

# Partir, defender, callar

(Tres posibilidades de conclusión  
en la novela española contemporánea)

MARIA NIEVES ALONSO

Nadie ignora hoy la constante presencia del tema de la infancia en la narrativa española de postguerra<sup>1</sup>. Igualmente ha sido señalado que las memorias, el recuerdo y la biografía han sido convertidos en material literario al respecto. Aunque no es nuestro propósito repetir aquí datos que demuestran la importancia del motivo señalado, nos ocuparemos de tres novelas, tres hermosas novelas, cuyas características formales e inclusiones temáticas confirman lo anteriormente indicado.

En esta perspectiva, *Crónica del alba*<sup>2</sup>, *Nada*<sup>3</sup> y *Primera memoria*<sup>4</sup> representan en el ámbito de la novela española de postguerra tres realizaciones literarias con muchos rasgos semejantes, pero también con notables diferencias. Efectivamente, las novelas que nos interesan en este artículo muestran

<sup>1</sup>Un excelente estudio sobre el tema es el libro de Eduardo Godoy, *La infancia en la narrativa española de postguerra*, Madrid, Nova Scholar, 1979.

<sup>2</sup>Ramón Sender, *Crónica del alba*, Barcelona, Editorial Planeta, 1971. Tomos I-IX.

<sup>3</sup>Carmen Laforet, *Nada*, en *Novelas*, Tomo I, Barcelona, Editorial Planeta, 1960.

<sup>4</sup>Ana María Matute, *Primera memoria*, en *Obra completa*, Barcelona, Editorial Destino, 1971, tomo IV.

en su proceso narrativo un mismo tipo de desarrollo agencial. Este es el paso de un estado de ignorancia, caracterizado por la ilusión, a uno de conocimiento, signado por el desengaño. Del mismo modo, y derivado de lo anterior, los tres textos indican el camino seguido o elegido por sus protagonistas, camino que los distancia y, más allá de los textos, diversifica las posibilidades de acción postuladas en la novela española contemporánea. Sin embargo, un signo básico común permanece en estos relatos. Todos los aprendizajes de los héroes están regidos por el conocimiento de lo negativo. El mundo descubierto (preguerra, guerra y postguerra) no permite la ilusión (justicia, amor, plenitud), pues está dominado por el odio, la envidia, la lucha y la degradación. En las tres novelas la guerra civil es el referente histórico condicionante e ineludible. Ello no hace sino exemplificar otra característica de la literatura española actual producida por creadores que siempre parecen intentar comprender esos años que quisieran lejanos y superados, a la vez que recuperar un pueblo perdido<sup>5</sup> y disperso en lucha fratricida.

1. "...aunque me maten, ¿qué? Yo comprendo el holocausto. Le escribiré a Mosén Joaquín. Pero era mentira, no comprendía nada...".

*Crónica del alba*, publicada en forma definitiva por la editora Delos Aymá de Barcelona entre 1965 y 1966, es un texto integrado por nueve libros cuyo contenido fundamental son los 'cuadernos' y poemas de José Garcés. Este material biográfico es ordenado por un narrador, *Ramón Sender*, quien reúne, sistematiza y publica la escritura del amigo muerto en el campo de concentración de Argelés. Los volúmenes de la serie, organizada en trilogías, contienen las memorias de un hombre desde su infancia en la aldea natal hasta los 36 años, edad de su muerte. Antes ha escrito sus cuadernos en un intento final por resguardar lo único que le queda: sus recuerdos, su 'sustancia'. El tiempo de lo narrado es aquél anterior a la guerra, el del conflicto bélico y el de los meses de prisión en Francia. Nosotros privilegiaremos (también lo hace el narrador al seleccionar sus memorias) el espacio temporal que muestra el paso del niño-adolescente al del hombre adulto. Los cuatro primeros libros relatan el inicio de esta trayectoria vital. El libro v, "La onza de oro", es el gozne entre el primer período nombrado y el segundo, donde el protagonista entra de lleno en el mundo de los adultos. En los últimos libros, comprueba como hombre lo intuido y aprendido antes: el dominio de los 'digestivos'.

<sup>5</sup>Ver Gonzalo Sobejano, *Novela española de nuestro tiempo (En busca del pueblo perdido)*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1970.

