

## LA NARRATIVA DEL SIGLO XX.

### LA NOVELA ANTERIOR AL 36

La primera mitad del siglo XX es muy rica desde el punto de vista literario. Los autores de la **Generación del 98** utilizan la novela como vehículo fundamental de expresión y lo convierten en el género por excelencia de la literatura del siglo XX. Posteriormente, los autores pertenecientes al **Novecentismo o Generación del 14** lo cultivan con profusión, junto con el ensayo, y en ambos se proponen buscar nuevas vías narrativas.

En los años cuarenta, tras la Guerra Civil Española, la literatura se ve condicionada por la ideología, y la novela no es una excepción. Los autores exponen su punto de vista en sus novelas a la vez que pretenden ser originales y experimentar con nuevas técnicas narrativas. Se buscan nuevos ángulos narrativos que reflejen una mayor riqueza de perspectiva y de visión para el lector. Además, nacen nuevas editoriales y colecciones, lo cual, unido al incremento de las traducciones, contribuye al desarrollo pleno de la novela.

#### 1. NOVELA DEL 98

La novela es el género más importante de cuantos cultivaron los miembros de este grupo.

Es Azorín quien propone esta denominación en unos artículos de 1913. Incluye en dicho grupo a autores como Unamuno, Baroja, Maeztu, Valle-Inclán, Benavente, Rubén Darío, que se caracterizan todos ellos por su espíritu de protesta y su profundo amor al arte. Aunque la idea fue rechazada inicialmente por algunos miembros de la generación como Baroja, el concepto se impone finalmente.

Como germen de esta generación está lo que se conoce como el “**grupo de los Tres**”, constituido por **Baroja, Azorín y Maeztu**. En 1901 publican un manifiesto en el que expresan su deseo de cooperar a la generación de un nuevo estado social en España, lo cual se debe a la miseria y hambruna contemporánea en España. El medio que canalizaría las fuerzas para resolver esta situación sería la "ciencia social". Su posición es la de un reformista de tipo regeneracionista.



Se configura la **mentalidad del 98**, marcada por los siguientes **rasgos**:

- **Idealismo**
- Entronque con las **corrientes irracionistas europeas**: Nietzsche, Schopenhauer y el neorromanticismo.
- **Preocupaciones existenciales y religiosas**: interrogantes sobre el sentido de la vida, el destino del hombre, precursores del existencialismo
- **Tema de España**: subjetivismo, anhelos y angustias íntimas (exaltación redentora, visión impresionista o escepticismo en el plano de los valores, ideas y creencias).

Los **temas principales**, además de los relacionados con la **regeneración del país** y **el problema de España**, serán dos: la **reflexión sobre el sentido de la vida y de la muerte y el paso del tiempo**.

En cuanto a **la forma**, estos autores se basan en la **simplicidad** y la **claridad**. Huyen de la retórica vacía y de los largos periodos oracionales. **Lo más importante es el argumento**, el fondo, y **la forma no debe ser un obstáculo para la comprensión del mensaje implícito en la novela**.

Entre los miembros de la Generación del 98, los **principales novelistas** son:

- **Miguel de Unamuno** (1864-1936) (*San Manuel Bueno, mártir*): La mayor parte de su obra gira en torno a la búsqueda de la verdad interior del ser humano y está impregnada de un fuerte con teñido filosófico. Además, con su obra *Niebla* (1914) desarrolló el concepto de ‘nivola’.
- **Pío Baroja** (1872-1956) (*El árbol de la ciencia*): Su pesimismo existencial se refleja en su obra. Muestra claramente la actitud inconformista y crítica frente a los defectos de la sociedad: convencionalismo, hipocresías, prejuicios morales, injusticias, etc. Entiende la vida como lucha: la sociedad es el campo de batallas donde se libra “la lucha por la vida”; solo los más fuertes sobreviven.
- **Valle Inclán** (1866-1936): autor de *Las Sonatas*, obra encuadrada en la estética modernista; estas son cuatro, cada una de ellas referida a una estación meteorológica, a un paisaje y a una edad del Marqués de Bradomín, “un don Juan feo, católico y sentimental”. Otras obras destacadas son la trilogía *La guerra carlista* (defiende a la pequeña nobleza campesina que había contribuido al esplendor de España) y *Tirano Banderas* (dictador americano que humilla y degrada a los hombres).
- **José Martínez Ruíz, “Azorín”**, escribió *La Voluntad*, *Antonio Azorín* y *Las confesiones de un pequeño filósofo* (obras de carácter autobiográfico).

Estos publicaron sus novelas durante **las tres primeras décadas del s. XX**, es decir, hasta el comienzo de la Guerra Civil, con lo que desempeñaron una especie de magisterio sobre los autores más jóvenes que se iniciaban en la narrativa. En suma, la renovación estética de los noventayochistas es tal, y tales sus logros literarios, que la crítica ha abierto con ellos - y los modernistas - la Edad de Plata de nuestra literatura.

## **2. NOVELA NOVECENTISTA**

Como puente entre la Generación del 98 y la Generación del 27, encontramos a un grupo de escritores que se dan a conocer entre 1910 y 1914 y que reciben la denominación de *novecentistas*. Se trata de filósofos, historiadores y literatos: **José Ortega y Gasset, Eugenio D’Ors, Américo Castro, Gregorio Marañón, Gabriel Miró, Ramón Pérez de Ayala y Ramón Gómez de la Serna.**

Las **características comunes** que presenta este grupo tan heterogéneo son las siguientes:

- Herederos de la Generación del 98 y contrarios a lo que la literatura había significado en el siglo XIX (sentimentalismo romántico, vulgaridad realista) y en el Modernismo. Se vuelven a plantear el problema de España, al igual que los autores del 98, aunque le dan un tratamiento más intelectual y preciso.
- Adoptan una actitud europeísta: están en contacto con las corrientes más importantes del pensamiento europeo, pues piensan que una de las causas de la “enfermedad de España” es el alejamiento de Europa.
- Su método se basa en el rigor y el análisis racional (se desprenderán del sentimentalismo).
- Surge un tipo de literatura en la que lo intelectual prevalece sobre lo emotivo o sentimental (de ahí que predomine el ensayo), aunque sin descuidar los aspectos formales.
- Estilísticamente, se trata de obras con un cuidado estilo lingüístico, conceptualmente densas y llenas de tecnicismos y metáforas.
- Comparten un estilo brillante y perfeccionista. Buscan la rigurosidad y la obra bien hecha. Desarrollan una prosa de gran perfección formal.
- Desvinculan el arte de la vida, y lo convierten en arte deshumanizado (denominación de Ortega y Gasset).

### Los principales novelistas y obras son:

- **Ramón Pérez de Ayala**<sup>1</sup> (1880, Oviedo–1962, Madrid). Entre las novelas de la primera época destaca *Troteras y danzaderas*, situada en el Madrid bohemio de principios de siglo. Son relatos costumbristas y satíricos, con un toque de pesimismo muy cercano a las preocupaciones de los autores del 98.
- **Ramón Gómez de la Serna** (1891-1963): Autor inclasificable, cultivó todos los géneros, además de inventar uno: la *greguería* (definida por él mismo como ‘metáfora + humor’), y sirve como **punte entre el Novecentismo y los movimientos de vanguardia**. En su intento por desmoronar el relato clásico, introduce en sus novelas imágenes, metáforas y continuos juegos de palabras. Su producción novelística es muy extensa y de temática variadísima. Destaca *El torero Caracho* (1926).

## LA NOVELA POSTERIOR A 1936

### 1. LA POSGUERRA. SITUACIÓN SOCIOECONÓMICA Y CULTURAL

Este periodo de la historia coincide en España con la dictadura del general Franco. Tras el golpe de estado de 1936 se inicia la **guerra civil en España** que enfrenta a dos bandos: los nacionales, que se alzan contra el gobierno democrático de la Segunda República, y los republicanos, que la defienden. Con la victoria del bando nacional en 1939 da comienzo la dictadura de Franco, que se prolonga hasta su muerte en 1975. A nivel social, tras el trauma de una guerra, la población no exiliada sufre una dura posguerra con escasez de alimentos y todo tipo de materias primas, acrecentada por el bloqueo de las naciones occidentales, que tras la Segunda Guerra Mundial (1940-1945), niegan su ayuda al único régimen fascista que ha continuado en pie, gracias a su posición neutral en la contienda mundial. Estas duras condiciones comienzan a desaparecer en los años 60 con la llegada del Plan Marshall en la década anterior y los tratados para situar bases militares estadounidenses en España, lo que produce la apertura del régimen al exterior.



### 2. LOS AÑOS 40. LA POSGUERRA

#### 2.1. LA NOVELA EN EL EXILIO

Algunos escritores, debido a la situación política del país, algunos escritores escriben en el exilio sus mejores obras. Es el caso de:

- **Max Aub**: Escribe en el exilio su gran ciclo narrativo sobre la Guerra Civil, la serie de los “*Campos*”: seis obras sobre la Guerra Civil y el exilio en los campos de concentración en Francia.
- **Francisco Ayala**: En *Diálogo de los muertos* (1939) recuerda el final de la guerra civil; en *Muertes de perro* (1958) trata el tema de la dictadura en una imaginaria república hispanoamericana. De 1982 a 1988 publicó sus memorias con el título *Recuerdos y olvidos*.
- **Rosa Chacel**: *Memorias de Leticia Valle* (1945) sobre el despertar erótico de una adolescente. En sus obras es constante el motivo de la memoria como una forma de recuperar la propia identidad vital.
- **Ramón J. Sender**: *Réquiem por un campesino español* (1953), en la que expone los problemas de conciencia de un cura que no pudo evitar el asesinato de un campesino republicano. Muy conocida es también la serie *Crónica del alba* (1942-1966), compuesta por nueve novelas de sabor autobiográfico.

<sup>1</sup> ANEXO I: El novecentista asturiano. R. Pérez de Ayala y su novela *Tigre Juan y el Curandero de su honra*. (Pág.9)

## 2.2. LA NARRATIVA DEL INTERIOR

La **pérdida de referencias** literarias por la muerte de escritores como Unamuno, el exilio y la censura, hace necesario *crear* una **nueva tradición novelística** que retoma en parte la narrativa realista de Galdós o Baroja, rompiendo con el vanguardismo y la experimentación de antes de la guerra.

La novela se puede clasificar dentro de tres **tendencias**. En todos ellos hay una visión pesimista y existencial de la realidad:

- **Ideológica:** auspiciada por el régimen, los vencedores son los buenos y los vencidos los malos. *Javier Mariño* (1943) de **Gonzalo Torrente Ballester**.
- **Realista clásica:** cuentan la vida de la burguesía con sus valores y comportamientos. El argumento es muy extenso, con una larga sucesión de hechos en un periodo largo de tiempo. Es la llamada novela río. *Mariona Rebull*(1943) de **Ignacio Agustí**.
- **De humor y fantasía:** se crean mundos imaginarios para evadirse de una realidad demasiado terrible. *El bosque animado* (1943) de **Wenceslao Fernández Flórez**.

Por otro lado, se produce una **renovación** de la novela con *La familia de Pascual Duarte* (1944) de **Camilo José Cela**<sup>2</sup>. Esta obra, con influencias de Quevedo y del *Lazarillo*, pero con un tono más agrio y directo, inauguró el llamado **tremendismo** que se caracteriza por mostrar los aspectos más sórdidos de la realidad de una manera cruda. Pascual Duarte vive en un pueblo de Extremadura y solo conoce la violencia como forma de solucionar los problemas que le surgen en la vida. El argumento es truculento, sórdido, violento. Su influencia llega a los años 50 hasta el realismo social.

Otra obra que renueva la novela en este periodo son *Nada* (1945) de **Carmen Laforet**<sup>3</sup>, situada en el ambiente urbano de Barcelona, cuenta la historia de una chica que se traslada a casa de su abuela en Barcelona para estudiar en la universidad.

En conclusión, **la novela de la década de los cuarenta se ve totalmente condicionada por las circunstancias de la guerra**. Algunos autores muestran una voluntad clara por hacer renacer el panorama literario sobre unos nuevos presupuestos, los cuales terminarían por dejar a un lado a los autores que se seguían resistiendo al cambio.

## 3. LA NARRATIVA ESPAÑOLA DE LOS 50: EL REALISMO SOCIAL

El camino a la narración realista estaba abierto. Cela, Delibes o Carmen Laforet habían abierto una veta que daría mucho de sí. Los **temas** capitales de estos novelistas son la infructuosidad de todo lo que se emprende, la soledad del individuo en la sociedad y la guerra como recuerdo y sus consecuencias. Salen a la España de los caminos en busca del pueblo perdido. Los protagonistas viven su soledad no de un modo individual, sino social: barrios, círculos, grupos... Destaca un desplazamiento de lo individual a lo colectivo: la sociedad española se convierte en tema narrativo. Esta tendencia, de todos modos, no será general, y por ello se distinguen dos grupos:

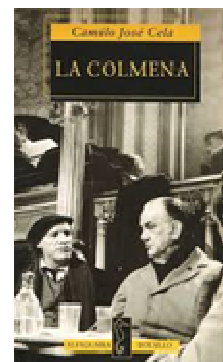
- El **realismo objetivista**.- Testimonio escueto, sin aparente intervención del autor; el grado extremo será el conductismo: limitarse a registrar la pura conducta externa de individuos o grupos y a recoger sus palabras, sin comentarios ni interpretaciones(*El Jarama*, de **Rafael Sánchez Ferlosio**).
- El **realismo crítico social**.- Denuncia de desigualdades e injusticias desde posturas dialécticas(*La Colmena*, **Cela**).

