



Colección **1**
Lenguaje y acción

El compromiso literario en la reflexión de lo político

Porfirio Cardona-Restrepo
Freddy Santamaría Velasco
Óscar Hincapié Grisales
Editores



Universitat
Konstanz



Red de cooperaci3n
"Nuevas perspectivas en teoría de la cultura"



Sozialwissenschaftliches Archiv
Konstanz Alfred-Schutz-Gedachtnis-Archiv

801.3
C737

Cardona Restrepo, Porfirio, editor
El compromiso literario en la reflexión de lo político / editores Porfirio Cardona-Restrepo, Freddy Santamaría Velasco y Óscar Hincapié Grisales.
-- Medellín: UPB, 2018.
288 páginas, 16.5 x 23.5 cm.
ISBN: 978-958-764-623-8 / 978-958-764-624-5 (versión web)

1. Política y literatura – 2. Violencia y literatura – 3. Literatura – Aspectos sociopolíticos – I. Santamaría Velasco, Freddy, editor – II. Hincapié Grisales, Óscar, editor – III. Título

UPB-CO / spa / RDA
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Porfirio Cardona-Restrepo
© Freddy Santamaría Velasco
© Óscar Hincapié Grisales
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

El compromiso literario en la reflexión de lo político

ISBN: 978-958-764-623-8
ISBN: 978-958-764-624-5 (versión web)
DOI: <http://doi.org/10.18566/978-958-764-624-5>
Primera edición, 2018
Escuela de Derecho y Ciencias Políticas
Facultad de Ciencias Políticas
CIDI

Grupo de Investigación: Estudios Políticos. *Línea:* Teoría política. *Proyecto:* Discurso y prácticas políticas en el marco del pluralismo democrático. *Radicado:* 955B-12/17-36

Grupo de Investigación: Lengua y Cultura de la Escuela de Educación y Pedagogía. *Proyecto:* Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria. *Radicado:* 137C-05/18-42.

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano Escuela de Derecho y Ciencias Políticas: Luis Fernando Álvarez Jaramillo

Director Facultad de Ciencias Políticas: Porfirio Cardona Restrepo

Editor: Juan Carlos Rodas Montoya

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Ana Milena Gómez Correa

Corrección de Estilo: Santiago Gallego

Dirección Editorial

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2018
Correo electrónico: editorial@upb.edu.co
www.upb.edu.co
Telefax: (57) (4) 354 4565
A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 1758-17-09-18

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

La situación política de España desde la estrategia formal de la novela *El Jarama* de Sánchez Ferlosio

CÉSAR FREDY PONGUTÁ¹
UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS - COLOMBIA

Introducción

Establecer la relación entre política y literatura no resulta una labor fácil, especialmente si a través de ella se busca revisar el compromiso civil que un lector puede adquirir luego de experimentar la lectura de un poema o de una narración. Otro asunto es ver qué tanto se puede recoger la situación política del momento actual o pasado en una ficción, para ver hasta dónde es capaz esa historia de convertirse en la puesta en evidencia de unos hechos de conflicto o de injusticia de carácter político y social (García y Hernández, 1990).

El propósito de este escrito es revisar la importancia que puede llegar a tener una situación o acontecimiento político en la creación de una obra literaria, con lo cual se entiende que lo importante es mostrar aquello que hace que esa obra alcance un valor estético, antes que entrar a indicar los modos como, desde su interior, se refleja la situación conflictiva que la motiva. Para esto se va a tomar la novela española *El Jarama*, publicada por Rafael Sánchez Ferlosio en 1955, es decir, casi veinte años después de iniciada la dictadura de Francisco Franco en la península ibérica.