1.1. *El espacio de la ilusión.* Pepe Garcés, en su pequeña aldea y a los once años, es un niño pletórico de ilusiones, sueños y anhelos que no son destruidos ni siquiera por la desastrosa relación con su padre que intenta siempre domesticarlo<sup>6</sup>. La vida se desarrolla en torno a su aldea, su familia y el mundo conocido, propio, o al menos siempre conquistable, de su pueblo. La existencia se percibe plena de hermosas promesas y logros por obtener. El pequeño disfruta de popularidad, calma y seguridad en sí mismo al pensarse señor del saber, el amor y las 'dominaciones'. Triunfa en sus exámenes, tiene a Valentina, es capaz de superar el dolor físico y ganar batallas contra los 'enemigos' de la aldea vecina. Frente al padre despótico y cruel existe la dulce madre, la maravillosa tía Ignacia, el comprensivo Mosén Joaquín y la amada Valentina. Muy cerca también vive el abuelo, especie de 'Júpiter tonante' y 'refugio para tiempos malos'. El mundo parece pertenecer a la poesía y a la epopeya (Santa Teresa, Bécquer, Sancho Garcés), al amor (Valentina), al saber (Mosén Joaquín) y al éxito (estudios). Fundamentalmente, en el universo triunfa el amor y los hombres se dividen en tres grupos: héroes, santos y poetas. Pepe desea ser un héroe o un poeta. Esta posibilidad es realizable, pues todos nacen con 'alguna de esas semillas en el corazón' (pág. 132, 1). Un solo hecho parece enigmático y no tiene explicación: los héroes siempre mueren jóvenes.

Este mundo, signado por la inocencia, permite sueños muy específicos: ser héroe y conquistar el mundo para ofrecerlo a la amada; ser poeta y poseer la belleza y la verdad; ser dueño del amor, el saber y las dominaciones. Aunque Pepe sabe que 'al santo lo mataron, al poeta lo mataron, al héroe lo mataron' y que él es 'bastardo, héroe y poeta', no tiene miedo. La vida se le presenta llena de sentido, puede ofrecerse a algo o alguien.

1.2. *El viaje.* Con todas las sensaciones e ilusiones anteriores, Pepe abandona el espacio de la infancia para ir al internado de Reus. Allí, un humilde hermano lego le enseña que las 'dominaciones' son los ángeles que rodean al señor y no las batallas ganadas o imperios conquistados. Un primer quiebre de lo soñado se ofrece al 'héroe' que duda también de su señorío sobre el saber. Pasado un tiempo, la familia Garcés se traslada a Zaragoza. El mundo se va ampliando para el joven adolescente que descubre y comprende que la mujer es una exquisita promesa, pero 'clandestina' y 'viciosa' para él, señor del amor de Valentina. Siente que todo lo escandaliza. El mundo se torna

<sup>6</sup>El análisis de esta relación permite una lectura sicoanalítica del texto (padre-ogro) e indica que la novela construye lingüísticamente el paraíso infantil a la vez que realiza la destrucción de este mito.

incomprensible, las cosas se convierten en 'irregulares', 'terribles', 'incongruentes'. Los versos que cierran este período vital dicen premonitoriamente "hola al aire que me lleva lejos de ti hacia la nada". La entrada al mundo de los adultos, 'el de las contradicciones totales', ha comenzado. Lejos de la familia y del colegio infantil, José encuentra al Checa y sus amigos anarquistas. Con ellos aprende que los hombres no sólo se dividen en santos, héroes y poetas, sino también en revolucionarios y digestivos. Los primeros son dominados por los otros que poseen el mundo. No obstante, aún existen indestruidos refugios como la tía Ignacia, Valentina, el abuelo. De regreso a la aldea de este último descubre que este espacio paradisíaco no es tal. Allí se finge tanto o más que en la 'corte'. El 'héroe' aprende que el infierno puede estar en todo lugar. Sin embargo, el adolescente no sabe si realmente es así y decide salir nuevamente al mundo, pues 'a su alrededor / la sangre y el puñal iban abriendo / las perspectivas de un mañana necesario' (pág. 333, v).

Un nuevo viaje (Alcannit-Madrid-Marruecos-Madrid) es emprendido. Este no hará sino demostrar que la historia de Benito, incluida en el libro "La onza de oro", es la misma de España y la del mundo. La ambición, el fraticidio, la locura y la culpa anticipados allí, junto al odio y guerra seculares existentes entre aldeas vecinas, son comprobados por los acontecimientos que más tarde se desarrollarán en la guerra civil.

