. Barcelona, Planeta, 1956.

Como los demás bloques de su obra narrativa (“Libros de la vocación”, “La tierra y los muertos”, “Los adioses”, “Ultimidades”), “Los descontentos” agrupa siete libros que aparecieron en el siguiente orden cronológico: *Una conciencia de alquiler* (1952), *Cuatro de familia* (1956), *Los álamos de Alonso Mora* (1970), *Gran café* (1974), *El hombre de la Quintana* (1978, con una edición revisada en 1996), *La soledad en armas* (1980) y *Episodios de la era del tiburón* (1982). Se trata de una saga o, como prefería llamarlas el propio autor, una “familia de novelas” cuyo protagonista es Alonso Mora (Don Alfonso de la Mora a partir de *Episodios de la era del tiburón*) en distintos tramos de su vida. Esta circunstancia ocasiona que las novelas puedan ordenarse siguiendo un criterio “biológico”: *Los álamos de Alonso Mora* (niñez y adolescencia), *Cuatro de familia* (años de juventud y noviazgo), *Gran Café* (monólogo con un desconocido la noche del 21 al 22 de junio de 1939: se evocan los años en Mota del Ángel), *La soledad en armas* (una conversación en la tarde-noche del 23 de agosto de 1939: se recuerdan los años de la guerra), *Una conciencia de alquiler* (ya adulto, abogado en Madrid), *Episodios de la era del tiburón* (años del franquismo, hasta 1975), y *El hombre de la Quintana* (ancianidad en Mota del Ángel).

El hecho de que se novelen tramos vitales sucesivos del mismo personaje y la coincidencia, repetida en más de una novela, en los mismos datos biográficos confirman el sustrato autobiográfico de estos relatos, dejando a salvo, naturalmente, las diversas manipulaciones de la ficción y la libertad con que el autor permite moverse a su personaje, un “antihéroe” cuya “conciencia reflexiva somete toda la vida en torno a cuestión y análisis. Con absorbente y catalizadora presencia, testigo de primera mano de una sociedad decadente e hipócrita, el personaje laurentino es el ‘personaje-contraste’, el ‘tipo-arquetipo’ para conocer el parte diario moral y social de sus conciudadanos y contemporáneos. Su introspectiva personalidad y su instinto creador concitan sobre él todas las curiosidades y atenciones” [Martínez Ruiz, 1975] Alonso Mora encarnará el mito del “forastero”, lúcido y pesimista, decepcionado tanto por los poderosos como por los pobres hombres rurales, preocupado por una España desorientada que avanza entre violentas convulsiones sin sentirse nunca instalado en un estrato social.

Desde un punto de vista formal, es preciso recordar el contundente juicio de Juan Luis Alborg: “es, junto a Cela, el único caso de novelista de inconfundible acento personal que se define merced a lo que impone y no por lo que reproduce” [Martínez Ruiz, 1975] Su peculiarísimo estilo y la cuidadosa elaboración de sus novelas exige un lector atento y activo en la reconstrucción de las

tramas, comunicadas mediante estructuras narrativas singulares: un narración omnisciente en tercera persona (*Episodios...*), un diario (*El hombre de la Quintana*), un monólogo (*Gran café*), una novela dialogada (*La soledad en armas*)...

*Los álamos de Alonso Mora*⁴⁷ es la novela de la niñez y primera juventud en Centenera, desde los seis años hasta los primeros cursos de Bachiller. En la “casa de los rayos” se suceden nimios episodios de un niño solitario, aislado por sus padres de los demás muchachos del pueblo. En pasajes marcados por un intenso lirismo se evocan los primeros escarceos amorosos con una primilla, los juegos en casa, la ternura materna y el distante y huraño amor paterno...