En esta época, los lectores recibieron importantes novelas españolas, como *El Camino* de Miguel Delibes, en 1950, *La Colmena* de Camilo J. Cela, en 1951, y *Juegos de manos* de Juan Goytisolo, en 1954, entre otras. Estos autores no fueron testigos adultos de la guerra civil española, ocurrida entre

1 Doctor en Filosofía de la Universidad Pontificia Salesiana di Roma y Magíster en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Santo Tomás y editor de la revista *Cuadernos de filosofía latinoamericana*. Correo electrónico: cefreno@hotmail.com

1936 y 1939, pero sí soportan los recuerdos desde una infancia que debe preguntarse para entender y de una posguerra a la que deben comprender para hallar vías que les permitan afrontar los duros momentos que viven en su presente.

En *El Jarama*, Sánchez Ferlosio da cuenta de la crítica situación por la que atraviesan los jóvenes y adultos, faltos de sueños y de satisfacciones auténticas, sin capacidad crítica para encontrar nuevos derroteros de sentido para sus vidas, a la espera de un futuro solo para sobrevivir, aislados y aburridos, de ahí que, por momentos, la alternativa sea conseguir la diversión que los haga olvidar sus opacas existencias (Sanz, 1980).

La teoría literaria sociológica

En los estudios literarios encontramos, desde sus remotos inicios en la Grecia antigua, este problema sobre la relación entre realidad y ficción. En la *Poética* de Aristóteles vemos que lo que caracteriza al relato histórico es que cuenta los hechos como sucedieron, mientras que la literatura cuenta las cosas como pudieron haber sucedido; es decir, la literatura no cumple la tarea de dar cuenta de modo directo de lo que sucede o ha pasado en el mundo de los hechos reales. Pero es la teoría denominada “sociocrítica”, o de modo más amplio “sociología de la literatura”, la que mayor atención le ha prestado a esta relación entre política y literatura o arte, corriente cuyos orígenes los podemos hallar al inicio del siglo XIX en Francia y que tuvo un gran desarrollo crítico un siglo después, durante los hechos relacionados con la Revolución Bolchevique. Lo cierto es que ante la pureza formal de las escuelas rusas del primer decenio del siglo XX, los estudios literarios optaron por una consideración más de corte social para analizar las obras de los literatos (Zima, 2010). Hay varios nombres importantes para tener en cuenta, como los de Staël, Lukács, Trotski, Gramsci, Brecht, Adorno, Benjamin, Goldmann, Escarpit, Eagleton, Jameson, incluso Kristeva y Bajtín. Lo importante que habría que señalar es que la atención al mundo social o al problema material o político no se dio en desatención a la forma; al contrario, se buscaba advertir que un modo de abordar el suceso real de manera inmediata y como simple reflejo directo llevaba al sacrificio de la formalización estética y, por lo tanto, al derrumbe de lo artístico en el mensaje.

Así, por ejemplo, la alta conciencia crítica que despiertan las obras de Brecht por la situación de la guerra viene dada desde un marco estético de alta construcción escénica, que lleva el arte de la expresión dramática a nuevos modos de darse y explorarse (García y Hernández, 1990). Luego, en Bajtín, será importante que el procedimiento estético de una obra, por ejemplo narrativa, no se encierre en el adentro del artificio, sino que alcance en su expresión universales sociales identificables, de ahí la importancia del acto individual de habla como hecho social, lo cual es coherente con sus análisis sobre la voz del personaje, el dialogismo y la polifonía (Bajtín, 2012). No es extraña, entonces, una sociocrítica como la de Goldmann, quien ve que lo cultural corresponde a una estructura de condición intelectual en la que se pueden advertir las incidencias de factores sociales e históricos, lo que da un estructuralismo que se llamó “genético” y que establece cómo lo social incide en la representación literaria desde la cual es posible advertir el funcionamiento estructural de un sistema cultural complejo (García y Hernández, 1990).

El nombre más destacado en los desarrollos de la sociología literaria es Lukács, quien cuenta con un fundamento filosófico fuerte para abordar de manera especial el concepto de “forma”, la cual tiene para él alcances representativos con lo auténtico y lo profundamente humano (Leenhardt, 1971); esto le permite conectarse con el contenido y el testimonio. Igualmente valioso es el aporte de la Escuela de Fráncfort, con pensadores destacados como Horkheimer y Adorno, quienes tienen en cuenta las condiciones materiales en que las obras de la cultura se relacionan con el público, al considerar que tales condiciones influyen en el espíritu del artista.