<sup>2</sup> ANEXO II: Del tremendismo de *La familia de Pascual Duarte* a la novela social de Camilo José Cela. (pág.12)

<sup>3</sup> ANEXO VI: La novela impresionista: *Nada* de Carmen Laforet. (pág.25)

### Principales autores y obras

- **Camilo José Cela** con *La Colmena* (1951) renueva la novela en este periodo. La obra denuncia la realidad de la sociedad española del momento. El protagonista es colectivo; hay unos trescientos personajes, la mayoría de clase media baja, pequeña burguesía venida a menos, con una situación inestable y un futuro incierto. Se desarrolla en Madrid, en unos días de 1943. Las innovaciones de esta obra serán aprovechadas por los autores de los 60.
- **Miguel Delibes** con *El camino* (1950), también dentro del realismo crítico. Situada en un ambiente rural de posguerra, con niños como protagonistas, trata temas como la naturaleza, la muerte, el amor y la amistad. Hay también una crítica de costumbres.
- **Rafael Sánchez Ferlosio** con *El Jarama* (1955). El narrador intenta pasar desapercibido, sin hacer comentarios o interpretaciones personales.



#### 4. LA RENOVACIÓN DE LAS TÉCNICAS NARRATIVAS EN LOS AÑOS 60: LA SUPERACIÓN DEL REALISMO

La renovación en la novela tiene que ver con la influencia de **modelos europeos y norteamericanos** de los años 20, como Kafka, Proust y Joyce, así como de la **novela hispanoamericana** con Vargas Llosa, *La ciudad y los perros*, y Cortázar, *Rayuela*, fundamentalmente.

La obra fundamental que renueva este periodo es ***Tiempo de silencio* (1962) de Luis Martín-Santos<sup>4</sup>**. Rompe con el realismo social precedente para llegar a lo que el autor llama “**realismo dialéctico**” a través de nuevas técnicas narrativas inspiradas en la obra de James Joyce, autor del *Ulises*, como el **monólogo interior**. Además, utiliza también la **segunda persona** y el **estilo indirecto libre**. La novela habla de la frustración, la impotencia y el desarraigo de un joven médico investigador del cáncer en el Madrid de los años 50, reflejando la realidad nacional en ese marco social concreto.

Otras obras importantes son: la trilogía de *Los gozos y las sombras* (1957-62) de Gonzalo Torrente Ballester; *Cinco horas con Mario* (1966) de Miguel Delibes; *Señas de identidad* (1966) de Juan Goytisolo; *Últimas tardes con Teresa* (1966) de Juan Marsé; *Volverás a Región* (1967) de Juan Benet y *San Camilo 1936* (1969) de Camilo José Cela.

#### Características de la novela experimental:

Se inicia la **experimentación** en la novela, produciéndose los siguientes cambios y nuevas técnicas narrativas:

- **Desaparición del narrador omnisciente.**
- Uso del **perspectivismo** (diversos enfoques de la misma historia)
- Se relega a un segundo plano el argumento: la **anécdota** tiene un papel más **importante**. Finales abiertos.
- En la estructura desaparece el capítulo y aparecen las **secuencias** (no numeradas).
- Las técnicas más usadas son el **contrapunto** (combinar diversas historias) y el **caleidoscopio** (mostrar muchos elementos a la vez).
- Se rompe la regularidad temporal y se crea un **caos cronológico** (por influencia del cine) con avances y retrocesos temporales (prolepsis y analepsis).
- El **protagonista** está en **conflicto** con el entorno o consigo mismo.
- Se utiliza el **monólogo interior**, que reproduce en primera persona los pensamientos de un personaje

<sup>4</sup> ANEXO III: *Tiempo de silencio*, la novela experimental de Luis Martín Santos. (pág.15)

como brotan de su conciencia, desordenados, caóticos, sin lógica ni articulación coherente. Esto lo diferencia del soliloquio.

- El **narrador interviene** y denuncia (sátira, parodia).
- Estilística: gran **riqueza lingüística**. Nuevas palabras (neologismos). Desaparece la frontera entre prosa y verso así como la puntuación.
- Adquiere importancia **lo visual**.

## 5. PERIODO PREDEMOCRÁTICO

Durante los 60 se cierra el periodo de posguerra, si bien la contienda bélica sigue siendo motivo de muchas novelas actuales. Se produce una mínima relajación de la censura. Paralelamente se desarrolla la *nouveauroman* y el boom de la novela hispanoamericana, así como el contacto con novelistas en el exilio. Ello favorece una mayor libertad para los novelistas, y ello, permite la experimentación narrativa.

Destacamos obras como *Una meditación* (1970) y *Un viaje de invierno* (1972), de **Juan Benet**; *Reivindicación del Conde don Julián* (1970), de **Juan Goytisolo**; *La saga/fuga de J. B.* (1972), de **Gonzalo Torrente Ballester**.

Cuando se empieza a dejar atrás el interés por la experimentación, los autores se centran más en la trama y la estructura de la novela es más simple y lineal, más tradicional. Surge una gran variedad de tendencias: novelas policíacas, de aventuras, de intriga, costumbristas, fantásticas, de amor, novela negra, etc.

Entre los autores y obras más destacados de esta época están **Eduardo Mendoza** con *La verdad sobre el caso Savolta* (1975); **Juan Marsé** con *La oscura historia de la prima Montse* (1970) o *Si te dicen que caí* (1973) y **Manuel Vázquez Montalbán** con la saga del detective Pepe Carvalho iniciada en 1972 con *Yo maté a Kennedy*. Así, la novela seguirá diversos itinerarios, vinculados a veces a las necesidades editoriales y al éxito, hasta alcanzar a los lectores de hoy.

## NARRATIVA DESDE 1975 HASTA LA ACTUALIDAD

### 1. CONTEXTO HISTÓRICO

En **1975**, tras la muerte de Franco, es proclamado rey Juan Carlos I. Adolfo Suárez, presidente del gobierno, es el principal protagonista de la llamada Transición. Se legalizan los partidos políticos prohibidos y muchos exiliados regresan al país (Rafael Alberti.) Tienen lugar las primeras elecciones generales y en 1978 se firma la Constitución.

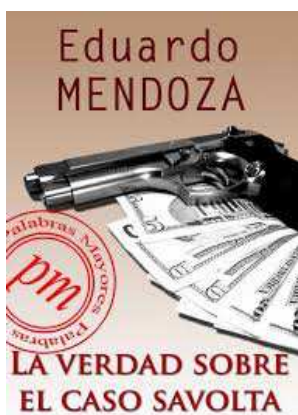
La novela es el género por excelencia de esta época. Además, la novela es un objeto de consumo y por ello la importancia del mercado condiciona la creación literaria. Muchos autores se ven dominados por las exigencias editoriales, la obsesión por las ventas, la publicidad de las obras y la propaganda que suponen los premios (un premio es un reclamo editorial y por ello proliferan).

### 2. CARACTERÍSTICAS LITERARIAS

Es muy difícil establecer unas características comunes a los novelistas de este tiempo. Hace falta un poco de perspectiva para determinar qué es lo que define el arte literario en nuestros días. A pesar de las diferencias entre los escritores y las tendencias diversas que coinciden en nuestro tiempo, podemos considerar que todos ellos coinciden en los siguientes rasgos:

- Tienen a utilizar recursos más tradicionales (sin abandonar el camino de la experimentación).
- Su objetivo principal es la **anécdota**, es decir, todos valoran el placer de contar.
- El tono **humorístico** es una nota dominante en casi todos los autores.
- Ya **no hay grandes héroes** en las novelas. Muchos personajes aparecen como seres desvalidos.
- Se observa una tendencia al **intimismo**, a contar experiencias personales.

### 3. AUTORES Y OBRAS



En la década de los 70 coexisten varias tendencias, por lo que respecta a la novela. Se mantienen los estilos anteriores y aparecen algunas novedades.

En muchas ocasiones se emplea el término de **novela posmoderna**, para referirse a la novela posterior a 1975. Destacamos dos **características** importantes:

- Los novelistas **renuncian a explicar el mundo** y los problemas que derivan de él.
- Son **habituales los juegos del autor**, que construyen textos sorprendentes, aludiendo a referencias conocidas por el lector, tal como vemos en la novela de Quim Monzó en la que rescibe el cuento *La Cenicienta*. Esta novela se titula *La monarquía*.

### 4. LOS AÑOS 80

Entra en crisis la fiebre experimental y se vuelve a una novela más tradicional, en la que lo más importante sigue siendo el argumento. Se pierde el afán por acumular novedades y se emplean con moderación los experimentos anteriores. Lo más importante vuelve a ser contar bien una historia.

Para poder hacer un análisis de la literatura de esta época es necesaria una perspectiva que no tenemos. Por ello vamos a **enumerar las tendencias** que se aprecian sabiendo que existen muchísimos otros autores que no vamos a citar y que puedes añadir tú según tu propio bagaje y las lecturas que hayas hecho, los libros que hay en tu casa, etc.

**Experimentalismo:** Se trata de la renovación formal de los 60, pero no tan radical como en esa década. La característica dominante es la **búsqueda de un lenguaje perfecto muy elaborado**. Además, incluye la reflexión en sus obras. La obra cumbre de este periodo es *Volverás a Región* de Juan Benet.

**La novela policíaca:** Este tipo de novela relata una historia policíaca que resulte interesante y atractiva al lector, y al mismo tiempo, denuncia aspectos sociales.

Muchas veces narra momentos **históricos**, pero son una trama de ficción. El primer autor que empleó todas estas características es **Eduardo Mendoza<sup>5</sup>** con *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), que incluye en su novela los acontecimientos de la Semana Trágica de Barcelona. Esta novela contiene muchos de las características estudiadas (perspectivismo, varios tipos de narrador, desorden cronológico), pero además parodia algunos géneros y destaca la utilización de diversos materiales narrativos (como cartas, artículos de periódico, entrevistas, informes policiales...) Otro autor muy importante es Manuel **Vázquez Montalbán**, que es el creador de la saga del detective Carvalho. Estos dos escritores también escribieron otro tipo de novelas no policíacas. **Lorenzo Silva** también ha creado una serie de novelas, protagonizada por una pareja de Guardias Civiles, el sargento Bevilacqua y la cabo Chamorro.

**Novela histórica:** Se trata de un tipo de novela influida por *El nombre de la rosa* de Umberto Eco.

La restauración de la democracia supuso un nuevo modo de explicar los acontecimientos históricos. Podemos mencionar *El hereje* de **Miguel Delibes** y *El capitán Alatriste* de **Arturo Pérez-Reverte**. **José María Merino** es otro de los autores importantes del período, que escribió una trilogía dedicada al público juvenil: *El oro de los sueños*.

**Novela lírica:** De tono intimista o autobiográfico. Destaca **Juan José Millás**, **Julio Llamazares**, **Soledad Puértolas** o **José María Merino**.

<sup>5</sup> ANEXO IV: La novela policíaca en Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*. (pág.19)

**La metanovela:** Se trata de novelas que fabulan acerca del proceso de la escritura. Destaca **Luis Landero** con *Juegos de la edad tardía*.

**Literatura y periodismo:** Las relaciones entre la literatura y el periodismo son estrechas en esta época, en la que las comunicaciones sociales cobran importancia. Muchos escritores colaboran en la prensa y escriben artículos para el periódico: Rosa **Montero**, Elvira **Lindo**, Juan José **Millás**.

Otros escritores elaboran relatos de ficción muy documentados, cercanos al reportaje periodístico.

**Novela fantástica:** *Olvidado rey Gudú*, de **Ana Mª Matute**<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> ANEXO V: La novela fantástica en *Olvidado rey Gudú* de Ana Mª Matute. (pág.22)



**ANEXO I: El novecentista asturiano R. Pérez de Ayala y su novela *Tigre Juan y el Curandero de su honra*.**

**LA NOVELA NOVECENTISTA**

Los autores novecentistas comparten los siguientes **rasgos**:

- Herederos de la Generación del 98 y contrarios a lo que la literatura había significado en el siglo XIX (sentimentalismo romántico, vulgaridad realista) y en el Modernismo. Se vuelven a plantear el problema de España, al igual que los autores del 98, aunque le dan un tratamiento más intelectual y preciso.
- Adoptan una actitud europeísta: están en contacto con las corrientes más importantes del pensamiento europeo, pues piensan que una de las causas de la “enfermedad de España” es el alejamiento de Europa.
- Su método se basa en el rigor y el análisis racional (se desprenderán del sentimentalismo).
- Surge un tipo de literatura en la que lo intelectual prevalece sobre lo emotivo o sentimental (de ahí que predomine el ensayo), aunque sin descuidar los aspectos formales.
- Estilísticamente, se trata de obras con un cuidado estilo lingüístico, conceptualmente densas y llenas de tecnicismos y metáforas.
- Comparten un estilo brillante y perfeccionista. Buscan la rigurosidad y la obra bien hecha. Desarrollan una prosa de gran perfección formal.
- Desvinculan el arte de la vida, y lo convierten en arte deshumanizado (denominación de Ortega y Gasset).