Pero también es la novela del padre, el capitán don Pedro Mora a quien se le rechaza su solicitud de reingreso en el ejército y se le licencia definitivamente, lo que lo hunde en la desesperación y en la amargura (la novela alterna capítulos dedicados al niño bajo el epígrafe “Blanco” con los destinados al padre, “Amargo”). Niño y padre se situarán en planos muy contrastados: “Al plano poético, corresponde un plano épico; al mito de la “vuelta a la infancia” se une el mito melvilleano del padre, Pedro Mora, como un capitán Acab, lucha contra el ‘fatum’ de la dura y resistente tierra” [Martínez Ruiz, 1975] Ante la mirada inocente del niño se suceden todos los empeños y afanes del padre, abocados finalmente al fracaso: la compra de una dehesa maldita, “Los Naiques”, el enfrentamiento con los poderosos ganaderos que venían aprovechándola como tierra comunal, la plantación de una viña que arruinará la filoxera, la explotación de la mina (y su abandono)... Esto es, la lucha, al fin baldía, del hombre con la tierra, el éxodo obligado...

Cuatro de familia (1956) es la novela de la juventud de Alonso Mora, desde la aceptación de su noviazgo por el padre de Catalina hasta su matrimonio, que no llega a narrarse, precipitado por la muerte de su madre. Gran parte de esta novela está dedicada a su familia política: los padres de Catalina, Adhelma y don Pedro, un inmigrante paraguayo de ideas republicanas que es confinado durante algún tiempo en la Raya de Portugal, la por entonces adolescente Catalina, además de sus tres hermanos que no entrarán por distintas razones en la cuenta de los miembros de la familia (Eve, la pintora bohemia; Alberto, fraile cartujo cuya elección tanto contrarió a su padre; Luis, el estudiante de medici-

⁴⁷ *Los álamos de Alonso Mora*. Madrid, Prensa Española, 1970.

na arrastrado a la acción revolucionaria). Un altísimo número de personajes nos permite conocer la vida cotidiana de la ciudad de Cáceres (Alcándara) en esos años convulsos (la novela finaliza pocos meses después de la proclamación de la segunda República), así como la miseria en que viven las aldeas cacereñas fronterizas con Portugal (a una de las cuales es enviada Catalina como maestra).

Como en otras novelas de este grupo, Pedro de Lorenzo recoge alguno de los rasgos definitorios del realismo social: el alto número de personajes, la banalidad de la vida cotidiana, las míseras condiciones de vida de ciertas comarcas (que rozan el tono de denuncia), etc., pero lo más original sigue siendo el cuidadoso y trabajado estilo cimentado, además de en una extraordinaria riqueza léxica, en el uso constante de la elipsis tanto en los diálogos como en la narración. Los personajes, por ejemplo, no narran un episodio sino que conversan sobre él (de modo que hay que deducirlo, como sucede en el siguiente pasaje: Catalina espera que su padre acceda a que entre en casa Alonso, haciendo así oficial su noviazgo).

“-No, que no me iba a gusto con esa felicitación, sin antes darle un beso...

-*Que no me iba...* Ya nos habíamos saludado, besado...

-¡Sí!

-Lo que dieron, ¿las diez?

-Las diez. Aguardaba que se afeitase.

-¿Y por qué has de ir -socaliñera la voz, se vuelve a Catalina y mágicamente desaparece la distancia que el espejo triplicaba-, por qué, si en casa es fiesta? Entonces...

-La beca.

-¿La beca?

-¡Papá!”

*Gran café*⁴⁸, finalista del premio Planeta de 1974, es un extenso monólogo de Alonso Mora en un café de Madrid la noche del 21 al 22 de junio de 1936

⁴⁸ *Gran café*. Barcelona, Planeta, 1974.

dirigido a un conocido (ni siquiera amigo: un tal Pedro de Lorenzo). En él, Alonso recrea los años en que, ya casado, ejerce como abogado en Mota del Ángel (Valencia de Alcántara), un tramo de su vida, por tanto, inmediatamente posterior a *Cuatro de familia*. La novela nos ofrece, de un lado, los problemas de adaptación a un entorno que, por sistema, discrimina al forastero, las dificultades por sobrevivir con dignidad en uno de esos “burgos podridos” marcados por una violencia ciega y antigua.