En sus amplias reflexiones sobre la estética y el arte, Adorno tendrá en cuenta que en la creación del mundo ficcional se debe partir desde el mundo social, y desde la ficción se presenta el contenido con un modo capaz de constituir la novedad (Zima, 2010). Para Adorno, el arte es un hecho social por sí mismo, es decir, el artista no tiene que hacer esfuerzo alguno adicional para que en su expresión estética se incluya lo social, como si este fuera un contenido aislado que se suma (Adorno, 1983). Es en la obra de arte donde la resistencia de lo humano se alza sobre el reflejo empírico, sin que enajenaciones propias de producción de la cultura lo sometan a la barbarie a cambio del éxito y el reconocimiento en los juegos del tiempo libre a favor del entretenimiento del público receptor. En su estética, el filósofo de la teoría crítica exponía que la autonomía del arte era la que establecía las

posibilidades de la denuncia y la resistencia social, y el contenido político de un texto literario se cifraba más en su forma o configuración autónoma que en su voz de denuncia directa. Así, la obra de contenido comprometido y espejo de las injusticias llega a tener un efecto político bastante incierto en su efectividad y éxito de cambio. Para Adorno, es claro que la inmediatez comunicativa del arte no corresponde a su tarea, sino que es en la creatividad misma y en la originalidad formal donde la obra encuentra su fuerza de resistencia social de vivir ajena al consumo; el factor central es su impulso expresivo, capaz de darse como una herida social y protesta que muestra en su condición estética la falsedad misma de la conformidad social (Adorno, 1983). Igualmente, Adorno, en uno de sus ensayos sobre la literatura, nos dice que el arte habla de lo humano y que por ello se rebasa a sí mismo y se consume en la vida recta de los hombres, esto porque

[e]l artista portador de la obra de arte no es el individuo que en cada caso la produce, sino que por su trabajo, por su pasiva actividad el artista se hace lugarteniente del sujeto social y total. Sometiéndose a la necesidad de la obra de arte, el artista elimina de esta todo lo que pudiera deberse pura y simplemente a la accidentalidad de su individuación (Adorno, 1962, p. 121).

De este modo, lo humano es lo que en las obras de arte —y en especial en la narrativa literaria— viene a ser representado por medio de las formas del discurso, la voz de los personajes, las situaciones posibles, los movimientos y las acciones que se nos cuentan; en fin, toda una serie de condiciones y modos de ser son los que alcanzan un valor significativo, al poder enseñarle al lector opciones de vida que no se encierran solo en la fantasía de los creadores, sino que adquieren un peso de realidad mediante las experiencias y las emociones a las que se ve movida la imaginación del lector. Esta compleja dinámica que deja la vivencia literaria puede ser asumida por el lector crítico, quien puede llegar a poner en relación lo que trae el texto literario con los modos de ser propios de los colectivos que constituyen una sociedad dada. Así, lo literario es una práctica social cuya labor no se reduce a ser reflejo de injusticias, sino que su claro compromiso es con ella misma, con su lenguaje, a través de la labor original del artista (Sartre, 1967).

El discurso literario se puede apreciar como una práctica social y política debido a las relaciones que establece con las instituciones civiles, con

los procesos económicos y con las formas de comportamiento a partir de sus sistemas normativos. De ahí la importante indicación que veíamos en Adorno y que puede rastrearse en varios de los teóricos de la sociocrítica, quienes nos advierten sobre el hecho de no tomar la obra como simple documento histórico capaz de mostrar lo social por medio de testimonios directos. En nuestro trabajo sobre *El Jarama* vamos a buscar la incidencia política y los dramas sociales que la situación conlleva, pero vistos desde la composición misma de la novela. Juan Ignacio Ferreras propone que el estudio de la función o vida social e histórica de la obra se da desde un tiempo y espacio concretos, y puede complementarse con la indagación de la génesis de la obra y el esclarecimiento estructural de la misma (Ferreras, 1980).