**Ortega y Gasset** publicó en 1925 un ensayo denominado *Ideas sobre la novela*, en el que especificaba para la narrativa la estética plasmada en *La deshumanización del arte*. Las **características que propone** son:

- Debe presentar cosas más que describir
- Los personajes deben dominar sobre la trama
- También deben predominar los ambientes, lo que ralentiza el ritmo de la novela
- El tiempo y el espacio se concentran
- Estructura cuidada y elaborada
- Evitar trascendentalismo y excesivo realismo

Estas reflexiones de Ortega, a menudo fueron seguidas por los novelistas novecentistas, pero no a rajatabla. Gabriel Miró generó una novela lírica con trasfondo autobiográfico (*El libro de Sigüenza, Años y leguas*, de 1928). Ramón Gómez de la Serna también escribió obras de género narrativo, pero sin argumento lógico, por lo que se convierten en divagaciones o historietas (*El torero Caracho*, 1927).

**RAMÓN PÉREZ DE AYALA** (Oviedo, 1881 - Madrid, 1962)

En su obra muestra una notable inclinación hacia los enfoques intelectuales, simbólicos y ensayísticos. Hizo sus primeros estudios con los jesuitas, quienes le proporcionaron amplios conocimientos humanísticos, pero provocaron en él un profundo sentimiento anticlerical. Inició la carrera de Derecho en Oviedo y posteriormente se trasladó a Madrid, donde se vinculó con la Institución Libre de Enseñanza.

Después de viajar por Italia y Alemania fundó con Ortega y Gasset y Gregorio Marañón la Agrupación al Servicio de la República. Embajador en Londres entre 1931 y 1936, al inicio de la Guerra Civil se exilió en Francia y América del Sur. Regresó a España en 1954.



Comenzó su andadura literaria como poeta modernista. Luego fue escritor de ensayos, pero el género que mejor cultivó fue la novela. Sus obras tienen un sentido denso, complicado, en el que se mezcla la ironía y la seriedad, lo popular y lo culto. A través de la novela muestra sus propias inquietudes vitales. Su obra va evolucionando hacia una mayor complejidad y así se observa en las tres **etapas** en las que se suele dividir:

1ª etapa: Novelas protagonizadas por él mismo, a través de su “alter ego” Alberto Díaz de Guzmán. Las más conocidas son “A.M.D.G.” (1910), de temática antijesuítica, y “Troteras y danzaderas”, descripción de la vida bohemia de Madrid (1913). En esta etapa comienza una renovación técnica, como la alternancia de puntos de vista en contrapunto.

2ª etapa: novelas “poemáticas” (mezcla de poesía y novela). Desaparece lo autobiográfico. Novelas cortas recogidas en “Bajo el signo de Artemisa” (1916). Comprende *Prometeo*, *Luz de domingo* y *La caída de los limones*.

3ª etapa: novelas intelectuales. Pierde importancia el argumento y la cobran fragmentos ensayísticos, comentarios... Utiliza un lenguaje rebuscado donde abundan los cultismos, helenismos, las citas encubiertas y, en ocasiones, la técnica del esperpento. Abunda el perspectivismo y el contrapunto, que incluso aparece representado tipográficamente en dos columnas paralelas en *El curandero de su honra*.

La primera novela de esta etapa (para algunos, su mejor obra) es *Belarmino y Apolonio* (1921), en la que plantea las dudas de un alma religiosa. En *Tigre Juan* y su segunda parte, *El curandero de su honra* (1926), hace un profundo análisis del machismo y su evolución hacia posturas más humanas. Resulta sorprendente que tras la que se considera su obra maestra no haya publicado ninguna otra novela.

### **TIGRE JUAN Y EL CURANDERO DE SU HONRA**

Ramón Pérez de Ayala se aleja en esta novela de la autobiografía que inundaba *AMDG*, adscribiéndose a una corriente muy de la época, muy unamuniana, deconstruyendo las bajas pasiones del alma humana. En este caso el tema son los celos y el honor. En la obra, mantiene algunas características, como el trabajado estilo y el léxico culto y añade la agudeza en la creación de los personajes, siendo el protagonista descrito de forma esperpéntica.

Narra la historia de Tigre Juan, un misógino cuya forma de pensar evolucionará durante la novela en un brillante ejercicio de disección psicológica. Tiene un pasado atroz que se le vuelve a representar cuando se le pone a prueba de nuevo, pero el amor consigue redimirlo. *El curandero de su honra* es la segunda parte del libro, e indisoluble a *Tigre Juan*.

Como curiosidad, el ayuntamiento de Oviedo, ciudad en que está ambientada la novela –aunque con el nombre de Pílares-, patrocina anualmente el premio “Tigre Juan” de narrativa.

Tratamiento del tiempo: Según Ramón Pérez de Ayala la novela es inevitablemente retrospectiva, pero el tiempo literario en este autor se presenta complejo. Por ejemplo, en *El curandero de su honra* intenta sustituir dicha linealidad por una **perspectiva sincrónica** que visualiza disponiendo el relato en doble columna. Los acontecimientos no se suceden según un orden causal, sino por un criterio de semejanza y simultaneidad. El sincronismo parece preocupar a Pérez de Ayala.

Tratamiento del tema: Pérez de Ayala insiste en la necesidad de indagar en **el complejo mundo de la psique**, en las relaciones entre lo consciente y lo subconsciente. Los relatos más significativos plantean cuestiones sobre el clásico concepto del honor. Cuando Juan Guerra Madrigal, el más complejo personaje de Ramón Pérez de Ayala, alcanza la madurez psicológica, brotan a la superficie de su conciencia aspectos de un carácter subyacentes hasta entonces. Su agresividad exacerbada de antes, por la que se afianzaba como

persona, deja espacio ahora a sentimientos más ponderados; su antigua misoginia cede ante el amor. Es una muestra más de la armonización de contrarios.

**Argumento de *Tigre Juan* y *El curandero de su honra*.**

Don Juan tenía un puesto en el mercado del Fontán, en Pilares (Oviedo) donde vendía especias, escribía cartas, sanaba... un poco de todo, era conocido por su mal carácter.

Su hijo adoptivo Colás se enamora de Doña Herminia y ante su rechazo, decide marchar a América para olvidarla. Juan queda muy apenado por la marcha de su hijo y decide vengar a la chica que lo había despreciado, pero se enamora de ella (el cazador cazado).

Se casan, y después de un tiempo ella decide marchar con Vespasiano pensando que estaba enamorada de él y para huir de Pilares y de Juan, pero se da cuenta de que era a Juan a quien quería y no a Vespasiano. Cuando se entera Juan, quiere matarse, pero ella regresa a casa con la ayuda de Colás y de Carmina. Es el día de San Juan y Doña Iluminada le dice a Juan que va a ser padre y que su esposa solo le quiere a él y le explica que en ningún le ha sido infiel. Doña Iluminada es una viuda amiga de Juan que interviene positivamente en la obra.

Juan se recupera y tienen a su hijo que llaman Iluminado Herminio (Mini) Para estar con él y con su esposa, que se ahoga en el ambiente opresivo de Pilares, decide vender el puesto de mercado y hacer un viaje a Madrid.

En esta obra en dos partes el protagonista es capaz de superar la irracionalidad de la honra típica de los dramas calderonianos y su propio machismo, hasta llegar a vivir el amor como una entrega mutua.

## ANEXO II: Del tremendismo de *La familia de Pascual Duarte* a la novela social de Camilo José Cela.

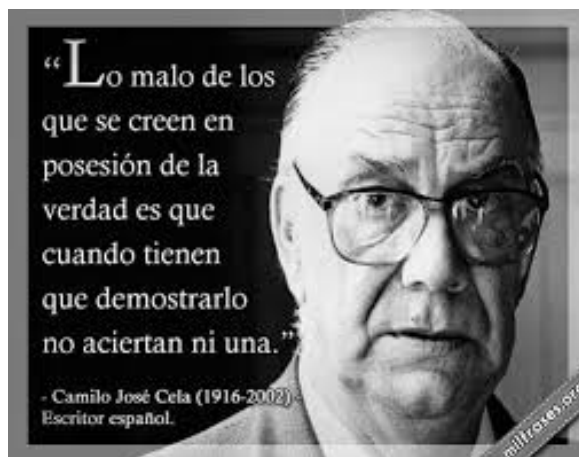
### LA NOVELA DE INMEDIATA POSGUERRA

La calidad general de las novelas de este periodo es muy baja pues nos hallamos inmersos en ese ambiente de empobrecimiento cultural y de desorientación que caracterizó los años de la inmediata posguerra. El mayor interés del momento reside en la publicación de tres novelas que rompen con la literatura oficial (propagandística) y testimonian, en una línea realista, una experiencia desoladora y conflictiva: *Nada* (1942) de Carmen Laforet, *Mariona Rebull* (1944) de Ignacio Agustí y *La familia de Pascual Duarte* (1942), de Camilo José Cela (obra en la que nos centraremos con más detalle).

### CAMILO JOSÉ CELA (Iria Flavia, La Coruña, 1916 – Madrid, 2002)

Camilo José Cela Trulock, escritor y académico español, galardonado con el Premio Nobel de Literatura. Autor de una amplia obra novelística, de la que forman parte dos hitos fundamentales de la narrativa española posterior a la Guerra Civil: *La familia de Pascual Duarte* y *La colmena*.

En 1925 su familia se traslada a Madrid. En 1934 ingresa en la Facultad de Medicina de la Universidad Complutense de Madrid, pero pronto la abandona para asistir como oyente a la Facultad de Filosofía y Letras, donde el poeta Pedro Salinas da clases de Literatura Contemporánea. Este encuentro resulta fundamental para el joven Cela, que se decide por su vocación literaria. En 1940 aparecen sus primeras publicaciones. Su primera gran obra, *La familia de Pascual Duarte*, ve la luz dos años después y a pesar de su éxito sufre problemas con la Iglesia, lo que concluye en la prohibición de la segunda edición de la obra (que acaba siendo publicada en Buenos Aires).



En 1944 comienza a escribir *La colmena*, la cual se publica en Buenos Aires en 1951 y es de inmediato prohibida en España.

En 1957 es elegido para ocupar el sillón Q de la Real Academia Española.

Durante la época de la transición a la democracia desempeña un papel notable en la vida pública española, ocupando por designación real un escaño en el Senado de las primeras Cortes democráticas, y participando así en la revisión del texto constitucional elaborado por el Congreso.

En los años siguientes sigue publicando con frecuencia. Ya consagrado como uno de los grandes escritores del siglo, durante las dos últimas décadas de su vida se sucedieron los homenajes, los premios y los más diversos reconocimientos. Entre estos es obligado citar el Príncipe de Asturias de las Letras (1987), el Nobel de Literatura (1989) y el Miguel de Cervantes (1995). En 1996, el día de su octogésimo cumpleaños, el Rey don Juan Carlos I le concede el título de Marqués de Iria Flavia.

### LAFAMILIA DE PASCUAL DUARTE (1942)

Esta obra es una novela singular porque se aparta de las tendencias narrativas vigentes. Esta novela, además, supuso el reconocimiento público de Cela como escritor.

### Argumento

La novela narra la historia de un campesino extremeño, Pascual Duarte, hijo de un alcohólico, que nos cuenta su vida mientras espera su propia ejecución en la celda de los condenados a muerte. Víctima de una inexorable fatalidad, Pascual Duarte es un ser primitivo y elemental dominado por la violencia, única respuesta que conoce a la traición y al engaño. Pero esa siniestra apariencia no es más que la máscara que oculta su incapacidad para luchar contra la maldad de los demás y la desvalida impotencia que alberga en el fondo de su alma.

En la obra se advierten claras influencias de la novela picaresca, los romances de ciego, la novela naturalista y el primitivo Valle-Inclán; todo ello unido a la selección de los aspectos más duros y desagradables de la realidad (recreándose muchas veces en lo más sórdido), lo que da lugar a lo que ha sido calificado como “Tremendismo” (“estética de la violencia”)

### **Características del “tremendismo”**

- a) Insistencia por lo escabroso.
- b) Retrato de la sociedad pero insistiendo en aspectos duros, tétricos y degenerados.
- c) Los personajes están relacionados con ambientes sórdidos y oscuros que son el resultado directo del conflicto de la Guerra Civil, sobre todo, en lo que tiene que está relacionado con lo moral.
- d) La estructura narrativa es tradicional en lo que se refiere al espacio, tiempo... y tiene un enfoque con la tradición realista del siglo XIX.

### LA COLMENA (1951)

Con ella se inaugura el **realismo social** que se cultivó en los cincuenta y que responde a la precepción, por parte de los novelistas de los cambios socioeconómicos de la década de los 50. De esta forma, el pesimismo existencialista, propio de la novelística anterior, se transmuta en visión crítica de la sociedad.