La Mota está sometida a los Pacheco, una familia brutal que actúa periódicamente ejerciendo un poder delegado de caciques en la sombra. Se suceden escenas “tremendistas” como la violación de la joven portuguesa en presencia de su marido o el asesinato de Jacinto, colgado de un olivo, quien había raptado con su consentimiento a una joven de la familia (Rosarito, a quien una vieja dará un abortivo provocando su muerte)...

Naturalmente, la llegada de la República no supondrá ninguna modernización de este estado de cosas, tal vez por traer consigo un vuelco demasiado radical, inasumible por estos entornos. Se sucederán entonces otros enfrentamientos y violencias en las que el protagonista, incapaz de adaptarse ni de aceptarlo, se irá sintiendo cada vez más aislado: defiende a los contrabandistas de la sierra, a los arrendatarios de fincas rústicas frente a sus propietarios..., hasta granjearse la antipatía de todas las fuerzas vivas.

La novela, una de las más crudas de la saga, adopta ciertos caracteres de época: la reducción temporal (unas pocas horas, aproximadamente el tiempo que se tarda en leerla), en un espacio colectivo (un café), en un registro oral, con episodios “tremendistas” (como el de la otra joven, Elisa, embarazada y asesinada por su madre con un abortivo, casi las mismas circunstancias que concurren en la trama de *Las brujas* de Luis Chamizo), pero el tratamiento formal deja ver a las claras el rechazo del modelo narrativo “canónico” de la generación del medio siglo, más próxima a novelas “renovadoras” como *Cinco horas con Mario* (1966), de Miguel Delibes, aunque la idea de la composición pudo encontrarla en Dostoievski, como confirma la cita de *Diario de un escritor* que recoge en la novela: “Este es el tema. Naturalmente, el proceso de la narración, con todas sus interrupciones, dura varias horas. La forma es con frecuencia desconcertante... Pero así suele ocurrir en la realidad. Si un estenógrafo le hubiere estado oyendo y hubiese copiado literalmente sus palabras, la narración resultaría un poco menos incoherente y deshilvanada que como yo la expongo; pero el orden sicológico me figuro que sería el mismo”

*La soledad en armas*⁴⁹ se construye mediante un diálogo, ininterrumpido por pasajes narrativos (la obra se abre con una acotación temporal precedida de un “dramatis personae”), que un pequeño grupo de parejas mantiene en Madrid la tarde y noche del 23 de agosto de 1939. En él se recuerdan los años de la guerra desde la perspectiva de los vencedores aunque procurando una cierta imparcialidad, con numerosísimas anécdotas del conflicto tanto en los frentes como, especialmente, en la retaguardia: Madrid, Alcándara y La Mota. Alonso Mora es el centro de atención del grupo que atiende a su aventura personal: la huida de Madrid hasta Cáceres, en el bando en que se encuentra su esposa, su detención y su encarcelamiento, su servicio en el ejército nacional (aunque jamás disparó un tiro), pero también otros muchos recuerdos del conflicto, algunos muy conocidos: el enfrentamiento de Unamuno con Millán Astray en Salamanca (y su entierro con los falangistas portando su féretro), el asesinato de García Lorca (quien podrían haber llegado a ser el poeta de Falange), la violación de mujeres de presos republicanos cuando van a visitar a sus maridos en la cárcel, paseos y mareos, el “accidente” de Mola (para muchos, un atentado), el heroísmo en los frentes y los crímenes de retaguardia.. “Me he despojado, para *La soledad en armas*, de las apoyaturas que me pudieran ser propias: la descripción, el transporte poético, el gozo del paisaje. Enteramente dialogada, rehúsa las acotaciones: su lectura iguala en tiempo al de las horas de la acción. Hay, digo, unidades teatrales. Discurre la acción en Madrid: tarde y noche del 23 de agosto de 1939” [*Diario de la mañana*, 1983, 310]