1.3. *El desengaño*. El paso del mundo infantil y juvenil al mundo de los hombres muestra al héroe la imposibilidad de cumplir los ideales. El universo encontrado está dominado por los digestivos, por los desustanciados. El odio y la guerra, no la paz y el amor, rigen la existencia. Ya no son posibles los héroes, los santos y los poetas. La libertad y la justicia están ausentes. El espacio negativo encontrado en el término de adolescencia, el de Checa y el de su abuelo, persiste para siempre en todas las novelas de *Crónica del alba*. El microcosmos aldeano y particular llega a ser el macrocosmos de la patria entera dividida en una guerra perdida por todos, pues de ella surge 'sangre, llanto, miseria, pobreza, arrepentimiento y vergüenza' (pág. 323, viii).

1.4. *La respuesta*. Frente a esta realidad, caracterizada por el predominio de la muerte y la desesperanza, el protagonista de *Crónica del alba*, ya destruida la ilusión, elige la *partida*. Según sus propias palabras, esto es lo único posible:

"...es inútil, no quiero arrastrar la vida por ahí. Si salgo ¿sabes lo que seré? En el mejor de los casos, un héroe engañado. Nos ha engañado todo el mundo. ¿Para qué? El aire que respire, el suelo que pise, todo

será prestado. Y vivir pidiendo prestado a la gente sin fe no me convence" (pág. 141, I).

Sin embargo, antes de marcharse, pone a resguardo sus recuerdos, dando origen a una escritura tras la cual sólo se espera la muerte<sup>7</sup>.

2. "Un cortejo de nubarrones oscuros como larguísimos dedos empezaron a flotar en el cielo. Al fin, ahogaron la luna" (pág. 216).

*Nada*, Premio Nadal 1944 y publicada en 1945, es una novela dividida en tres partes a través de las cuales asistimos a la reconstitución de un período de la vida de Andrea, 'una muchacha española, de cabellos oscuros'. Esta protagonista adolescente-niña vive sus primeras experiencias adultas entre el marco particular de su decadente y perturbada familia y el de la universidad y los amigos allí encontrados. El entorno histórico y geográfico es la Barcelona de la inmediata postguerra. El relato comienza con la llegada de la protagonista, en soledad, a la ciudad y concluye con su partida, en soledad acompañada, de la misma ciudad. Los acontecimientos comprendidos entre uno y otro momento contienen el paso definitivo de la adolescente a la mujer adulta. La historia es entregada por una narradora en primera persona que reactualiza aquel tiempo de su vida del que creyó salir llevando nada.

2.1. *El espacio de la ilusión*. En la novela de Carmen Laforet el tiempo dominado por la absoluta ilusión e inocencia se encuentra situado mayormente fuera de lo narrado. Es el tiempo anterior a la llegada de Andrea a la ciudad de Barcelona, anterior a sus 18 años. Sin embargo, a través de la evocación de la protagonista podemos reconstruir un mundo donde la esperanza y el sueño lo dulcifican todo, un espacio en el cual la posibilidad de ser libre, auténtica y amada, es real. En ese ayer, Andrea niña, Andrea adolescente, sueña con encontrar un mundo alegre, abierto y creador. Espera un príncipe azul que la haga sentirse hermosa, cual una moderna Cenicienta. Allí también anticipa el logro de la amistad y la camaradería de los otros. Anhela hacer realidad la esperanza de la conversión de la niña pálida y fea en una mujer atractiva y deseada.

El sueño de plenitud, amor y felicidad se asocia en *Nada* con los relatos maravillosos, con los cuentos de hadas, particularmente con el de la Cen-

<sup>7</sup>La novela es en este nivel una narración ambivalente, pues otro personaje, Ramón Sender, elige luchar en un mundo negativo. Ramón Sender, autor, ha dicho que él vivió una de sus muertes en un campo de concentración. El 6 de enero de 1982 vivió su muerte como Ramón Sender.

cienta. Curiosamente, en este sueño, convertido en realidad en las mencionadas narraciones, es otra persona la que realiza el acto liberador. Andrea no percibe la contradicción entre la llegada del príncipe y su deseo de libertad y realización. En su mundo soñado se armonizan todas las oposiciones. Por otra parte, la corrupción, la miseria y la vileza humana están lejos y son aún insospechadas.

2.2. *El viaje*. En posesión de todas estas expectativas, Andrea abandona el espacio de su infancia y el colegio de monjas de su adolescencia. La ciudad de Barcelona y todas las potencialidades que imagina la joven esperan en este lugar señalado para su madurez como mujer. El viaje en tren lo realiza como una 'aventura agradable y excitante' que la lleva a la 'ciudad adorada en (sus) sueños por desconocida' (pág. 23).