Dos son las grandes tendencias en que se subdivide el realismo social en España: el realismo objetivista y el realismo crítico, en el que se inscribe esta obra de Cela.

### **Argumento**

El argumento se rompe en multitud de pequeñas anécdotas: un panorama de vidas cruzadas, como las abejas de una colmena. El marco espacio-temporal es unos días en el Madrid de 1942. El desarrollo narrativo se estructura en **múltiples secuencias** o viñetas, de longitud variable, que nunca sobrepasan unas pocas páginas. En estas secuencias se salta de unos personajes a otros y de unos espacios a otros, de modo que asistimos a hechos que acaecen a veces de forma simultánea en lugares distintos. Este ir y venir de **multitud de personajes**, (el protagonista es colectivo; hay unos trescientos personajes, la mayoría de clase media baja, pequeña burguesía venida a menos, con una situación inestable y un futuro incierto), que se cruzan y entrecruzan (**técnica caleidoscópica**) aspira a ofrecer un panorama colectivo de la vida del Madrid de los primeros años de posguerra. Las innovaciones de esta obra serán aprovechadas por los autores de los 60.

### **Características del realismo crítico**

- a) Reducción al mínimo de la presencia del autor, que no opina, sólo narra.
- b) Limitación del protagonismo de los personajes. Predomina el contexto.

- c) Eliminación de la introspección. No interesa el mundo interior de los personajes, sólo aparece una caracterización exterior: se definen por lo que hacen y por lo que dicen. De ahí la importancia del diálogo.
- d) Disolución del argumento en una sucesión de anécdotas. Los argumentos se concentran en cortos periodos de tiempo.
- e) Sencillez estructural y estilística. Son novelas ordenadas de manera lineal. Hay concentración espacial y temporal
- f) Mayor intencionalidad crítica. El autor selecciona los aspectos que sirven a su propósito de denuncia.
- g) Uso de personajes representativos de una clase social.

La voluntad de reflejar la realidad no supone una neutralidad del autor, que interviene de dos maneras: **técnica objetivista** (se limita a describir desde fuera) o **actitud omnisciente** (comenta irónicamente el comportamiento de los personajes). El estilo de esta novela presenta una apariencia de espontaneidad; aunque predomina el tono brusco y directo, a veces se abren fragmentos líricos. Las innovaciones de esta obra serán aprovechadas por los autores de los 60.

Tras estas dos novelas Cela continuó con diversos intentos de experimentación novelesca, de mayor o menor fortuna: *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, *Oficio de tinieblas 5*, *Cristo versus Arizona...*

### ANEXO III: *Tiempo de silencio*, la novela experimental de Luis Martín Santos.

**LA NOVELA EXPERIMENTAL ESPAÑOLA** comienza a desarrollarse a partir de los años 60 del siglo pasado, una vez que la novela social pierde impulso debido a sus limitaciones estructurales y a su escasa entidad literaria. Hay que decir, de entrada, que la literatura experimental nace en todo el mundo entre finales del siglo XIX y comienzos del XX, cuando ciertas técnicas novedosas comienzan a imponerse, para renovar la gran novelística del siglo XIX, con mención especial para los grandes creadores de los años 20: James Joyce, Hemingway, Kafka, Faulkner, Virginia Woolf, etc. Asimismo, el **boom latinoamericano** de los años 50/60 contribuyó en gran medida a que la literatura española se renovase completamente, alentando la experimentación en todos los campos, también en narrativa, con gran auge en esos años. Resumiendo mucho, podríamos decir sin temor a equivocarnos demasiado, que **la novela experimental española** de esos años se produce por el cansancio de los lectores frente a la novela realista y social previa, que había agotado todos sus recursos expresivos.

Un hito fundamental en este camino fue la excelente novela *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos. También autores que provenían de la novela social, como Juan Marsé o Juan Goytisolo, comenzaron a escribir en clave de novela experimental. Incluso autores de generaciones anteriores, como Cela o Delibes, llegaron a hacerlo.

#### **Características de la novela experimental**

La mayor diferencia de la nueva novela experimental con la novela social precedente es **la forma de contar la historia**. Incluso la novela que abrió el camino, como fue *Tiempo de silencio*, aún puede considerarse novela social, por su temática y ambientación. En cambio, las técnicas empleadas para su escritura son absolutamente diferentes.

#### **LUIS MARTÍN-SANTOS** (Larache, Marruecos, 1924 –1964)

Luis Martín-Santos Ribera nació en Larache, protectorado español de Marruecos, en 1924, pero a los cinco años se trasladó a San Sebastián, donde su padre -médico militar- había sido destinado. Cursó Medicina en Salamanca y se doctoró en Madrid en 1947, donde colaboró en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (satirizado en *Tiempo de silencio*). En 1950 estudia Psiquiatría en Alemania y en 1951 es nombrado director del sanatorio psiquiátrico de San Sebastián.

Son frecuentes sus estancias en Madrid, donde cuenta con amigos como Sánchez Ferlosio, Aldecoa, Juan Benet, etc., si bien tardará en seguirles por los caminos de la literatura. Por otra parte, se mueve en círculos de la oposición política (militó en el partido socialista), lo que le valió ser detenido en diversas ocasiones. A principios de 1964 perdió la vida en un accidente de automóvil.

Luis Martín-Santos fue hombre de excepcionales dotes intelectuales. Unió a su preparación científica una sólida **formación filosófica**, cuyos dos polos fueron el existencialismo y el marxismo. Confesó una especial admiración por Sartre, dato que ha de tenerse en cuenta al estudiar su obra.

Su **formación literaria** era muy extensa y abarcaba desde los clásicos griegos a los autores contemporáneos. Conocía con profundidad a los clásicos españoles y sentía particular fervor por Cervantes (atestiguado en su obra). Es significativo su interés por Kafka, Faulkner y el “nouveau roman”, pero debe destacarse su proclamada admiración por Joyce: en efecto, *Tiempo de silencio* tiene muy en cuenta el *Ulises* y representa una incorporación a nuestra novelística de algunos de los procedimientos del genial irlandés.

#### **TIEMPO DE SILENCIO**

*Tiempo de silencio* se publicó en 1962 con veinte páginas censuradas, pudiendo solo considerarse la edición definitiva la de 1981. En esta novela el autor innova utilizando tres personas narrativas, el monólogo interior, la segunda persona y el estilo indirecto libre, procedimientos narrativos que venían ensayándose en

la novela europea desde James Joyce pero que eran ajenos al realismo social al uso de la época. Todo ello contribuye a lo que el propio Martín-Santos llama **realismo dialéctico**.

### Argumento

Esta novela es sencilla en cuanto a que desarrolla una historia lineal que sigue la división clásica de principio, nudo y desenlace. En resumen, es la historia de un hombre que quiso ser investigador científico y fracasó.

El protagonista de la novela es Pedro, un joven médico investigador en el Madrid de finales de la década de los 40. La paupérrima situación económica y social impiden el avance de las investigaciones sobre el cáncer que realiza con una cepa de ratones. Estos ratones habían sido traídos desde Estados Unidos y no se había podido mantener un ritmo de reproducción superior al de su muerte. Su ayudante en el laboratorio, Amador, había regalado meses antes algunos ejemplares a un pariente suyo, el Muecas. Este ha logrado criar estos ratones en su chabola con ayuda de sus hijas. Pedro y Amador acuden a esa chabola para comprar algunos de esos ratones y poder continuar con las investigaciones.

Tras esa visita, Pedro entra en contacto con los bajos fondos de Madrid, y el Muecas acude a él por su condición de médico, cuando su hija mayor, Florita, se desangra debido a un aborto que su padre ha practicado en casa. La chica muere cuando Pedro, que no ejerce la medicina, intenta salvarla. El protagonista se encuentra entonces perseguido por la policía, que acaba por detenerle y sólo lo libera cuando la madre de Florita defiende su inocencia al afirmar que la chica ya se había desangrado cuando Pedro llegó.

Pedro vuelve entonces a su vida en la pensión, donde las mujeres que la regentan pretenden que se case con la más pequeña, Dorita. Sin embargo, Cartucho, personaje violento de clase baja, decide vengar la muerte de Florita, su novia. Para ello saca una navaja y mata a Dorita durante una verbena a la que había acudido con Pedro. Cartucho está convencido de que Pedro había dejado embarazada a Florita y la había dejado morir. Pedro acaba por perder su trabajo como investigador y termina siendo médico de provincias.

### El asunto y su tratamiento

El asunto de la obra, si se reduce a su puro esqueleto, tiene mucho de **relato folletinesco**, con algunos tintes de **novela policiaca**. Lo que sucede es que su tratamiento logra conferir a la anécdota un amplio **alcance existencial**. Ante todo, el autor desecha el realismo objetivista para dar entrada a una desbordante imaginación que somete a la realidad a una **elaboración metafórica y simbólica**. Y esto se refleja en el hecho de que Martín-Santos tiene el *Ulises* de Joyce como modelo, y así *Tiempo de silencio* prodiga las alusiones a la *Odisea* (de “odisea” se califican las peripecias de Pedro) y otros mitos clásicos.

Este tratamiento hace que la **ironía** y el sarcasmo invadan la obra.

### Alcance existencial

**Desarraigo, impotencia y frustración:** estos son los temas que confieren a *Tiempo de silencio* su significación existencial. Pedro, el protagonista, se nos aparece como un desarraigado: siente envidia y resentimiento ante los ricos, pero quisiera ser como ellos; y ante los miserables oscila entre la compasión y la repugnancia. Su comportamiento está lleno de contradicciones. La indecisión y la impotencia son otros de sus rasgos: da la impresión de una criatura llevada o arrastrada a lo largo de la novela por unos y por otros. En suma, se ve arrastrado de modo absurdo a su fracaso, al silencio.

Los personajes restantes confirman su desoladora concepción existencial porque sus existencias están amputadas en uno u otro sentido. En conjunto, son el reflejo de una **humanidad degradada**, que parece estar ahí para producir también en el lector una sensación de desagrado.

### Aspectos sociales. Denuncia y sátira

*Tiempo de silencio* sitúa la miseria existencial en un marco social concreto: **el Madrid de los años del**



**hambre**, del que los personajes son víctimas.

El protagonista sufre la presión del ambiente sobre él: (1) la lamentable situación de la ciencia y la investigación, (2) el significativo desprecio del intelectual, (3) un mundo de hipocresías y convencionalismos -representado por la pensión- y (4) el mundo de la miseria.

La trayectoria del protagonista hilvana distintos **estratos sociales** que se presentan en brutal contraste:

- La clase alta (casa de Matías): mundo de gente adinerada y elegante, con sus bajezas y su inutilidad. Es un mundo que vive de espaldas a la dolorosa realidad.
- La clase media o media-baja (la pensión): deformada mentalidad de clase en la que destacan los anhelos de medrar por encima de cualquier consideración moral.
- La clase baja (las chabolas): mundo sofocante donde se dan cita todas las miserias.

Pero la crítica de Martín-Santos no es solo social, sino **nacional**. Hay en la obra una reflexión histórica: son abundantes las referencias al pasado de España y a cómo ese pasado ha ido formando al pueblo. El resultado es negativo: un “monstruoso país”, “un país que no es Europa”, paralizado y un pueblo envilecido, mezquino y violento (digresión sobre los toros).

### La actitud del autor

Al rechazar el enfoque objetivista, confesó adoptar un **realismo dialéctico**, lo cual significaba para él lo siguiente: se trataba de proporcionar no solo un testimonio o unos datos tomados de la realidad, sino unos elementos complejos y contradictorios a partir de los cuales el lector debería construir una interpretación dinámica de cuanto se le presenta en la obra.

Esto es inseparable de su **posición como narrador**. Ha sido definido como **autor omnisciente**, pero tal vez sea más exacto hablar de una técnica mixta: en unos casos se cede la palabra totalmente a los personajes (así, en los monólogos); y en otros, el autor ve los hechos desde el protagonista; hay, en fin, hechos vistos desde el narrador.

### Aspectos técnicos

1. **Estructura externa**: la obra se presenta como una sucesión de 63 **secuencias** (no capítulos) que van separadas por un espacio en blanco, sin numeración.
2. **Estructura interna** (desarrollo del argumento): pueden distinguirse **episodios** compuestos por varias secuencias, los cuales pueden agruparse, a su vez, en núcleos o partes más amplias; por ejemplo, las secuencias 1-11 cubren el planteamiento de la novela y en ellas conocemos, primero, a Pedro y sus circunstancias (escenas 1-4) y, a continuación, su contacto con el suburbio (escenas 5-11).
3. **Rasgos originales en el desarrollo de la acción**: (1) la presentación abrupta de monólogos sin saber quién habla, (2) los saltos bruscos de una escena a otra, de un ambiente a otro -contrastes-, y (3) las síncopas tajantes que dejan lagunas en el desarrollo temporal.
4. La **organización del tiempo** no presenta innovaciones chocantes, su desarrollo es **lineal**, salvo las síncopas mencionada o algún “salto atrás” muy secundario.
5. **Presentación de los personajes**: La **ironía** y los **desajustes entre realidad y expresión** son una técnica frecuente en Martín-Santos a la hora de presentar a sus personajes, así como su **tratamiento mítico** y la **caracterización metafórica o simbólica**.
6. El **diálogo** también juega un papel importante en la caracterización de los personajes: presentan una

variedad notable y responden a diversos registros. En la obra encontramos también usos del **estilo indirecto libre**.