Una conciencia de alquiler (premio “Álvarez Quintero” de la Real Academia de la Lengua) es la novela de Alonso ya maduro instalado en la capital como abogado que decide regresar a Centenera, el pueblo de su niñez. El libro adquiere, sobre todo en sus primeros bloques, la apariencia de “libro de viajes”, al modo azoriniano, cuando el protagonista, como mero contemplador, recorra el pueblo (la fonda de Blas, el casino, la plaza...), pero pronto abandona los tonos realistas cuando la aldea se describe a sí misma, cuando los padres de Alonso ya muertos dialoguen entre sí...: “Novela lírico-costumbrista [...] nos ofrece por su reducción al hermetismo el oscuro enigma de una conciencia [...] Espíritu sensible, romántico, idealista, generoso, [Alonso Mora] oculta su pensamiento como un delito. Actúa de manera distinta a como piensa; defiende unos principios distintos de aquellos en los que cree” [Martínez Ruiz, 1975]

⁴⁹ *La soledad en armas*. Esplugas de Llobregat, Plaza & Janés, 1980.

*Episodios de la era del tiburón*⁵⁰ (1982) lleva como subtítulo “Barbarie y ternura de un pueblo en el esperpento”, y, en efecto, cierto enfoque esperpéntico hay en este reflejo de las clases dominantes durante el franquismo, una casta de “vencedores” alzados a la cumbre del poder económico: militares casados con aristócratas reconvertidos en hombres de negocios empeñados en labrar grandes fortunas a costa de una sociedad empobrecida. Será también el momento en que Alonso Mora (llamado ahora Don Alfonso de la Mora, miembro del consejo de administración de Porto Ares Petróleos S. A.) se instale socialmente aunque cometa algún desliz que evidencia su distancia de ese entorno:

“-¡Qué tragedia! Ya viste lo de Zugazagoitia.

-¡Ah! Que os lo entregaron y lo fusilasteis.

-¡Asteis!

-Perdona... ¡Qué error!”

Plagadas de anécdotas, ingeniosidades, golpes de humor, malvadas maledicencias, tímidas críticas al “mando”, las dotes de observación del escritor sobresalen constantemente (como cuando recuerda que se reconoce a un “rojo” porque comienza a balbucear en cuanto se le levanta la voz).

Situada la trama en Madrid, con escapadas ocasionales de Extremadura, predominan los espacios de la conversación: cafés, restaurantes, reuniones, comilonas, prostíbulos, consejos de administración... y serán estos últimos, con su periodicidad, los que vayan señalando el progreso temporal de la España que se refleja; esto es, las distintas etapas del franquismo: la autarquía, el nacionalcatolicismo, el ascenso y caída del Opus...

El hombre de la Quintana (1978 en “versión de urgencia”; la versión definitiva es de 1995) se sitúa en un año indeterminado de la vejez de Alonso Mora que intuye su muerte ya próxima. Recluido en La Quintana, un chalé próximo a Mota del Ángel, atendido por un matrimonio, a quien da órdenes estrictas de no franquear la puerta a nadie, Alonso Mora va elaborando un moroso diario sin episodios novelescos que el concibe como “una despedida sin prisas, sin retorno”. El interior de la vivienda y los alrededores se convier-

⁵⁰ *Episodios de la era del tiburón*. Esplugas de Llobregat, 1982.

ten en los dos motivos físicos cuya pormenorizada descripción ocupará gran parte de la novela, pero la contemplación de esta realidad (un reloj que da la hora, un almendro que florece en pleno invierno, la llegada de las primeras cigüeñas...) ocasionan que el personaje, complacido en una completa soledad (su esposa ha muerto en un accidente aéreo, sus hijos viven en América), recuerde numerosísimos episodios de un pasado ya lejano, “episodios dramáticos, felices, grandes decisiones, naderías”. Por su mente van pasando las mujeres que amó, rincones de su niñez (un campanario, una molina, las eras, una tormenta en el campo...)..., con el dramatismo de quien sabe la muerte próxima. Rechazando los tonos patéticos (ante la muerte, su consigna es: “ni la busco ni la temo”), el narrador opta por un registro poético que alcanza con frecuencia una extraordinaria belleza, como sucede en esta evocación de la muerte de una niña en la aldea:

“A compás, la campana Laura, la campana chica, tañidas con el reuerzo y contraste de los bronces, unísonos; ahuyentadores de la cigüeña nido en el tejadillo del reloj, pegado al campanario, que remolineaba de vencejos, tardos en el despegue, de vuelo negro sostenido.