2.3. *El desengaño*. La apertura de la novela, que coincide con la llegada de Andrea a Barcelona, inicia la ruptura de todos los sueños de la infancia. Nadie espera en la estación y allí mismo se plantea "la condición apagada de Andrea en términos espaciales, dinámicos y metafísicos... 'una gota entre la corriente' (I, II) forja la imagen de una entidad diminuta tragada por otra más grande"<sup>8</sup>.

Estos primeros presagios se intensifican con la percepción de una ciudad llena de 'un aire marino pesado y fresco', con faroles ebrios de soledad y la llegada a una casa de escalones estrechos y portal inhóspito. Pronto el sueño se convertirá en pesadilla. Andrea, sus anhelos infantiles, su inocencia, quedarán lejos, asfixiados por la realidad degradada de los adultos y de la postguerra<sup>9</sup>. Un mundo de historias oscuras y de fracaso es lo que conocerá con su mirada sorprendida y finalmente desencantada. Al entrar en la casa de la calle de Aribau, la adolescente ardorosa e ilusionada penetra en un espacio que provoca exactamente lo contrario a lo esperado. Esto es la claustrofobia. Andrea tiene sensaciones de suciedad, locura, prisión y muerte. Más aún, el acorralamiento y el ahogo hallados donde se busca un horizonte amplio no limitan su existencia a la casa familiar. Su intento de separar el mundo universitario de aquel oscuro del 'hogar' también fracasa. Ena, la amiga admirada, realiza la conexión e invalida lo positivo del mundo de afuera. Sin embargo, aún le queda a Andrea un recurso por agotar en su

<sup>8</sup>Ver John W. Kronik, "Nada y el texto asfixiado: Proyección de una estética", *Revista Iberoamericana*, Números 116-117, julio-diciembre de 1981, págs. 185-202.

<sup>9</sup>Tales ideas pueden encontrarse en el libro ya citado de Gonzalo Sobejano y en los de Ramón Buckley, Eugenio de Nora o Juan Luis Alborg sobre la novela española contemporánea.

búsqueda triste y angustiada de liberación. Su enamorado compañero Pons es el príncipe azul que le permite recordar los relatos infantiles de final feliz, el que puede sacarla de un mundo asfixiante. Así, vuelve a pensar en el primer baile de Cenicienta, a tener esperanzas de ser libre y soñar con ser princesa por unas horas. No obstante, la realidad vuelve a destruir la ilusión y la fiesta en casa de Pons la hace sentir, una vez más, extraña, rechazada, sola. El desencanto y la desilusión llegan a dominarlo todo. El sueño del príncipe azul se desintegra. El 'primer baile' que no baila así lo demuestra.

En definitiva, podemos decir que Andrea ha encontrado un mundo destructor y una realidad mezquina y cerrada. La casa de Aribau, símbolo primero del espacio opresor, se continúa en una ciudad, adorada en el sueño, pero concretizada como asfixiante y enemiga. Es muchas veces una masa informe que puede lastimarla en sus iniciativas. El calor sofocante, la luz enceguecedora, la neblina impura, dominan este espacio, aumentando las sensaciones opuestas a las anheladas. La ciudad que debía ser el paraíso llega a parecer el infierno en la realidad sicológica de Andrea. Sumado a esto, el buscado príncipe azul que haría el mundo pleno y feliz confirma su carácter de sueño imposible: Pons se avergüenza de ella y de sus toscos zapatos. Las perspectivas de pertenecer a un mundo dominado por el arte, la belleza y la amistad tampoco son factibles. Sus compañeros de facultad son niños jugando mentirosamente con estos valores. Finalmente, los hombres de este mundo comercian con la muerte y hacen de la realidad negativa un elemento lucrativo. La degradación lo invade todo. La calle de la casa de Aribau no es sino el reflejo privado de la destrucción y deterioro que predominan en el mundo exterior a ella. La postguerra ha hecho de los hombres seres asfixiados y mezquinos y ha provocado una realidad sofocante y podrida que atrapa al individuo violentándolo hasta la muerte<sup>10</sup> o reduciéndolo a un miserable rol de observador. Este último será asumido por Andrea cuando comprende que sólo puede aspirar a 'un pequeño y ruin papel de espectadora'. Lo contrario implica una lucha para la que no está preparada.