7. El **monólogo interior** es explotado sistemáticamente en la obra con una función destacada: caracterizar a los personajes (gracias a sus soliloquios, penetramos en los problemas, contradicciones y la frustración del protagonista). Además, cumplen una función narrativa (por ejemplo, cuando un personaje da cuenta de su pasado) y una tercera función reflexiva o interpretativa (el personaje comenta sucesos o problemas).
8. **Las digresiones**: las reflexiones del autor al hilo del relato son continuas (sobre Cervantes, sobre un cuadro de Goya, sobre los toros, etc.)
9. **El barroquismo de su lenguaje** contrasta con la prosa sobria del realismo social. Su función es evidente, ya que la ironía es consecuencia de la inadecuación entre lenguaje y realidad. Hay en el autor un decidido propósito de alejarse del prosaísmo de los años 50 y de explotar los nuevos poderes del lenguaje para lograr un enriquecimiento del lenguaje en la novela.

### Significación de *Tiempo de silencio*

Partiendo del cansancio del realismo social, Martín-Santos inicia una nueva etapa. *Tiempo de silencio* venía a reivindicar los derechos de la literatura como creación y experimentación. En la novela se aúnan, así, la experimentación formal y un amplio alcance existencial, social e histórico, y su carga crítica es incluso más intensa que en la novela anterior.

**ANEXO IV: La novela policíaca de Eduardo Mendoza: *La verdad sobre el caso Savolta*.**

**LA NOVELA POLICIACA**

**Origen de la novela policíaca**

A pesar de que comúnmente se considere que el género de la “novela policíaca” tiene su origen en el **siglo XIX**, muchos críticos han situado el comienzo de dicho género mucho tiempo atrás, en la literatura clásica, donde obras como *Edipo Rey* muestran un crimen mítico realizado por figuras legendarias que poco tienen que ver con la vida cotidiana. La crítica ha considerado a **Edgar Allan Poe** el padre de la “novela policíaca”, porque fue quien introdujo una serie de rasgos fundamentales del género: el crimen como un rompecabezas, la destreza analítica del detective amateur, la impotencia de la policía, la solución-sorpresa...

Tradicionalmente, no se había dado mucha importancia a la novela policíaca en España, habiendo muchas más traducciones de obras extranjeras que producciones nacionales. Los temas de violencia y sexo, así como la crítica a la corrupción y a la ineficacia de las instituciones gubernamentales, no podían ser permitidos por la Dictadura que las censuraba inmediatamente. Sin embargo, en las décadas de los ochenta y noventa se produce una proliferación de dichas novelas: aumenta el índice de criminalidad urbana, lo que provoca un sentimiento de desilusión, frustración y desencanto y lleva a los escritores de novelas policíacas a hacer duras críticas de esta situación. El género policíaco adquiere una mayor importancia y desaparece poco a poco la conciencia generalizada de considerar este género inferior.

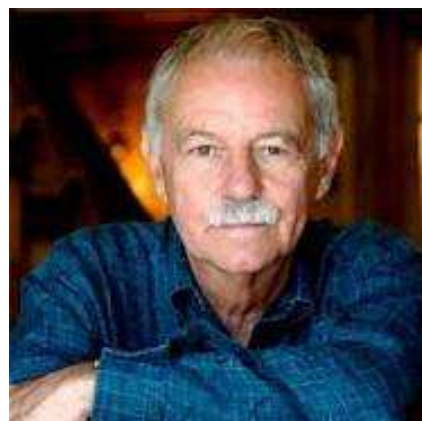
**Características comunes en todas las obras**

1. Reflejo de la vida urbana en forma crítica.
2. Todos los temas giran en torno a la inseguridad ciudadana provocada por la ineficacia y corrupción policial y la denuncia de la conexión entre el crimen y las altas esferas.
3. Todas estas obras están motivadas por los profundos cambios políticos que se estaban produciendo en España. Los escritores utilizan sus novelas como respuesta a esa nueva realidad política y social.
4. El valor del entretenimiento es también un factor importante en el “boom” que se produjo con el género policíaco en el panorama literario de la Transición.

Podemos sacar en conclusión de todo esto que los tres motivos principales para el desarrollo y evolución de la novela policíaca en España son la diversión, la crítica social y la exploración literaria. Todos estos elementos aparecen en las obras de Eduardo Mendoza, pues en cada uno de sus libros hace una crítica a diferentes sucesos sociales a través del humor y experimentando con nuevas técnicas narrativas.

**EDUARDO MENDOZA**(Barcelona, 1934)

Eduardo Mendoza estudia la carrera de Derecho y ejerce la abogacía hasta 1973, año en que decide ir a Nueva York a trabajar como traductor de la ONU. Estando en la ciudad de los rascacielos publica su primera novela en 1975, *La verdad sobre el caso Savolta*, la que le sitúa como una de las grandes personalidades del panorama literario de la época, extendiéndose hasta la actualidad. Esta obra supuso una gran novedad que, con el paso del tiempo, nos ha permitido



ver la influencia que tuvo en otros muchos escritores que, hoy en día, conforman el catálogo de los grandes escritores de la Transición, los cuales siguieron el camino iniciado por Mendoza para crear unas obras marcadas por la innovación. La **novela policiaca**, cuyo título inicial era *Los soldados de Cataluña*, se trataba de una obra completamente original, de aquellas que surgen cada equis años en la literatura de todos los países, consiguiendo provocar un cambio total en lo que se estaba haciendo en ese momento y despertando las ganas de cambio de muchos escritores. Podemos afirmar, por tanto, que aviva una serie de deseos ocultos que afloran a partir del éxito obtenido por dicha obra. Tras la muerte de Franco obtiene el Premio de la Crítica, siendo considerada **la primera novela de la Transición democrática**.

Aunque su principal género literario es la novela, Mendoza ha escrito a lo largo de su trayectoria profesional ensayos como *Baroja, la contradicción*, y más recientemente relatos como *Tres vidas de santos*. Recibió en 2010 el **premio Planeta** por su novela *Riña de gatos. Madrid 1936* y en 2016 el **premio Cervantes**. El 20 de abril de 2017 presenta su nuevo libro *Las barbas del profeta*, en el que el autor repasa algunos episodios de la Biblia.

### **EL GÉNERO POLICIACO EN EDUARDO MENDOZA**

Eduardo Mendoza vio en el género policiaco una gran oportunidad para adaptarlo a la realidad española. Veía en él “un vehículo ideal para la **plasmación de la nueva sociedad española** y de sus obsesiones particulares”. Además, este género ofrecía la posibilidad de incluir en los relatos el factor del entretenimiento, elemento importante para incluir **el humor y la ironía** que le permiten crear unas novelas policiacas completamente originales e innovadoras. De hecho, el propio escritor dice haberse sentido siempre atraído por las novelas policiacas convencionales, pero “como no tenía talento para hacer una novela negra de verdad, hice un poco paródica. En cualquier caso, lo que me hubiera gustado es escribir una en serio”.

Es precisamente Eduardo Mendoza uno de los mayores representantes de la novela policiaca en la época posfranquista. Podemos relacionar sus obras tanto con el modelo inglés debido a su estructura, como con la novela negra americana por la violencia, el detective privado y la crítica social. Pero, a pesar de todo esto, lo que más destaca de las novelas policiacas de Mendoza es el humor, un humor sarcástico y paródico.

En *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) encontramos una **experimentación narrativa** que mezcla con algunas técnicas de la narrativa clásica. Esta obra ayuda a situar al género policiaco en una mejor posición y contribuye a que, a partir de ella, deje de ser considerado un “género menor”. El protagonista-testigo de esta novela presencia una serie de acontecimientos violentos en Barcelona, donde se producen unos misteriosos asesinatos que no llegan a ser resueltos.

Sus posteriores novelas policiacas continúan con el experimento que Mendoza había comenzado con su opera prima. Todas estas obras son parodias del género negro que hace a través de un protagonista esperpéntico y unas situaciones ridículas. No obstante, no solo el género policiaco está presente en estas obras, sino que hay otras influencias literarias muy fuertes, como la picaresca, la gótica o la folletinesca.

### **LA VERDAD SOBRE EL CASO SAVOLTA**

#### **Argumento**

La novela relata los hechos acaecidos en Barcelona entre los años 1917 y 1919 en torno a la empresa armamentística Savolta. En realidad, todo este relato tiene su origen en el juicio que se está celebrando en 1927 en Nueva York por el cobro de un seguro, juicio en el que el protagonista, Javier Miranda, declara como testigo de los hechos.

Javier Miranda es un joven emigrante procedente de Valladolid que llega a Barcelona con el objetivo de encontrar un trabajo. Es contratado en un bufete de abogados como ayudante de Cortabanyes, abogado y

socio fundador de la empresa Savolta. Gracias a este conoce al que será su mejor amigo, Paul André Leppince, que, a su vez, le contrata para que lleve a cabo trabajos un tanto delicados.

A partir de aquí vamos descubriendo en la lectura todo un entramado de corrupción llevada a cabo por Leppince con el objetivo de hacerse con la fortuna del empresario Savolta.

### Género

Eduardo Mendoza es un maestro del *pastiche* (imitación intencionada de diversas maneras o estilos), que tiene una importancia capital en la obra. Se imitan fundamentalmente dos géneros:

Destaca sobre todo la **novela policiaca**, del que es muy deudora la estructura general de la obra. La novela recoge una serie de recuerdos del protagonista, surgidos con ocasión de un pleito judicial muy posterior a los hechos recordados. Sin embargo, como las razones de ese pleito no aparecen hasta la antepenúltima página, las primeras impresiones de lector son de sorpresa, de desconcierto. A ello se añade la presentación sincopada de la historia, los múltiples puntos que permanecen oscuros -a veces, hasta el final-. Y así, la obra se nos presenta, en buena parte, como una “novela enigma”, estructura claramente emparentada con la de la novela policiaca.

Otro de los géneros novelescos sometido a *pastiche* que destacan es **la novela de folletín** del siglo XIX, que se ofrecía al público por entregas para mantener la atención y emocionar a los lectores. Elementos del mismo son las escenas de los bajos fondos (el cabaret, las tabernas, los círculos de conspiradores o el hampa), la anécdota sentimental, que a veces raya con la novela rosa (la historia de María, su origen oscuro, sus amoríos con el hombre rico y su boda con el humilde, sus misteriosas enfermedades y fugas, su intento de suicidio...); los misterios y enredos, las inesperadas apariciones y desapariciones de personajes; también se caracteriza por la convivencia o simultaneidad de lo mísero y lo noble, los toques sociales y las truculencias.

Finalmente, citaremos elementos del esquema de la **novela de aventuras** en los últimos capítulos, en los que Javier se lanza por amor a la búsqueda de María Coral.

## ANEXO V: La novela fantástica en *Olvidado rey Gudú* de Ana M<sup>a</sup> Matute.

**ANA M<sup>a</sup> MATUTE**(1926-2013), fue sin duda la escritora de mayor prestigio de las letras españolas.

Ana María Matute Ausejo nació en Barcelona el 26 de julio de 1925 en el seno de una familia acomodada. Padre catalán y madre castellana. Se educa en un colegio religioso en Madrid. Su primera novela, *Pequeño teatro* la escribe a los 17. En 1949 escribe *Luciérnagas* y queda semifinalista del Premio Nadal, pero la censura le impide publicarla, y en 1955 publica una revisión de esta obra llamada *En esta tierra*. Pero en 1993 recuperará la versión original y esta será la que publique rechazando la segunda versión.

En 1952 se casa con el escritor Eugenio de Goicoechea, tienen un hijo, Juan Pablo, en 1954. Se separan en 1963. En 1953 publica la novela *La pequeña vida* que más tarde llamará *El tiempo*. Comienza su trilogía *Los mercaderes* en 1960. De 1965 a 1966 va como lectora a Bloomington (Indiana) y en 1968 a Norman (Oklahoma). Es calificada como mejor novelista de la posguerra. Su calidad de escritora está a la vista en sus obras, que además han sido premiadas muchas veces; algunos de sus premios son:

- Mención especial en el Premio Nadal 1947 con *Los Abel*.
- Premio Café Gijón 1952 con *Fiesta al Noroeste*.
- Premio Planeta 1954 con *Pequeño Teatro*.
- Premio de la Crítica 1958 y Premio Nacional de Literatura de 1959 por *Los hijos muertos*.
- Premio Nadal 1959 con *Primera Memoria*,
- Premio Fastenrath de la Real Academia Española 1962 con *Los soldados lloran de noche*.
- Premio Lazarillo de literatura infantil 1965 por *El polizón de Ulises*.
- Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 1984 con *Sólo un pie descalzo*.