Surgió de algún nicho cercano la saeta de una golondrina, recortándose trazadora de su estela azul y blanca en el oro de la tarde traspasada de sol. Primera muerte, sin secreto para mis sentidos. Una mortaja lila y las guedesjas infantiles remetidas en el sombrero de gasa pena y promesa de negársele a sobrevivir, entre las rosas de deshechas”

CÁNDIDO SANZ VERA

De orígenes humildes, Cándido Sanz Vera (Aceuchal, 1932) conoció la dura lucha por la supervivencia de una familia golpeada brutalmente por la guerra civil (su padre fue fusilado durante la contienda), las terribles condiciones de vida de las gentes humildes en un entorno degradado y, finalmente, la emigración hacia la ciudad en plena juventud (llega a Madrid con diecinueve años, ha de emigrar más tarde a Brasil y Suiza...). Estos avatares personales aparecerán recordados en una obra narrativa marcada siempre por una fuerte carga autobiográfica, tanto en sus novelas (*El sabor de la miseria* y *Al otro lado de los raíles*, ambas de 1973; *La noche de los perros*, 1976) como en varios relatos que fue publicando en las revistas más prestigiosas: “Aquel par de botas” (*El Urogallo*, 1970); “El gran poderoso”, (*Ínsula*, 1972); “Bendito animal de tierra”, (*Ínsula*, 1975); “La muerte de un diablo”, (*Ínsula*, 1976); “El hombre de los girasoles”, (*Ínsula*, 1979); “Les brincaban los dientes”, (*Hoy*,

1980); “El eterno David” (*Ínsula*, 1982) y *Perros y perros...* (premio “Jauja” de Valladolid, 1980, aparecido en Madrid, Ed. Popular, 1982). Desde los tonos esperpénticos de su primera narración (un bracero en la miseria profana una tumba para robar las botas de un cadáver), los relatos de Sanz Vera se orientan resueltamente hacia la denuncia de una realidad irritante en donde el pueblo llano (el eterno David), al borde de la inanición, vive la tragedia cotidiana de la supervivencia enfrentado a los grandes propietarios rurales en un destino repetido cíclicamente generación tras generación, al tiempo que una justicia orientada desde el poder y una Benemérita brutal castigan de inmediato cualquier asomo de rebeldía contra este estado de cosas (pues, como dice uno de los personajes, “para eso nos han vencido...”).

*El sabor de la miseria*⁵¹ es una obra en que la complacencia en recordar las divertidas, o brutales, bromas infantiles contrasta con la dramática denuncia de una estructura social injusta que un poder tiránico e insolidario no hace sino acentuar, y aunque se den cita en ella motivos muy conocidos en la narrativa regional, desmanes de los caciques, brutalidad de la guardia civil, labores de supervivencia de unos campesinos sin empleo (robo de bellotas, caza de pájaros con ballestas...), la narración transmite con eficacia la sensación de lo realmente vivido, la impresión de encontrarnos ante unas auténticas memorias apenas deformadas en las que sobresale la belleza de las descripciones paisajísticas. Incluida en el mismo volumen, *Al otro lado de los raíles* centra su atención sobre tres pobres hombres (un guardabarreras, un cabrero y un mendigo), llenos de humanidad y buenos sentimientos, cuyas relaciones construyen un oasis de ternura y fraternidad en un medio inicuo en el que el apoyo de un sacerdote compasivo se contraponen a la hipocresía de unas monjas y beatas que anteponen una ridícula ortodoxia de las apariencias a la verdadera caridad.

En *La noche de los perros*⁵², el protagonista de la novela escrita en primera persona es “El Saliva”, pequeño huérfano de rojo, zarandeado por el hambre, pícaro obligado a sobrevivir en un mundo de vencedores y vencidos, tras ver cómo unos hombres armados se llevaron al padre para fusilarlo. Recientemente, Sanz Vera ha publicado *Como ráfaga de viento*⁵³ (Castellón Autors Anònims, 2002).

⁵¹ *El sabor de la miseria*. Madrid, Cunillera, 1973. El volumen incluía el siguiente título citado, *Al otro lado de los raíles*.