2.4. *La respuesta*. Consecuente con este final narrativo, la salida para la protagonista desencantada por un mundo que no le ha dado *nada* vendrá desde afuera, surgirá desde otro. Andrea recibe una carta de Ena invitándola a ir a Madrid y trabajar en las oficinas de su padre. El destino personal es puesto en manos de otro, renunciando para siempre a cualquier papel

<sup>10</sup>Son los casos del tío Román en *Nada*, de Pascual en *La familia de Pascual Duarte*, el de Paco en *Réquiem por un campesino español*, el de José Garcés en *Crónica del alba*, de Pedro en *Tiempo de Silencio* y el de tantos otros personajes de la narrativa española de postguerra.

activo<sup>11</sup>. La protagonista de *Nada* parece aceptar como única solución vital aquella que exige la dependencia y la asunción de un sistema de valores que se ha descubierto negativo y dominado por personas que representan lo contrario a la axiología que regía al personaje inicialmente. De este modo, se renuncia a la búsqueda, a la lucha, a la libertad. Junto a ellas, a la inocencia, la ilusión y la autenticidad. En esta perspectiva es significativo el carácter del viaje que cierra la novela. En él, es el padre de Ena quien decide todo; 'Comeremos en Zaragoza, pero antes tendremos un buen desayuno —Se sonrió ampliamente— ¡le gustará el viaje, Andrea. Ya verá usted...!' (pág. 260).

3. "Yo sé muy bien por qué he venido aquí. Yo sé muy bien por qué razón no puedo desprenderme, ni me sabré ya desprender de la tiranía. He nacido en la tiranía y en ella moriré"<sup>12</sup>.

La hermosa y densa novela *Primera memoria* constituye la primera parte de la trilogía de Ana María Matute titulada *Los mercaderes*. Es publicada en 1960 y en ella una mujer que un día fue la niña del 'largo estupor' recrea líricamente<sup>13</sup> su estancia en la casa mallorquina de su abuela. El tiempo rememorado, verano, otoño y comienzos de invierno del 36, coincide históricamente con los primeros meses de la guerra civil y muestra lo que esta lucha fratricida fue a través de las vivencias de una niña que entra dolorosamente al mundo de los adultos. Un mundo también degradado por el odio, la mentira y la rigidez. La sombra de Caín<sup>14</sup> oscurece toda esta

<sup>11</sup>David William Foster, "Nada, de Carmen Laforet", en *Novelistas españoles de postguerra*, Edición de Rodolfo Cardona, Madrid, Editorial Taurus, 1976, págs. 89-104.

<sup>12</sup>Ana María Matute, *La trampa*, en *Obra completa*, Barcelona, Ediciones Destino, 1971, Tomo IV.

<sup>13</sup>El carácter lírico del mundo novelesco de Ana María Matute ha sido destacado ampliamente por los críticos, entre otros, por Víctor Fuentes, "Notas sobre el mundo novelesco de Ana María Matute", en *Novelistas españoles de postguerra*, Edición de Rodolfo Cardona, Madrid, Taurus, 1976, págs. 105-110; Edenia Guillermo y Juana Amelia Hernández, "Ana María Matute, *La trampa*", en *Novelística española de los años 60*, New York, Eliseo Torres and Sons, 1971, págs. 153-191. También Joan Gilabert, "Novela española de postguerra", Seminario, University of Arizona, Spring 1982.

<sup>14</sup>Sobre el cainismo véase Janet Winecoff Díaz, "The autobiographical element in the works of Ana María Matute", *Kentucky Romance Quarterly*, 15(1980), págs. 144, 145; Margaret Jones, "Religious motifs and biblical allusions in the world of Ana María Matute", *Hispania*, 51(1968), págs. 416, 423; Eugenio de Nora, *La novela española contemporánea*, Madrid, Gredos.

novela valorada por los estudiosos por su gran calidad poética, pero criticada por un pretendido maniqueísmo agencial<sup>15</sup>. En nuestra opinión, y así trataremos de mostrarlo, el texto construye un solo dualismo polar. Este es el que divide la existencia entre el espacio de la infancia y el espacio de los adultos. La trayectoria de un estado a otro indica, al igual que en las novelas anteriores, el paso de la ilusión a la desilusión, de la ignorancia al conocimiento.

Cuatro partes forman la novela. Los títulos a ellas asignados ("El declive", "La escuela del sol", "Las hogueras", "El gallo blanco") poseen una intensa connotación simbólica y anticipan poéticamente los sucesos que allí se desarrollarán<sup>16</sup>.