Estuvo nominada para el premio Nobel de literatura y en 1976, según la academia sueca, su candidatura era la que más pesaba junto a la de Aleixandre. Fue finalista del premio Andersen y no ganó porque las obras llegaron al jurado sólo en castellano, aun a pesar de que estaban traducidas.

En junio de 1977 viajó a Bulgaria con Escritores por la paz. Ingresa en la Real Academia Española de la Lengua en 1996 y el 18 de enero de 1998 lee su discurso y ocupa el asiento K anteriormente ocupado por Carmen Conde; siendo así la tercera mujer en ingresar en 300 años. Es miembro honorario de la “Hispanic Society of America” y de la “American Association of Teachers of Spanish and Portuguese”. Hay un premio literario que lleva su nombre.

En 2007 recibe el prestigioso Premio Nacional de las Letras, otorgado por el Ministerio de Cultura y en 2010 se convierte en la tercera mujer en obtener el Premio Cervantes otorgado por el Ministerio de Cultura de España.

La universidad de Boston tiene en su biblioteca un fondo llamado Ana María Matute Collection. Sus libros han sido traducidos a 23 idiomas.

Ana María Matute falleció en junio de 2014 a los 88 años de edad.

### **Trayectoria novelística**

Esta autora pertenece al grupo de escritores que se dieron a conocer en los años 50 (*Generación de los 50*), y que, a pesar de ser niños cuando estalló la Guerra Civil, cultivaron una literatura que ha sido fiel testimonio de toda su generación y que estuvo marcada por las consecuencias de esta contienda. Junto con Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité, Juan y Luis Goytisolo y Elena Quiroga, entre otros, la obra de Ana M<sup>a</sup> Matute constituye un punto de partida de la narrativa de aquellos años.

1. **OBRAS NEORREALISTAS:** Se inició en el panorama literario español con obras como *Los Abel* (1948) y *Fiesta al noroeste* (1953). En estas obras y en otras posteriores (como la trilogía *Los mercaderes* o *Los soldados lloran de noche*-1964), su narrativa se caracteriza por **evocar el mundo de la infancia y de la Guerra Civil española**, temas tratados con intensos **recursos sensoriales y poéticos**. A esta época pertenecen gran parte de cuentos en donde la realidad más miserable se abre paso a través de niños y otros perdedores recogidos en *Solo un pie descalzo*, en los que la dura realidad de la posguerra llena de miseria, de pilluelos comidos por el hambre y la suciedad, de chabolas de extrarradio o míseros pueblos. Las novelas de Ana María Matute no están exentas de **compromiso social**, si bien es cierto que no se adscriben explícitamente a ninguna ideología política
2. **LITERATURA FANTÁSTICA:** Sin embargo, aparte de pertenecer a esta generación de los años 50, Matute desarrolló un estilo personal que configura un mundo lírico y sensorial propio. Así a partir de *La torre del vigía* (1971), que es la historia de un adolescente que debe iniciarse en las artes de la caballería; se da en ella un cambio histórico de ambientación hacia el período medieval rasgo que se prolongó en las obras de su madurez, publicadas tras un dilatado período de silencio literario. En 1997 publicó su extensa obra *Olvidado rey Gudú*, novela que tiene una ambientación medieval con elementos de la literatura fantástica, libro de caballerías y cuento de hadas.

### OLVIDADO REY GUDÚ

#### Argumento

Alrededor del siglo X, Volodioso, rey de Olar, en sus afanes expansionistas, lucha contra el barón Ansélico, cuyos territorios anexionará, después de haberle dado muerte. Ardid, la pequeña hija de Ansélico, es la única superviviente de la tragedia. Educada por un hechicero, esta solo desea vengarse, así que acaba casándose con Volodioso, unión de la que nacerá un hijo, Gudú, bajo cuyo mandato el reino de Olar gozará de un gran esplendor.



#### Características de la novela:

*Olvidado rey Gudú* es un libro de **fantasía épica**.

- Está ambientado en una nebulosa y misteriosa Edad Media.
- Hay magia, tragos, ondinas, hechiceros, guerreros.
- Narra la historia de un reino, el de Olar, y de una dinastía a través de sus diversas generaciones.
- Hay conquistas, guerras, complots para hacerse con la corona, maldiciones.

#### Temas

Los dos temas principales tratados en la novela son el **amor** y la **muerte** o, lo que es lo mismo, el olvido. Amor y muerte serán tratados en casi todas sus variantes y matices. Junto al amor, también se tratan el odio, la crueldad y la venganza.

#### Significación

Esta novela ha sido caracterizada como una **alegoría antibelicista**, aunque otros críticos le dan un carácter universal, una «obra sobre el tiempo y sus criaturas» donde la historia que se narra es «la historia de

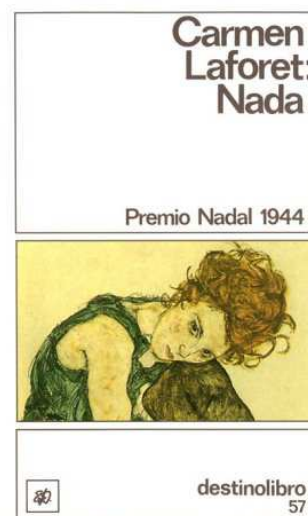
las emociones humanas». Asimismo, en 1999 publicó su novela *Avanmarot* (1999) cuya historia está ambientada en la misma época de su olvidado rey Gudú.



## ANEXO VI: La novela impresionista: *Nada* de Carmen Laforet.

### 1. LA NOVELA IMPRESIONISTA

La novela de los primeros años de posguerra está marcada por una ruptura con las tendencias que se habían esbozado inmediatamente antes del conflicto. En 1939 el panorama cultural es desolador; muchos autores se han exiliado y la literatura se encuentra determinada por la presión de la censura, que impide que se pueda expresar una denuncia explícita. Las consecuencias de la guerra civil en el panorama narrativo de la inmediata posguerra son evidentes, puesto que algunos de los mejores novelistas españoles de preguerra, como Valle-Inclán o Unamuno habían muerto, y otros se habían exiliado. Entre ellos, sólo Baroja y Azorín regresaron a España y siguieron publicando.



Las **características** de la novela española durante los años 40 son:

- La situación de incomunicación de la sociedad española explica que los novelistas no contacten con el exterior. El resultado es el estancamiento de la narrativa española de la época, que se limita al modelo narrativo "realista" del siglo XIX.
- Falta de "maestros-modelos" y críticos orientadores en el interior: sólo Baroja asume este papel, pero de forma poco importante.
- La novela española, pese a todo, arranca de nuevo mediante impulsada por "estímulos" como los premios que comienzan a convocarse desde los primeros años 40. El más importante será sin duda el Premio "Nadal", convocado por la editorial barcelonesa "Destino", con el que se darán a conocer bastantes novelistas que con el tiempo se convertirán en figuras importantes.
- La crítica literaria era, sólo, ideológica: se valoraba una novela por el grado de afinidad ideológica de su autor hacia el sistema político establecido tras la guerra. El papel jugado por la censura franquista es, en este sentido, fundamental.

En cuanto a las tendencias, en la narrativa de la inmediata posguerra dominaban por un lado los novelistas de ideología conservadora y de realismo (Gonzalo Torrente Ballester con *Javier Mariño*) y, por otra, tendencias renovadoras como el tremendismo representado por la novela *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela. Por otra parte, también destaca la **novela impresionista de corte existencial**, donde se suele situar *Nada* de **Carmen Laforet**, ganadora del Nadal en 1945, y *La sombra del cipréses alargada*, premio Nadal en 1947, de Miguel Delibes. Desde las vivencias personales, estos novelistas existenciales expresan en sus relatos la miseria y la sordidez de aquellos años. Los temas suelen ser la frustración, la inadaptación, la angustia, la muerte, etc. Se intentaba reflexionar sobre el sentido de la existencia en un ámbito desagradable -absurdo-. Para ello utilizaron técnicas narrativas tradicionales y de influencia barrojana.

### 2. CARMEN LAFORET (Biografía)

Carmen Laforet nació en 1921 en Barcelona. En 1923 su familia se trasladó a Las Palmas de Gran Canaria. A los trece años muere su madre y ella permanece en Las Palmas hasta los 18 años, que decide volver a Barcelona, recién terminada la guerra, para estudiar Filosofía y Letras.

En Barcelona se hospeda en casa de su abuela Carmen. Pronto se le despierta la vocación literaria y en 1940 publica unos cuentos en el semanario de Santander "Mujeres".



En 1942 se traslada a Madrid y se matricula en la facultad de Derecho y sigue con su dedicación a la literatura.

En enero de 1944 comienza la redacción de *Nada*, que termina en septiembre. Suamiga Linka (polaca), a quien dedicará la novela, le presenta al editor y periodista Manuel Cerezales, quien la animó a presentar la obra al premio Eugenio Nadal de novela, que se fallaría la noche del 6 de enero de 1945, que gana y en mayo del mismo año saldrá publicada. La obra es muy bien acogida por la crítica y será el primer gran éxito de librería de la época.

En 1948 se le concederá otro premio, el Fastenrath de la Real Academia Española.

En 1946 se casa con Manuel Cerezales y consagra su vida a la familia (1946-50). De sus cinco hijos dos serán escritores, Agustín y Cristina. En 1945 inicia una colaboración regular en la revista “Destino”.

En 1952 publicó *La isla y los demonios*, donde evocaba los años de su infancia y adolescencia en Canarias. Tres años después vio la luz *La mujer nueva*, un título que podría ser la definición de su vida en esta época, pero que era en realidad el relato de su «reconversión» al catolicismo tras unos años de agnosticismo. Esta novela fue ganadora del Premio Menorca de Novela y al año siguiente le valió a su autora el Premio Nacional de Literatura otorgado por el Ministerio de Cultura, aunque también más de un problema con la censura eclesiástica. En 1963 su creciente prestigio hizo que Editorial Planeta se interesara por su obra y publicara *La insolación*, prevista como la primera entrega de una trilogía titulada *Tres pasos fuera del tiempo*.

En 1965 hace un viaje por EE. UU., del cual surgió un libro de viajes, *Paralelo 35* (1967)

En 1970 publicó la recopilación de cuentos *La niña y otros relatos*, pero la década de los setenta estuvo marcada por sus frecuentes depresiones, la separación de su marido y un rechazo cada vez mayor de la vida pública. Finalmente, se establece en el barrio romano del Trastevere (1975-1979) y a su regreso a España se instala en Santander y no participa en la vida cultural del país. Precisamente de las razones de su aislamiento y búsqueda de la intimidad habla *Puedo contar contigo*, una colección de cartas cruzadas con su amigo Ramón J. Sender, al que conoció en 1965 durante su viaje a Estados Unidos, invitada por el Departamento de Estado. La recopilación y edición de los textos la realizó su hija Cristina Cerezales en 2003.

A medida que pasaban los años, la memoria de la fértil escritora se debilitaba y su salud física menguaba. Finalmente, derrotada por el Alzheimer, falleció el 28 de febrero de 2004.

En efecto, Carmen Laforet, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité y Josefina Aldecoa fueron algunos de los pocos nombres femeninos que desafiaron el oscuro papel reservado a la mujer en la España franquista.

### 3. *Nada*. ANÁLISIS DE LA OBRA

#### 3.1. Introducción

El nombre de Carmen Laforet quedará siempre unido en la memoria colectiva a su más lograda creación, *Nada*. *Nada* es una novela de fuerte componente autobiográfico, escrita en 1944 y que obtuvo el Premio Nadal en 1945. La obra llamó la atención no solo por la edad de Carmen Laforet, que por entonces tenía 23 años, sino también por la descripción que hizo de la época: y es que *Nada* es una novela de tono **existencial**, que refleja el desolado mundo de la posguerra desde una **perspectiva pesimista**, al contrario de

la mayor parte de la narrativa de la época. Las relaciones entre los protagonistas de la novela dibujan una estructura que entronca con el tremendismo literario.

Como un trasunto de su propia vida, la novela sigue el itinerario iniciático de la joven Andrea, que, a fines de 1939, llega a Barcelona, cargada de ilusiones y dispuesta a emprender sus estudios universitarios. Pero sus ansias juveniles chocan con el mundo gris, cargado de violencia, que representan su abuela y sus tíos, que la acogen en su casa.

Laforet supo transmitir en esta obra, escrita con un estilo literario que supuso una corriente de aire fresco en la prosa de la época, la lenta agonía de la pequeña burguesía de posguerra. Los personajes adultos de la novela caminan desorientados por un territorio cargado de temores y heridas mal cicatrizadas. Frente a ellos, Andrea y su amiga Ena representan una nueva generación que ve cómo sus ansias de crear un mundo diferente son sistemáticamente abortadas. Con su tono desesperadamente existencialista, *Nada* es una novela urbana y siempre moderna, pieza clave del realismo literario de posguerra.

En el árido escenario de la posguerra española fueron pocas las voces literarias que se elevaron sobre el silencio y menos aún las de las mujeres, retaguardia doméstica de un país militarizado y machista. Pero fue en ese contexto poco favorable en el que una muchacha de veintitrés años sorprendió a todos con su primera novela, que pasaría a la historia de la literatura española y universal.