⁵² *La noche de los perros*. Madrid, A. Q., 1976.

⁵³ *Cómo ráfaga de viento*. Castellón, Autors Anònims, 2002.

José Antonio Pérez Mateos

Nacido en Palomero (Cáceres) en 1941, Pérez Mateos cursa bachiller en Cáceres, inicia Medicina en Salamanca, finaliza magisterio que ejerce durante algún tiempo y, finalmente, es graduado en la Escuela de Periodismo de Madrid. Redactor de *ABC*, colabora en los principales medios de comunicación social.

Es autor de un libro de viajes *Las Hurdes, clamor de piedra*⁵⁴, aparecido cincuenta años después de la visita de Alfonso XIII a la comarca, y de las narraciones *Entre el azar y la muerte (Testimonios de la guerra civil)*⁵⁵, y *Los confinados*⁵⁶ (Barcelona, Plaza y Janés, 1977), con prólogo este último de Ricardo de la Cierva.

Ha publicado también numerosos ensayos y trabajos periodísticos, entre los que citaremos: *La España del miedo (los escondidos durante el franquismo)* (197), *El rey que vino del exilio* (1981), *Un rey bajo el sol: El duro camino de Juan Carlos I hacia el Trono* (1998), *Cáceres, piedra y fuego: crónica sentimental del siglo XX* (1999)

Patricio Chamizo

Patricio Chamizo nace en Santa Amalia (Badajoz) en 1936. Sin apenas formación escolar, marcha a París tras realizar el servicio militar y, más tarde, a Barcelona y Madrid siempre en trabajos temporales. Por mediación de un amigo, consigue un contrato de trabajo en Frankfurt. Allí, un amigo le convence de que ingrese en la HOAC (Hermandad Obrera de Acción Católica), donde recibe formación religiosa y cultural, y encontrará una editorial para sus libros. Allí comienza a escribir teatro, que por requerimiento de las editoras, transformará también en novelas. Sus títulos son: *En un lugar de Alemania*⁵⁷, *Ganarás el pan con el sudor del de enfrente*⁵⁸ (de ella se hicieron seis ediciones) y *Paredes, un campesino extremeño*⁵⁹, con varias ediciones también. Sin valores literarios

⁵⁴ *Las Hurdes, clamor de piedras*. Madrid, Escelicer, 1972.

⁵⁵ *Entre el azar y la muerte (Testimonios de mi guerra civil)*. Barcelona, Planeta, 1975.

⁵⁶ *Los confinados*. Barcelona, Plaza & Janés, 1977.

⁵⁷ *En un lugar de Alemania*. Madrid, Zyx, 1967.

⁵⁸ *Ganarás el pan con el sudor del de enfrente*. Madrid, s. n., 1968.

⁵⁹ *Paredes, un campesino extremeño*. Madrid, HOAC, 1974.

destacados, sus novelas llegaron a miles de lectores de sectores sociales desfavorecidos (obreros, campesinos, mineros...)

Francisco Moreno Guerrero

Segedano de nacimiento, Francisco Moreno Guerrero es autor de dos novelas: *El cura de Torrehalcón*⁶⁰ y *El crimen inculto de Rosarito Cruz*⁶¹,

El cura de Torrehalcón puede considerarse como una muestra epigonal más de un Realismo Social entendido en un sentido amplio. Como otras obras de esta corriente, la novela se propone el reflejo crítico de un entorno rural, en este caso de un pueblo extremeño del antiguo condado de Feria, y la denuncia de la inmoralidad de quienes la guerra ha catapultado al poder (político, militar, religioso). Y lo hace un narrador inmerso en las contradicciones de estos momentos convulsos: de un lado hizo la guerra en el bando nacional como oficial provisional de infantería (es, por entonces, un estudiante de medicina) y aunque pudo optar por un destino seguro, eligió combatir en el frente seducido por la doctrina de Falange; de otro, descubre al regresar que hombres del mismo bando han asesinado a su padre y han prohibido que su nombre figure en su tumba.