El Jarama y la guerra civil española

Los estudios sobre la literatura de la posguerra española han señalado que esa década del cincuenta se destacó por su realismo social, cuando los conflictos y las penurias de los efectos políticos hicieron que, por ejemplo, la novela diera cabida a hechos narrados que llevaban a un balance de la situación y el futuro de los españoles. En *El Jarama* veremos sus procedimientos internos para poder definir su estrategia narrativa; desde allí advertiremos su inserción en las condiciones sociales, es decir, desde las condiciones formales del discurso narrativo vamos a indagar sobre la funcionalidad social y política de la obra.

Lo primero a advertir es que la novela de Sánchez Ferlosio alude a la guerra civil española porque sus hechos ocurren en las inmediaciones del río Jarama, lugar emblemático por los enfrentamientos de los dos bandos que, casi dos décadas antes de los hechos narrados, resolvieron a sangre y fuego sus diferencias políticas e ideológicas. Lo cierto es que los hechos que ocasionaron dicha guerra tienen no solo motivaciones políticas, sino también condiciones sociales y económicas especiales y complejas. En 1930, las ciudades españolas crecieron en población y pobreza por los desplazamientos de los campesinos a las ciudades, donde el trabajo y el dinero resultaban difíciles de obtener. Al subir los republicanos al poder, al inicio de esa misma década, el conflicto de la tierra se agravó por las reformas decretadas, que implicaban la expropiación y algunas exigencias para el trabajo, lo que condujo a huelgas y protestas de diferentes sectores (De Llera, 1994).

Por otra parte, la tensión en las regiones nacionalistas como Cataluña y el País Vasco dejaban un ambiente propenso a la confrontación, el cual se recrudecía con manifestaciones de carácter religioso: unos sectores daban cuenta de una arraigada fe católica y otros, en cambio, expresaban su rechazo a la Iglesia y su incredulidad espiritual. La república alentó la libertad de cultos y la limitación de las garantías clericales, lo que se agravó por políticas como las del divorcio, que dejaron muestras de resoluciones agresivas y violentas. Así, los resultados de las elecciones legislativas de 1935 motivaron la proclamación del estado de guerra de los militares y la aparición de la Falange, y las juventudes comunistas protagonizaron en Madrid atentados individuales que ocasionaron fuertes desórdenes (Hills, 1975). Todo esto llevó a una esperada reacción por parte de los militares y a que pronto España se convirtiera en escenario de la guerra que fascistas y antifascistas iban a vivir internacionalmente.

La España de Franco, antes de ser una fuerza política y social conformada como apuesta de mandato, fue una simple conspiración militar. El general Sanjurjo planeó el golpe militar; Francisco Franco proclamó el 18 de julio de 1936 el estado de guerra; y en agosto de 1936, el coronel Yagüe, con el claro objetivo de tomarse Madrid, ocupó Zafra, Almendralejo, Mérida y Bandajoz, este último con un crudo enfrentamiento que acabó en una carnicería humana y produjo una gran impresión en Madrid y en el extranjero. Por su parte, Franco, en septiembre, decidió inteligentemente avanzar no sobre Madrid, sino sobre Toledo, que más que un hecho heroico resultó ser una operación de gran éxito y prestigio (Nourry, 1976).

En 1937, Madrid siguió siendo el objetivo, pero los intentos fracasaron (un hecho que nos interesa es la batalla del río Jarama, que, como otras, resultó ser sangrienta, aunque nada decisiva). Al continuar la resistencia de Madrid, los militares atacaron el norte:

Asturias como núcleo revolucionario, el País Vasco por su afirmación nacional [...]; militarmente, se emprendió el ataque al este, y se confió a los carlistas navarros, apoyados, no obstante, por una división italiana y por la Legión Cóndor aérea alemana. El 31 de marzo, Mola dirigió a los vascos un ultimátum de una dureza extrema y lanzó el ataque. Aquí la novedad fue la preparación de las operaciones por medio de bombardeos aéreos masivos; dos pequeñas ciudades vascas, Durango y Guernica, fueron destruidas (Villar, 1986, p. 81).