### 3.2. Argumento



*Nada* cuenta la historia de las personas que rodean a Andrea, entre octubre de 1939 y septiembre de 1940, durante su único curso académico en Barcelona. Esas personas se agrupan en torno a dos núcleos espaciales, la casa familiar en la calle Aribau, cerrado y oscuro, y el de la Universidad y sus amigos, abierto y liberador. Con un **desarrollo lineal** refleja la realidad cotidiana de unos seres angustiados, ubicados en la posguerra española y cuya existencia recuerda una pesadilla llena de discordias, confrontaciones y frustraciones. El dolor y el pesimismo son ejes vertebradores de la narración, que se reflejan en sus personajes y en el punto de vista de Andrea, una muchacha que irá madurando a lo largo de su estancia en Barcelona.

### 3.3. Estructura

La novela se divide en tres partes:

- **1ª PARTE** (capítulos I-IX, abarca de octubre a febrero) y se centra en la vida en la calle Aribau. Se abre con la llegada de Andrea a Barcelona y su ingreso en el ambiente “endiablado” del piso familiar de la calle Aribau y se cierra con la marcha de su tía Angustias a un convento.
- **2ª PARTE** (capítulos X-XVIII, de marzo a junio): mayor apertura al exterior, universidad y Ena; el eje narrativo se traslada al exterior de la vivienda, a la Universidad y a la calle. El final de esta parte lo marca el primer baile fracasado de Andrea en la mansión burguesa de Pons.
- **3ª PARTE** (capítulos XIX-XXV, se desarrolla entre julio y septiembre): llega la resolución, aunque hay que señalar que es una novela abierta. Esta parte se inicia con la conversación entre la madre de Ena y Andrea. En esta última parte los universos antagónicos de Aribau y el exterior se mezclan, en el presente y en el pasado, a través de la relación de Román y Ena y, años atrás, con la madre de Ena.

Esta división de la novela en tres partes obedece a los tres estadios que atraviesa Andrea en la lucha para alcanzar la independencia, es decir, la victoria sobre Angustias, la superación del hambre y el desamor y finalmente, el desencanto y la destrucción de las ilusiones.

### 3.4. Temas

*Nada* es una novela de tono existencial, que refleja el desolado mundo de la posguerra desde una perspectiva pesimista. A través de sus personajes, del ambiente y de la narración en general, muestra los efectos desastrosos de la guerra civil en la España de los años 40.

Los **temas básicos** que plantea son variados:

- **Búsqueda de la libertad** (capítulos I, X, XVIII, XX y XXV)
- **Deseo de liberación femenina**: la emancipación de la mujer es un tema recurrente a lo largo de la novela. Así se refleja una imagen de la mujer abnegada, sumisa y sacrificada, como se advierte en el personaje de Gloria o en el capítulo XIX Margarita se confiesa a Andrea y explica qué entiende por emancipación personal.
- Las **consecuencias de la guerra civil** se perfilan en las dificultades económicas que padecen los personajes. En la novela, el hambre, la necesidad económica y la pobreza son hechos indiscutibles a los que Carmen Laforet alude en varias ocasiones, particularmente en el personaje de Andrea, la protagonista. El hambre aparece en la segunda parte de la novela, y llega a desequilibrar a Andrea, frente a la abundancia de la burguesía de la familia de Ena. Sin embargo, parece como si la autora no quisiera entrar en temas polémicos como los políticos.
- La **religión católica**, pero no vivida auténticamente, puesto que los aspectos religiosos se presentan determinados por la situación histórica y política de la posguerra.
- **Crítica** hacia ciertos patrones de la sociedad, como:
  - búsqueda de un modelo femenino,
  - rechazo del matrimonio y del amor romántico,
  - crítica a los tópicos románticos,
  - retrato de la sociedad catalana de la posguerra,
  - la amistad, la violencia doméstica,
  - la tiranía psicológica, etc.

La novela narra un fragmento vital de **corte existencialista**, puesto que está abocado a la soledad y a **la nada**. Esta palabra que da título a la novela aparece en varios pasajes de la obra, la primera cuando escucha tocar a su tío Román y afirma no sentir nada. En otras ocasiones, como después del baile con Pons, reflexiona sobre su papel en la vida y se deshace en llanto. Los proyectos personales de Andrea, el amor y la amistad, resultan un fracaso y están llenos de sinsabores. Al final, cuando abandona la casa y hace balance final de su estancia, reitera el sentimiento de vacío.

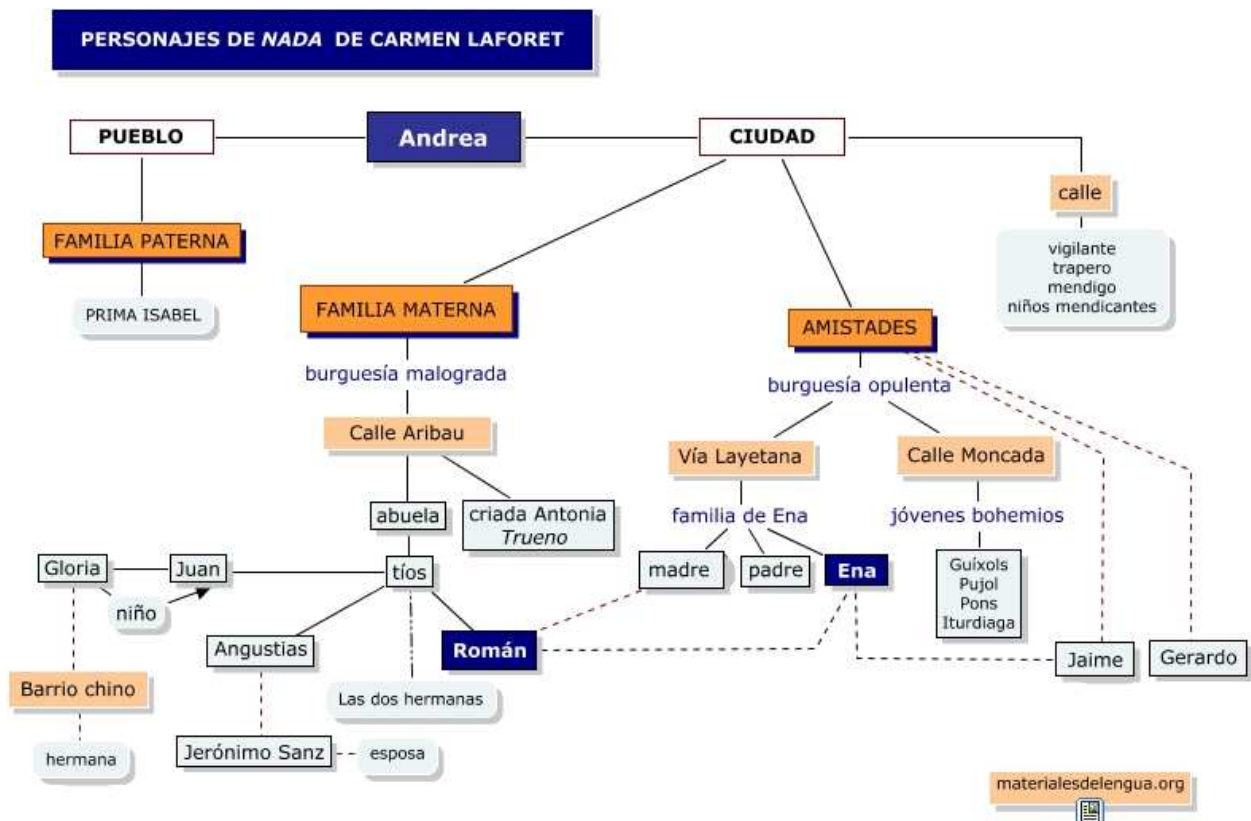
### 3.5. Narrador

La novela, a pesar de que Carmen Laforet negara que fuera una autobiografía, contiene elementos de este género, no sólo por la primera persona, sino por las coincidencias entre Andrea y la escritora (la edad de la autora y la narradora, además, ambas han viajado hasta Barcelona para estudiar Letras, se alojan en la casa de la calle Aribau y al final se marchan a Madrid).

**Andrea es la narradora del relato**, y por ello, su perspectiva es subjetiva, omite detalles y selecciona los detalles de la realidad que le interesan o que quiere destacar. Así, oculta informaciones de las diferentes historias que se entrecruzan en el relato. Y no sólo son historias que no se completan, puesto que

algunos finales de capítulo no quedan explicados, lo que deja una imagen de misterio. Su visión se va haciendo cada vez más introspectiva y reflexiva, en consonancia con su proceso de maduración personal. Además, Andrea no es una narradora protagonista, sino un testigo que busca reconstruir la memoria de una época. Se trata de una **narradora-testigo** que nos cuenta sobre todo lo que observa, por lo que solo tenemos su perspectiva. Sin embargo, la autora introduce otros puntos de vista en algunos episodios, como los capítulos XV y XX, que cuentan la visita al barrio chino por parte de Juan; esta visita está narrada de forma dinámica y sin apenas estilo poético primero (según Andrea) y luego según Gloria: Esto vuelve a suceder en los capítulos XVI y XXI con una escena evocada por Iturdiaga y luego por Ena.

### 3.6. Personajes



*Nada* es una novela de crecimiento personal y de búsqueda de identidad por parte de Andrea, la protagonista. Esta tiene la necesidad de reconocerse como ser humano frente a un mundo, frente a una sociedad y, sobre todo, frente a ella misma.

La **Andrea** del relato es una adolescente que se ve enfrentada a múltiples situaciones que la obligan a un continuo mirarse y evaluarse. Pero existe otra Andrea, voz narradora que desde el presente mira al pasado. La narración, así, es un movimiento hacia adentro, hacia lo íntimo y la escritura. La narración de Andrea se presenta a menudo llena de incógnitas, de vacíos

La casa familiar es la decadencia moral, física y económica y Andrea siempre está tratando de escapar a su influencia. Cuando al fin consigue dejarla para ir a Madrid, se siente liberada por completo de aquel ambiente, como se refleja en el último párrafo de la novela.

Andrea se muestra como una observadora de lo que sucede a su alrededor. Es ella quien va configurando los espacios y personajes de la novela. Posee una extremada sensibilidad e ingenuidad, es impresionable e inestable. Describe sus sensaciones con una intensa carga poética. Sabemos de su afición a la literatura porque al comienzo, cuando describe su equipaje, dice que estaba casi lleno de libros. De su pasado, Andrea no da muchos datos: es huérfana y viene de un pequeño pueblo donde ha estado bajo la tutela de su prima Isabel. El nombre de su madre, Amalia, está escrito detrás de una de las fotografías que

guardaba la abuela en un cajón. Ha cursado el Bachillerato en un colegio de monjas, y en palabras de Angustias, la familia de su padre “ha sido rara”.

Como afirma Carmen Martín Gaité, *la protagonista es una chica rara infrecuente, hermética*. Apenas tenemos datos sobre su aspecto físico (son los demás quienes describen su tez oscura y ojos claros). Ella como narradora tampoco detalla sus vivencias ni cuenta sus proyectos. Tras liberarse de Angustias, intenta abrirse al mundo de la Universidad, de los amigos y vive sus fracasos amorosos, primero con Gerardo, por quien siente un asco repentino, y luego con Pons, pues la cenicienta Andrea es rechazada de ese mundo burgués y opulento. En ocasiones se ha sugerido una posible atracción lésbica hacia su amiga Ena.

Los **personajes femeninos** tienen gran importancia en la obra.

En la casa de la **calle de Aribau** destacan Angustias, Gloria, la abuelita y la criada. Podemos identificar sus conductas con las de las protagonistas del folletín (Gloria) o la novela realista del XIX (Angustias).

- Angustias representa el principal obstáculo en la búsqueda de libertad de Andrea, la moral represiva y la disciplina, la falsa moralidad y religiosidad. Así lo demuestra su relación con Jerónimo, a quien rechazó al principio por ser pobre y después, cuando regresó adinerado, lo sedujo y arruinó su matrimonio.
- Gloria está descrita como “la mujer serpiente”, su belleza contrasta con la oscuridad de la casa. Superficial, sus palabras son simples como su comportamiento, se muestra egoísta e interesada. Ella, contra el desprecio general, proclama sus virtudes, su bondad y la belleza. Resiste las palizas y luego nuestra impresión cambia, a pesar de todo conserva su ingenuidad y va desmantelando la casa poco a poco. Es el objeto de escarnio y deseo por parte de Román, pero también autora de dos denuncias hacia su cuñado. En la última cena tiene pan y pescado en abundancia.
- La abuelita (diminutivo cariñoso) es bondadosa y fantasmal, solo sale de su silencio y de sus rezos con el único arrebato de cólera ante los planes de Gloria. Tira al suelo la carta liberadora de Andrea, es casi su último gesto de madre protectora.
- Antonia, la criada, aparece como un ser animalizado y hosco, de instintos primarios, que goza de la miseria de sus señores como una especie de triunfo personal. Salva la vida a Román, hacia el que siente un oscuro amor.