3.1. *El espacio de la ilusión*. Los primeros recuerdos que posee Matia a los 14 años y en el comienzo de sus obligadas vacaciones en la soleada isla del Mediterráneo configuran un espacio que bien pudiéramos denominar edénico<sup>17</sup>. El paraíso está allí connotado por la presencia cercana de las figuras parentales, por la creencia segura en los cuentos de hadas y por la esperanza de que el mundo esté dirigido por el amor. En estos recuerdos Matia ama al muñeco Gorogó, sabe que la joven sirena será liberada, sueña con el país de Nunca Jamás y despierta con el amable olor, que lo invade todo, de las manzanas del sobrado de su casa. Esta configuración paradisiaca es quebrada por sucesos que, aunque dolorosos, no logran destruir las imágenes básicas de un mundo esperanzado y puro. Sus padres se divorcian y muere su madre. No obstante, la niña tiene un ama que la cuida y protege, las llamadas telefónicas del padre y la seguridad dada por una fantasía infantil poblada con Peter Pan, las islas griegas, Kay y Gerda, su teatro de títeres y Gorogó. Más tarde pierde a Mauricia y es puesta en manos de su rígida abuela. Esta promete domarla y hacer de ella una mujer adulta y responsable, alejarla de las influencias de su 'corrompido padre'. Aun en este tiempo, el recuerdo, el viaje imaginario y su 'negro de trapo' permiten a la niña evitar una realidad fría, ajena y estática. Sin embargo, ya ha perdido su

<sup>15</sup>Por ejemplo, Gonzalo Sobejano, ob. cit., págs. 367-380.

<sup>16</sup>Un análisis semántico de ellos indicaría nítidamente el proceso narrativo de este texto de gran calidad literaria y de inquietante profundidad humana. La lograda unidad de la evocación de hechos y personajes fragmentados y lejanos con las sensaciones y pensamientos del presente sobre ellos dan una gran fuerza y veracidad a esta novela intensamente subjetiva.

<sup>17</sup>Sobre el tema del Edén véase Ruth El Saffar, "En busca del Edén: Consideraciones sobre la obra de Ana María Matute", *Revista Iberoamericana*, Números 116-117, julio-diciembre de 1981, págs. 223-232.

teatrito de cartón. Por entonces, es internada en el Colegio de Nuestra Señora de los Angeles y veranea en casa de su abuela. Año y medio más tarde, 'apenas amanecida la primavera, catorce años recién cumplidos', es expulsada del colegio. Ese mismo verano estalla la guerra. Pero todavía nadie ha podido quitarle su muñeco, destruir sus ilusiones.

3.2. *El Viaje*. Matia realiza un primer viaje dejando el espacio original, el de la antigua y olorosa casa, para ir a la de la abuela. Allá lejos, entre montañas y tímidas flores, han quedado su pequeño teatro infantil, el ama enferma y el teléfono que traía la voz del padre. Instalada físicamente fuera de lo propio, en el colegio y en la casa de la anciana, un suceso histórico, aparentemente lejano y distante, la obliga a iniciar otro trayecto, ahora espiritual, hacia el mundo de los otros, de los adultos. Los mitos y sueños quedarán atrás en este paso ineludible hacia la vida de persona madura.

3.3. *El desengaño*. La parte inicial de estas primeras memorias, "El declive", relata el comienzo del descenso de Matia a un espacio singularizado por diversos rasgos negativos e infernales. Lo primero que la adolescente escucha en este tiempo es que hay dos sectores opuestos. En uno de ellos, en el que 'están matando familias enteras, fusilan a los frailes y les sacan los ojos', está su recordado padre. Descubre también, a través de su primo Borja, que es necesario fingir inocencia, pureza y gallardía con los adultos, porque lo contrario provoca el rechazo de ellos. El presentimiento de la pérdida y de no poder encontrar nada positivo se percibe ya difusamente. Esta intuición se va concretando con el descubrimiento de la división real del mundo en dos polos irreconciliables, caracterizados por el odio fraternal (muerte de don José Toronjí por sus primos), la soledad y la maldad. Su primera visión de un muerto, un asesinado, le produce un raro vacío en el estómago, 'algo que no era puramente físico'. La envidia, el rencor, el acoso lo invaden todo, prefigurando el mundo al que la protagonista debe ingresar con total desamparo. La niña siente que alguien le 'preparaba una mala partida, para tiempo impreciso, que no sabía aún'. Defenderse contra esto resulta necesario. Reencontrar al padre, encontrar a los otros en el amor, parece ser la solución y aun es una posibilidad.