En marzo, Juan Negrín y sus ministros abandonaron España, lo que dio vía libre para que los franquistas entraran a Madrid el día 28. A escala mundial, el conflicto español, a pesar de sus matices internos, se convirtió en símbolo del enfrentamiento internacional. Es claro que España fue utilizada por los alemanes como campo de experimentación y adiestramiento en bombardeos aéreos. La guerra civil tuvo un efecto inmediato en las ficcionales de los novelistas españoles y marca una diferencia con las producciones literarias anteriores a 1936; este cambio no fue simplemente la aprehensión de una realidad que posibilitaba nuevos horizontes para novelar, sino que obedeció a transformaciones complejas en la vida de los españoles, marcadas por la sangre y la zozobra que la guerra causó en sus vidas. Nuevos fantasmas se engendraron con la guerra y comenzaron a aparecer en las líneas de los escritores españoles (Sobejano, 1975).

No obstante, el balance de las novelas escritas entre 1936 y 1939 no es significativo, debido a la actitud de relatar las propias experiencias de guerra sin querer ir más allá del simple dato; es el caso de la novela *Retaguardia* (1937) de Concha Espina, en la que, a partir de la crónica y la anécdota, se muestra a unos personajes atormentados por persecuciones y temores durante la revolución; también está el caso de Rafael García Serrano o Cecilio Benítez de Castro. Asimismo, la pronta imposición de la censura afectó las producciones que intentaron orientar a los lectores en la organización y función de las obras literarias, y la crítica literaria se vio afectada por la vigilancia que condicionó sus producciones, lo que impidió realizar una seria reflexión acerca de las manifestaciones literarias de alto valor que aparecieron por entonces.

El estilo en *El Jarama*

Para el caso particular de *El Jarama*, conviene decir que las serias dificultades por las que atravesó España durante la década del cuarenta fueron de alguna forma estabilizadas a partir de los años cincuenta. Los tiempos de escasez alimenticia, los peligros de una intervención extranjera y el aislamiento internacional comenzó a ser cosa del pasado, aunque continuaron las enormes dificultades económicas y las represiones estatales a la libertad. La política económica buscó una salida a su estancamiento y la mirada se centró en el libre mercado europeo, óptica que incidió directamente en la

vida común de los españoles, lo que les despertó un acrecentado gusto por el dinero y el consumo. En Sánchez Ferlosio se advierte el interés por recuperar la memoria histórica y social del país, al ver tanto los hechos como las secuelas dejadas por la ya distante guerra como un asunto de compromiso personal. Uno de sus recursos consistió en buscar, por medio de la vía del testimonio veraz, una auténtica radiografía de sus gentes: “Es de notar cómo estos escritores se enfrentan a la realidad de sus circunstancias y le dan expresión artística en la novela. Todos ellos tratan de destruir la situación conflictiva del ambiente, en su búsqueda por la reconstrucción del país, para concretar una justicia social igualitaria” (Gómez, 1988, p. 1).

Sánchez Ferlosio acudió también a la técnica del estilo del montaje cinematográfico enmarcado en una unidad general de tiempo (un día) y espacio (el río). En los 56 segmentos de la obra se destaca la yuxtaposición de planos narrativos, ya que las concretas 16 horas de los hechos sucedidos, en que jóvenes trabajadores de la capital pasan un domingo entre la conversación y la bebida junto a los hombres del pueblo, se le presentan al lector con diversidad de sitios y momentos de forma simultánea, sin continuidad alguna (Ortega, 1967).