De los personajes femeninos del **mundo universitario** destaca Ena, guapa, rica, inteligente. Esta chica irrumpe con fuerza en su vida, conocerla supone para Andrea liberarse del espacio cerrado de la casa y la inmersión en la naturaleza. Es un personaje idealizado, al igual que su madre. La amistad de Andrea con Ena sufre un quiebro cuando, tras su fracaso con Gerardo, llega a casa y encuentra a su amiga con Román. Desde ese día Ena rehúye a Andrea, aunque luego se producirá la reconciliación. Tanto Ena como su madre representan a las protagonistas de la novela sentimental romántica. La madre de Ena le confiesa su atracción juvenil hacia Román, le ruega que la ayude a romper el hechizo que ahora sufre Ena. El deseo de esta de conocer a Román estaba alimentado por el deseo de descubrir la fascinación de su madre hacia él y por la búsqueda de una venganza.

Los **personajes masculinos**; son pocos, tienen menor relieve psicológico y aparecen mucho más desdibujados que los personajes femeninos. Tenemos, por un lado a los de **ambiente universitario** como Jaime, novio de Ena, y a los acompañantes de Andrea:

- Gerardo es un personaje episódico que la aborda una noche en las proximidades de la catedral y con quien luego tendrá su primera cita, tras la que solo siente asco.
- Pons: después de su distanciamiento de Ena, tiene otra cita con este otro personaje del ambiente universitario, que será el causante de su segundo fracaso sentimental. Pons

también la introduce en un grupo de jóvenes bohemios con pretensiones artísticas que se reúnen en el barrio gótico de Barcelona, Guíxols, Pujol e Iturdiaga. Allí Andrea se siente dichosa. Con Pons vivirá Andrea una nueva decepción, pues éste la rechaza de su mundo, trivial y opulento, vacío y ajeno al suyo.

En la casa de la **calle Aribau** destacan:

- El enloquecido Juan, que era un militar republicano. Es una figura patética en su brutalidad y destrozado por la sinrazón de la guerra y por la traición de su hermano Román, que domina el espacio de la casa con su encanto maléfico, que va desapareciendo poco a poco y queda reducido a un pelele ridículo.
- Román que abandona sus ideas y actúa como un delator. Traiciona a su hermano acosando a Gloria. Es un artista malogrado, antes de la guerra había conseguido un prestigio como violinista, pero ahora malvive en oscuros negocios de contrabando, obstinado cruelmente en la destrucción de la familia y jugando con el destino de quienes le rodean gracias a sus facultades de seducción y sometimiento. Ena y Gloria acaban con su poder y su seducción. El mordisco en la oreja del perro queda como último acto de su animalidad. Su suicidio es una especie de justicia poética por el sadismo con el que ha martirizado a sus allegados. Muere degollado, como un cerdo.

### 3.7. Espacio y tiempo

#### ESPACIO

Hay dos grandes mundos en la novela, identificados con dos espacios: uno que representa la represión y otro la libertad.

El **pisito de Aribau** simboliza el pasado, actúa a modo de prisión, y sus habitantes están sumidos en la ruina económica y la degradación. Andrea, a sus dieciocho años, será testigo mudo de lo que allí sucede. Allí entra a su llegada a la ciudad y de allí sale cuando la abandona. Su primera mirada al interior recoge ya su caos, **suciedad y decadencia**. Andrea siente este espacio como una pesadilla, como una escena angustiada. El aire le parece estancado y podrido, las paredes sucias. Se asemeja a una casa de brujas, dominada por la locura. Le asignan como habitación el salón de la casa, lleno de muebles viejos. Los espacios de la casa también se asocian con los personajes: la criada Angustias, siempre de negro con su perro, también negro, en la cocina. La pelirroja Gloria, su enloquecido esposo y el niño –sin nombre– en su habitación. Tía Angustias limpiando y ordenando el cuarto. La abuela, como un fantasma, deambulando por toda la casa. Y el diabólico Román manejando los hilos de la casa desde la buhardilla, por encima de todos, perturbándolos y destruyéndolos en su mundo aparte, limpio y en orden, lleno de encanto y de objetos caros. En definitiva, la casa es un espacio a la medida de sus moradores, su aire estancado condensa la imagen de esos seres. La casa de Aribau recuerda el ambiente gótico de algunos relatos de Edgar Allan Poe (por ejemplo, *La caída de la casa Usher*) o la mansión de *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë, espacios subjetivos que esconden secretos terribles.



Por otra parte, **el exterior**, materializado en la Universidad y sobre todo en Ena, representan el futuro, el cambio de vida, aunque al final éste no llegue a materializarse. Las vidas de sus amigos se desarrollan en la vía Layetana, donde vive Ena y su familia, en la playa, en la montaña, en la calle Montcada, donde tiene el estudio Guíxols o en la mansión burguesa de Pons.

Dentro de los **espacios exteriores**, Barcelona es el que domina el relato, no se limita a ser un marco de lo que ocurre. El nombre aparece en la segunda línea de la novela y a menudo se citan sus rincones, sus calles y monumentos y las impresiones que provoca en Andrea (las Ramblas, la plaza de la Universidad, la catedral, el Tibidabo, el parque de Montjuïc). De Barcelona, dos espacios tienen especial importancia: el barrio chino y el de la Bonanova. Andrea entra en el barrio del misterio, del peligro y el vicio detrás de su enloquecido tío Juan. En el otro extremo de la ciudad, en lo alto, la riqueza anida en hermosas villas, alejadas de la miseria. Andrea será rechazada de ese mundo adinerado y, como cenicienta, regresa a su ambiente.

Además, los espacios **determinan la configuración de los personajes**: Angustias transita la iglesia, luego el convento y los sitios de caridad; Gloria, el barrio chino con la culpa marcada en su cuerpo, con el castigo de Juan. Román, los bares bohemios, los licores, la buhardilla, como corresponde a su carácter solitario.

## TIEMPO

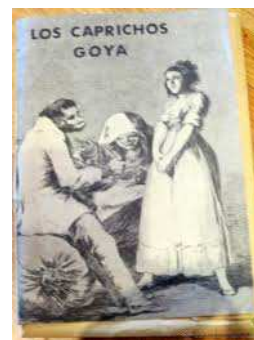
En cuanto al tiempo, *Nada* presenta una **estructura clásica de narración lineal**. El tiempo de la narración está enmarcado por dos comienzos de otoño, y no tiene fecha histórica precisa, aunque sí sabemos que es los primeros años de la posguerra. A pesar de que hay similitudes entre el inicio y el final y de que por tanto la novela es circular, podemos considerar que el desenlace es abierto.

El fluir del tiempo se marca mediante la mención de la estación, del mes y las sensaciones que conllevan: el frío o el calor, las fiestas que marcan la sucesión temporal (Navidades o San Juan). En ocasiones hay analepsis (saltos al pasado), a través de los recuerdos de otras estancias de Andrea en Barcelona, cuando iba a pasar los veranos en casa de sus abuelos, en la calle Aribau, antes de la guerra, así como algunos acontecimientos adelantados (como el final de su estancia barcelonesa), que delatan una escritura posterior a la estancia en Aribau.

### 3.8. Forma y estilo

Desde su aparición, se elogió en *Nada* el estilo sobrio y sencillo de su prosa. No obstante, la sencillez esconde un estilo cuidado en el que predominan imágenes de gran fuerza plástica, de luz y color. Por ello, el **estilo es impresionista**, intenta reflejar un fragmento de vida estancada, sin aire, con suciedad, un gusto amargo, una rara luz, como dicen los versos de Juan Ramón Jiménez que encabezan la novela. La narradora cuenta sus sensaciones, sus impresiones, y el lector, como hace ante un cuadro impresionista, recompone con su mirada las pinceladas que están en el cuadro. La subjetividad y el reflejo de las sensaciones de Andrea se manifiestan en la presencia de verbos de duda, percepción y reflexión (“notar”, “parecer”, “tener la impresión”...).

En otros momentos sin embargo el estilo es **expresionista** por la deformación a la que somete la descripción de los ambientes (sobre todo la casa familiar o algunos personajes), que llega a la caricatura, o por la animalización y cosificación a la que somete a los personajes (recordemos que hombres y animales conviven en la obra y se identifican en ocasiones). Esta estética de lo oscuro y extraño, le permite a la autora construir una atmósfera asfixiante. En este sentido, se ha señalado la influencia de las Pinturas negras de Goya, en especial *Los caprichos*, sobre la novela. En algunos pasajes, Andrea describe las caras ganchudas y aplastadas, como en un capricho de Goya, y hay escenas que asemejan a los aquelarres. Además, en la imaginación de Andrea aparecen numerosas brujas, y de los caprichos también pueden proceder los murciélagos, las manos esqueléticas, los gritos, la locura y la muerte. De hecho, el título de la novela puede ser una referencia a la desolación y la nada que deja tras de sí la guerra, la “*Nada*” que da título a uno de los grabados de Goya.





La prosa es sencilla pero a la vez impregnada de **lirismo** y de figuras retóricas como las comparaciones (“los dolores que pululaban vivos como gusanos”), las sinestesias (“húmedas melancolías”), personificaciones (“el escalofrío de los nervios”), las elipsis del verbo (“silencio absoluto. En la calle, de cuando en cuando, los pasos del vigilante...”), las metáforas continuas a lo largo de la obra (citaremos como ejemplo la significativa imagen de la raya para expresar lo que se tuerce en el curso de una vida o de un instante y resulta ya definitivo)...También podemos citar los símbolos, por ejemplo, la necesidad que tiene Andrea de ducharse continuamente, con el valor purificador que tiene este acto, frente a la miseria moral que la rodea. El agua aleja la culpa, la lluvia es purificadora y regenera la amistad de Andrea y Ena tras la irrupción de la primera en la buhardilla de Román. Andrea busca un refugio en la ducha fresca, como al principio de la novela, tras descubrir el cadáver de Román.

En otros pasajes, predomina la **naturalidad en el estilo y el tono coloquial**, sobre todo los pasajes de conversación con Gloria que reflejan el habla coloquial (ay, chica...).

A pesar de que la novela no posee una intriga central basada en el esquema tradicional lineal (inicio, nudo y desenlace), mantiene el interés del lector gracias a una serie de técnicas narrativas destinadas a crear una atmósfera de incertidumbre, como los pocos datos que conocemos de Andrea y, sobre todo, la elusión narrativa, es decir, plantear intrigas secundarias que no acaban de resolverse: ¿qué papel ocupó Román durante la guerra civil?, ¿cuáles son las relaciones sentimentales de Román?, ¿qué relación tiene Angustias con su jefe?, ¿cuál es el futuro de Andrea después de salir de Barcelona?...

### 3.9. Significación

*Nada* ha sido considerada, fundamentalmente, como una versión femenina de un “Bildungsroman”, es decir, de una novela que describe el desarrollo de un personaje protagonista desde la juventud hasta algún estadio de su vida adulta. Todas las señales parecen apuntar hacia la progresiva madurez de Andrea. Sin embargo, hay algo ligeramente misterioso y paradójico en su solución novelística. Las grandes expectativas de la protagonista parece que llegan a cumplirse, pero si es verdad que eso sucede, resulta que es fuera de la acción.

La novela no aborda la cuestión de la victoria de Andrea, que se queda fuera de la narración, sino justamente lo contrario. *Nada* es la historia del no cumplimiento de los sueños de Andrea; es una novela ejemplar sobre cómo no comportarse y sobre cómo no debe uno fiarse de las concepciones infantiles del amor. La novela narra un **fragmento vital de corte existencialista**, puesto que está abocado a la soledad y a la nada. Esta palabra que da título a la novela aparece en varios pasajes de la obra, la primera cuando escucha tocar a su tío Román y afirma no sentir nada. En otras ocasiones, como después del baile con Pons, reflexiona sobre su papel en la vida y se deshace en llanto. Los proyectos personales de Andrea, el amor y la amistad, resultan un fracaso y están llenos de sinsabores.

Al final, cuando abandona la casa y hace balance final de su estancia, reitera el sentimiento de vacío, que resume el lema de la obra y que también está presente en los versos de Juan Ramón Jiménez que encabezan la novela:

“A veces un gusto amargo,  
Un olor malo, una rara  
Luz, un tono desacorde,  
Un contacto que desgana,  
Como realidades fijas  
Nuestros sentidos alcanzan  
Y nos parecen que son  
La verdad no sospechada...”

No obstante, esa nada tiene para ella un profundo sentido, puesto que en ella se encierra una profunda vivencia a través de la mirada de una adolescente.

El lector queda apresado por la profundidad de la ausencia que vive Andrea y no por la superficialidad de muchas cosas que suceden a su alrededor. Ese “anegarse en la nada” alude a que todo el contenido está en el interior de sí misma, en su palabra literaria, no en sus relaciones con los demás. En este sentido, también podemos afirmar que nada le ha sucedido a Andrea en un año, pero emocionalmente ha cambiado mucho. Miguel Delibes en su artículo “Una interpretación de Nada” dice: Nada es pesimista, pero no desesperanzada y señala como principal mérito de la novela: “la experiencia de incorporar al lector a la creación”.