La segunda y tercera parte de la novela, "La escuela del sol" y "Las hogueras", muestran la continuación del proceso de aprendizaje de Matia. A través de Lauro, 'el chino', Borja, la tía Emilia y otros agentes comprometidos en la acción narrativa, la niña va confirmando lo que siempre le estaban repitiendo, 'que el mundo era algo malo y grande'. Descubrirá el oscuro universo de las personas mayores. El miedo, el extrañamiento y la angustia

son ahora sensaciones repetidas para una niña que sabe que ha dejado de serlo con la pérdida de tantas cosas de su paraíso inicial. Contra todo y frente a la indiferencia de los adultos, aún tiene su isla, 'aquel rincón del armario donde está, bajo los pañuelos, los calcetines y el atlas, su pequeño muñeco negro' (pág. 101); posee el recuerdo del padre y su pequeño bagaje de memorias. Sin embargo, pronto percibirá que la realidad invade también estos últimos refugios. Sabe que vive en otra isla, que ya no puede amar a su 'pequeño negro', que su padre está lejos, quién sabe dónde.

En medio de este triste y angustioso panorama surge la figura de Manuel y con él la posibilidad de defensa, la posibilidad del amor. Matia se acerca al joven, solidariza con él, recibe su fuerza y comprensión. Una hermosa camaradería, próxima al amor, surge entre ellos. Juntos creen recuperar un tiempo en que todo era o parecía mejor. Sienten que unidos pueden reconstruir el jardín perdido, reactualizar un tiempo regido por la solidaridad: 'Entonces su mano se levantó y cayó sobre la mía. Me apretó la mano contra la tierra, como si me quisiera retener, para que no cayera allá abajo, a la gran amenaza...'. La niña comprende que la única barrera contra el 'pavoroso y aterrador' mundo que la amenaza es ser querida por Manuel, pero sobre todo quererlo ella también.

En todo este proceso, la protagonista de *Primera memoria* ha descubierto el mundo, ha perdido su inocencia y ha roto sus mitos. Al mismo tiempo, ha comprendido dónde está la única posibilidad de salvación. Así, es ineludible decir adiós a Peter Pan, a la isla de Nunca Jamás, a Gorogó, a Kay y Gerda. No obstante, junto a una infancia que zozobra 'como una cáscara de nuez en el mar' y frente a un mundo poblado de 'patraña', miseria, venganza y miedo, el amor puede hacer real otra isla de Nunca Jamás, puede consumar la liberación de la joven sirena.

3.4. *La respuesta*. Comprendido todo lo anterior, Matia es puesta en una situación en la cual puede ejercer su aprendizaje. Borja ha tendido una trampa a Manuel para acusarlo de ladrón. La joven es obligada a elegir un modo definitivo de entrada al mundo adulto, lejos de los sueños de la niñez. Su opción es el silencio, la mentira, la traición. Escapa, abandona a su semejante. La consecuencia es admitir que 'no existía la isla de Nunca Jamás y (que) la joven sirena no (consiguió) un alma inmortal, porque los hombres y las mujeres no aman y se quedó con un par de inútiles piernas y se convirtió

<sup>18</sup>El tema de la dignidad y la autenticidad del hombre es una constante en la obra de Sender. Ejemplo de ello son sus novelas *El lugar de un hombre*, *El verdugo asable*, *El rey y la reina*. Opiniones al respecto han sido dadas por el propio Sender en Marcelino Peñuelas, *Conversaciones con Ramón Sender*, Madrid, E.M.S.A., 1970.

'en espuma' (pág. 212). A lo lejos, el gallo de Son Mayor grita el 'horrible y estridente canto' anunciador de la traición.

#### 4. Conclusiones

El análisis realizado permite confirmar que las novelas elegidas desarrollan un proceso que básicamente es el de la adquisición de un saber sobre el mundo de los adultos. De un estado de ignorancia se pasa a uno de conocimiento. En su más estricto sentido, los tres textos relatan la historia de un aprendizaje. Los protagonistas viven una trayectoria de desmitificación de sus ilusiones, singular en cada caso, pero similar en el conocimiento final: el mundo al que deben pertenecer no permite la esperanza, el sueño, la libertad. Está regido por el odio, la mentira, la degradación, la tiranía. No obstante esta semejanza, la obtención del saber la negatividad del mundo genera respuestas diversas. La partida en *Crónica del alba*, la dependencia en *Nada*, el silencio en *Primera memoria*.

La relación positiva o negativa de estas respuestas de los protagonistas con el sistema de valores sustentados por los textos muestra la perspectiva del autor de las novelas. La integración de los niveles de la historia y del discurso permite precisar si lo realizado por Pepe, Andrea y Matia es lo que afirma el relato como respuesta frente al universo que contextualiza históricamente las novelas.