La eficaz objetividad narrativa se aprecia en la preferencia que Sánchez Ferlosio le da a la voz del personaje, plasmada en una serie inacabada de diálogos donde lo destacado es la práctica cotidiana del acto del habla, que refleja la conciencia significativa del lenguaje que posee el autor (Sanz, 1988). Es, pues, el remplazo y la negación misma del pensamiento y la imaginación de los que actúan, que da paso a la palabra vulgar y sin transcendencia, intercambiada por los seres que llenan el relato:

—Chico, me gustaría tener diez espaldas para que me las estuviesen rascando de continuo. No te creas que es broma. Y cuando terminaran con la que hace diez, pues ya me estaría picando nuevamente la número uno...

—Es decir —continuaba Paulina—, no lo dejo que baile, pero entiéndeme, si veo que va a hacer el ridículo en una boda, que yo no vaya, pongo el caso, o en algún compromiso, el que sea, pues antes que tenga que quedar en mal lugar por causa mía, le consiento que se eche un par de bailes o tres, ¿no me entiendes?

—Ah, pues ahí yo no veo que nadie haga el ridículo por quedarse sentado en una silla —le contestaba Carmen—. A eso no le encuentro

yo ningún motivo de vergüenza, por donde quiera que se mire (Sánchez Ferlosio, 1993, p. 130).

Los personajes conversan bajo la asfixia de la monotonía, sin poseer concretas referencias que les permitan encontrar ideas propias que los singularicen e identifiquen, de ahí que tengan que acudir a la repetición de lo dicho, donde la palabra sirve exclusivamente para ocultar su agujero intelectual, hecho que se proyecta sin obstáculos a la real circunstancia de lo social.

Acaso lo más logrado de esta novela es el hecho de que la insustancialidad sea sustancial, [...] de que las palabras vayan cargándose de un sentido ligado al contexto, a la atmósfera, a los silencios [...]. El vacío significa, tiene una natural resonancia, una expresividad; es un indicio que sumado a la palabra trivializada y a la frase hecha probará que, entre los jóvenes, el autoritarismo político y la presión social han producido los efectos que podían esperarse (Gullón, 1975, pp. 6-7).

Así es como la palabra del diálogo se convierte para el lector en el vago espejo que le reflejará los personajes; es desde la limitación de lo que dicen, conversan, callan, desde lo que hacen —incluso con ademanes y muecas— como se configura su diluida personalidad. A primera vista, se determina la ausencia de un héroe específico, lo que ha llevado a la crítica a afirmar de manera unánime el carácter colectivo de la novela. No hay personaje alguno que se destaque por encima de los otros y la ausencia de introspecciones psicológicas especifica la condición del personaje en un héroe plural o múltiple. Nada podemos conocer de ellos más que sus señas, imposible saber de sus historias o descripciones precisas, sus actos son su ser, sin mediación o dominio del autor. Nos quedamos, pues, únicamente con sus existencias sin importancia y con una fragmentada soledad colectiva, lo cual viene a reforzar aquel carácter social que le hemos atribuido a la novela.

De ahí que el análisis nos lleve a indagar sobre las condiciones precisas de la situación de la España de la época para poder hallar la significativa implicación que la novela tiene con relación a su contexto. A partir de 1950, el gobierno franquista encuentra una relativa mejoría en sus aspectos sociales y económicos. Desaparecen los racionamientos en los servicios públicos y el mercado negro pierde la fuerza de otros años, pero no se logra

eliminar de manera definitiva la carestía de los productos y se advierte con mayor evidencia las diferencias sociales donde unos pocos gozan de bienestar y privilegios, mientras la gran mayoría se hunde en la miseria (Currutchet, 1966). El crecimiento incontrolable de la inflación lleva al régimen a modificar sus políticas económicas, recurriendo al arma de doble filo del préstamo externo y a la desventajosa apertura del comercio exterior y la inversión extranjera. Ello es permitido por la situación política que vive España; dado que internacionalmente su gobierno es tolerado aunque no fomentado, se restablecen las relaciones diplomáticas, se le permite el ingreso a la ONU y se crean convenios de ayuda con Estados Unidos (De Llera, 1994).