Cuando el alcalde de Torrehalcón le propone que vaya a la aldea y ocupe la plaza de médico, aceptará convencido de que no puede acceder a ningún destino mejor. Por su mirada, crítica con los poderosos pero consciente, al fin, de que él pertenece a ese mismo grupo de “fuerzas vivas”, conoceremos de primera mano un entorno rural de marcadísimas diferencias sociales, en que la paz social procede del sometimiento de los más desfavorecidos.

Un tono de humor agudo y zumbón, extraño a la novela social, impregna esta visión de la aldea, en que si bien se denuncia el comportamiento de los poderosos en su función pública (el resolutivo alcalde y jefe local de Falange, el violento hasta el sadismo comandante de puesto, el untuoso e hipócrita sacerdote...), no deja de apreciarse su gallardía o astucia como seres humanos.

La llegada del nuevo cura recién salido del seminario (hijo del criado de una piadosa marquesa a quien ésta había pagado sus estudios) pondrá fin a la

⁶⁰ *El cura de Torrehalcón*. Badajoz, Esquina Viva, 1980.

⁶¹ *El crimen inculto de Rosarito Cruz*. Badajoz, Consejería de Cultura, 1983.

somnolienta paz aldeana. Lleno de fiebre misionera, comenzará por remozar la iglesia y la casa parroquial (con cargo al ayuntamiento, que cubrirá los gastos con la partida enviada por el gobernador para paliar el paro campesino), instaura multas económicas por los pecados cometidos, se enfrenta al alcalde por el programa de fiestas (que incluye bailes agarrados, asunto que desencadenará una auténtica ruptura social, con los hombres en el salón de baile y las mujeres en la procesión), concede permiso a los obreros para que puedan trabajar en domingo a cambio de un pago por parte de los patronos (pero al ver que estos eran tan mezquinos reestableció la prohibición en fechas de recogida de la aceituna)... Entre lo social y lo picaresco, la novela avanza reflejando, con un humor ácido, el encontronazo entre el poder político y el poder religioso durante los años de la inmediata posguerra y la victoria final de aquél: el alcalde será destituido tras agredir al sacerdote; Esteban, el médico, abandonará la aldea (cuando la viuda en cuya casa se hospeda está a punto de echarlo de casa, por instigación del sacerdote).

Ya en Madrid, el protagonista conocerá el desenlace de la historia del cura de Torrealcón: amancebado con la viuda, acabó contrayendo matrimonio con su hija e instalándose en Madrid con un cargo bien remunerado en los sindicatos verticales del franquismo.

Como puede verse, la novela se propone un testimonio veraz de los años más opresivos del franquismo en una pequeña aldea extremeña, denunciar la arbitrariedad con que se ejerce el poder y la inmoralidad de sus rectores, pero ciertas características la sitúan, como mínimo, en los aledaños de la corriente: el sacerdote arribista no se representa más que a sí mismo (es más un personaje de un relato picaresco que de una novela social), la narración en primera persona, el interés “novelesco” de los episodios (frente a la atonía de las tramas sociales), el uso de la primera persona, el tiempo extenso... son características que la distancian del modelo “canónico” de novela social.

Una visión panorámica sobre los autores y obras citados revela que el panorama narrativo de la región ofrece un perfil similar al de otras comunidades, si bien presenta respecto al centro (Madrid y Barcelona, las ciudades de mayor actividad editorial) un claro desfase cronológico propio de las áreas periféricas, acrecentado por las difíciles circunstancias que la posguerra trajo consigo. Pero tal vez esa misma conciencia de marginalidad geográfica y cultural acentuó entre los escritores el deseo de situarse a la altura de su propio presente, de acceder a lo que por entonces se entendía por modernidad, de poner su literatura a la altura de las expectativas lectoras (compromiso, historicismo, pacto con la realidad, propósito de testimonio y denuncia...). Lo

cierto es que para todas las corrientes narrativas que desde el final de la guerra se suceden a nivel nacional (relatos de la contienda, tremendismo en la estela abierta por Camilo José de Cela, novela existencial, realismo social, novela metafísica, libro de viajes) podemos encontrar, como hemos ido viendo, una representación regional.