*Crónica del alba* instaura un sistema axiológico cuyos valores positivos son los mismos que llega a poseer el héroe en la historia que unifica la novela. De esta manera, el texto senderiano establece como uno de sus sentidos privilegiados la afirmación de que el amor, la fe y la libertad son los únicos bienes auténticos que puede poseer el hombre, los únicos que le reportan dignidad. Sobre la guerra, la novela da una visión no maniquea, afirmando su inutilidad y absurdo. El texto se identifica con el protagonista e indica como válida su acción final (la 'partida'). No obstante, frente a esta opción el relato postula la de la lucha por una salida. Cada hombre, parece decir la novela, puede elegir su camino con dignidad, logrando así la autenticidad.

*Nada* presenta la búsqueda ilusionada de valores positivos similares a los de la obra de Sender (el amor, la libertad, la dignidad), pero desde una sensibilidad femenina (príncipe azul, correr por las calles, realizarse, belleza física). La protagonista-narradora de este relato de aprendizaje adquiere una serie de conocimientos negativos en su viaje por lo ajeno que se intenta convertir en propio. Contradicoriamente, el saber adquirido la lleva a realizar una acción final que niega, por una parte, la lucha como acción en

un mundo descubierto como asfixiante y cerrado y, por otra, vuelve a afirmar en forma circular la misma esperanza del comienzo del relato. En esta lectura, el texto de Laforet mantendría una identidad ambivalente y contradictoria entre los valores teóricamente afirmados en él, la acción realizada por la protagonista (depender) y la forma del relato (la novela comienza y termina con un viaje similar y diferente).

La novela de Ana María Matute plantea nítidamente su paradigma de lo positivo. En él se incluyen especialmente la rebeldía, el amor, la solidaridad. Matia posee intuitivamente este sistema de valores y lo reafirma a través del conocimiento que adquiere del mundo. Sin embargo, el resultado final es negativo en relación a esos valores. Matia no concretiza la acción que el texto postula como positiva, no puede amar a Manuel, estar con él, luchar contra la mentira. No logra ser libre entrando para siempre en la tiranía<sup>19</sup>. La novela, de forma lírica, construye en su discurso una serie de símbolos, imágenes y metáforas que indican la distancia moral que media entre el texto y la resolución última de la protagonista. Estos son, entre otros, el símbolo del gallo blanco, la imagen de la caída, la condena del inocente, la sirena convertida en espuma y el marco temporal lírico de las estaciones del año. El relato se distancia así críticamente de la decisión de una protagonista que se condena a sí misma, calificándose de 'cobarde, traidora, cobarde', pero que es incapaz de superar la mentira y de luchar por el marginado, por el semejante.

Este espectro de respuestas a un mismo conocimiento (la negatividad del mundo) puede ampliarse significativamente en una investigación mayor sobre la novela española de postguerra. Los textos por los que hemos optado en esta ocasión son estructuralmente semejantes. Los tres relatan la historia de un aprendizaje sobre el mundo, el paso de la ilusión a la desilusión, la entrada de niños o adolescentes en un mundo regido por la soledad, el odio y la tiranía. La semejanza de la forma autobiográfica adoptada por la narración también es significativa. La primera persona, la subjetividad, invade la totalidad de los relatos rechazando las técnicas de la novela 'objetiva' o 'behaviorista' privilegiadas por la promoción del medio siglo. El subjetivismo, el lirismo, consecuencias del predominio de la primera persona narrativa<sup>20</sup>, no disminuyen la potencialidad crítica de estos textos, especialmente en *Crónica del alba* y *Primera memoria*. Lejos de velar la realidad

<sup>19</sup> Esta idea está formulada explícitamente en *La trampa*, última novela de la trilogía *Los mercaderes*.

<sup>20</sup> Joan Gilabert, "Novela española de postguerra", Seminario, University of Arizona, Spring 1982.

española de postguerra, muestran dramáticamente "la existencia del hombre español actual, transida de incertidumbres; el estado de la sociedad española actual, partida en soledades; y la exploración de la conciencia de la persona a través de su inserción o deserción respecto de la estructura de la sociedad española actual"<sup>21</sup>.

<sup>21</sup>Gonzalo Sobejano, "Direcciones de la novela de postguerra", en *Novelistas españoles de postguerra*, Edición de Rodolfo Cardona, Madrid, 1976, pág. 50.