La verdadera eficacia de estos cambios se aprecia en el documento testimonial que Sánchez Ferlosio nos da en su novela, mostrándonos la cara oculta de los graves padecimientos que afrontan los habitantes de la península. Los jóvenes, por su parte, tienen que acudir al trabajo como único medio de subsistencia y superación, debido al enorme obstáculo que encuentran para poder acceder a la educación escolar y universitaria. Es risible y deprimente el orgullo que algunos personajes encuentran en sus escasos logros formativos:

—Yo no me exalto. Este señor de aquí, que cree que sabe más que nadie, y que se pone a faltar. Y yo no soy ninguna criatura ni ningún ignorante. Yo por lo menos he estudiado, cosa que no ha hecho él. Porque uno tiene su bachillerato completo, para que nadie me tutee ni se dirija a mí de esa manera...

—¡Y a cuentas, y gramática, y geografía, y a todo, me pongo yo con este señor en cuanto quiera! ¡A ver si es verdad que sabe tanto como quiere saber! ¡Uno no ha estado siete años rompiéndose los codos, para que luego te venga un panadero retirado a llamarte ignorante ni a darte lecciones de nada! (Sánchez Ferlosio, 1993, p. 69-70).

Esta pobreza educativa repercute en el ánimo con el cual los jóvenes de la novela asumen la supuesta edificación que el ser humano debe encontrar en el trabajo. Ellos no reciben ningún estímulo en sus oficios irrelevantes de ayudantes de talleres, zapaterías, empleados de cafeterías, bares, fábricas, heladerías, etc.; viven aburridos al tener que asistir a actividades forzadas sin una justa retribución; están de antemano agotados por la actividad que, debido a la necesidad, tienen que cumplir; trabajan sin una posible esperanza

de mejorar su situación y provenir: “—No, hijo; no nací cansado; me cansé después. Me canso durante toda la semana trajinando. —Pues a ver si te crees que los demás nos la pasamos hurgándonos con la uña en el ombligo” (Sánchez Ferlosio, 1993, p 34).

De ahí que los personajes encuentren en el día de descanso un aliciente que los aleje de la verdad de sus vidas, solamente quieren olvidar las jornadas laborales en la irracionalidad que les puedan brindar las escasas horas de un domingo. En las charlas que sostienen reflejan su inconformidad ante la vida que llevan, pero esto simplemente termina en una pasiva resignación: “Es una vida que no tiene chiste. Parecido al trabajo de uno, que tienes que asistir todos los días y hacer las mismas cosas, que lo único es estar deseando marcharse” (Sánchez Ferlosio, 1993, p. 89).

El crítico Gonzalo Sobejano encuentra que esta actitud de los jóvenes frente a la vida los lleva a la negación total de la misma, lo que margina cualquier posibilidad de cambio que de sus mentes pueda surgir. Por ello la desesperanza y la inercia se convertirán en el sello que identifique su existencia, y la aparente satisfacción que ofrece el divertirse con los demás será, en definitiva, un vacío más del cual alimentarse: “los jóvenes excursionistas no vienen para vivir más plenamente, sino para olvidar que no viven, para olvidarlo y olvidarse en el vino, en el beso o en el baile” (Sobejano, 1975, pp. 316-317).

Dicha anulación de la vida ocasiona de forma inmediata una negación del tiempo, asimilada en su forma de vivir y reflexionar; nadie evoca el pasado ni espera un porvenir, sus existencias quedan frente a un opaco horizonte, todo se simplifica en un presente inmediato donde la diversión pasajera ofrecida por el cine, el fútbol, los paseos y la apariencia vacía de la belleza y la imagen es la única materia que lo nutren.

Es importante resaltar que si bien la novela de Sánchez Ferlosio indaga el estatismo existencial en el que viven sumidos los jóvenes españoles, la crítica de la novela se extiende con igual fuerza a los adultos, aquellos seres que conocen en carne propia las catástrofes de la historia española, pero que de igual manera han dejado contaminar su subsistencia con la rutina y el cansancio que parece dejarles la indignidad civil del país (Fraile, 1973). El mundo de los adultos se resume también en una masificación unificada, cuyos conceptos y actitudes responden solamente a elementales estímulos frente a las circunstancias vividas. Por lo tanto, no hay marcadas diferencias entre el mundo juvenil y el del adulto; los adultos también dejan que el día —y en general la vida— les

pase por encima sin que hagan nada para transformar su situación. Son dos mundos que se identifican en lo lingüístico: porque lo que hablan, se presenta de igual manera una marcada reducción de contenido mental (Jiménez Martos, 1956). De igual forma, es sintomático que los adultos pasen el tiempo, al igual que los jóvenes, unidos en cuerpo a los otros seres: andan en grupo para no desfallecer definitivamente. Pero la mirada del autor proyecta su visión a otro mundo diferente a los ya citados, debido a que también se puede encontrar en la novela un retrato de la etapa infantil que resulta también desconsolador, lo que vendría a llenar el cuadro de la vida humana en sus diferentes etapas:

Esos niños van a ser continuación perfecta —es decir, imperfecta— de sus padres; su vida está determinada, y sus posibilidades de crear una humanidad diferente, machacadas... No (están) de espaldas a los otros, a los demás o al resto de los presentes, sino “al resto del mundo”... Felisita, la mayor, está entristecida, marcada ya por la doma (Fraile, 1973, pp. 143-144).

La negación de la individualidad a la que ya hemos hecho referencia se extiende a la ausencia de sueños y responsabilidades, concretado ello en el tedio absoluto y en la soledad general que trae el tener que vivir soportando el día a día con angustia y exasperación. Es sintomático que la simple entretención y el vicio, especialmente el alcohol, sean la motivación de su energía vital:

—Y lo mismo te coges una garza de no te menees. El noventa por ciento de la carne del Dani debe ser puro alcol [sic].

Fernando se echaba el vino a la garganta con un reflejo de sol en el cristal y en los brazos alzados. Sonaba el vino en su boca.

—¡Tú, que mañana es lunes! —le apresuraba Miguel... (Sánchez Ferlosio, 1993, p. 84).

—Vamos a ver, Lucita, ¿cómo andamos de vino? Eso en primer lugar. Luci echó una mirada en torno suyo y luego respondía:

—Ese poquito y otras dos enteras —agitaba en el aire la botella casi vacía, sacudiendo el fondillo de vino que quedaba.

—¡Somos ricos! —dijo Daniel—; ¡millonarios casi! Con eso se puede llegar bastante lejos. Trae... (p. 135).

—Di tú que sí monada. Hay que estar preparados para la vida moderna. Arrímate la botella, haz el favor... (p. 140).

—Entonces, hijo mío, no te comprendo. Si dices que tanto asco te da el vino, no sé a ti quién te manda beber. ¿Tú ves esto, Lucita? Este hombre no está bien de la cabeza.

Lucita se encogía de hombros.

—Mandármelo, nadie. Yo que tengo precisión de ello. ¿Qué hacemos aquí, si no? (p. 187).

Como bien se puede apreciar, Sánchez Ferlosio efectúa la crítica social sin hacer evidente su denuncia, le basta solo con atestiguar la vida vacía de sus personajes y con ese testimonio lograr que el lector llegue a la acusación, lo que le confiere a lo vulgar e insustancial un significado por la verdad humana que reflejan. Esto es desde luego una actitud premeditada del autor, ya que su interés no se limita a evidenciar los conflictos humanos, sino que lo que le importa es fomentar la conciencia para hallar una solución urgente al problema.

Quien viene a cumplir esta última función concienciadora es el río Jarama, que desde esta perspectiva alcanza la dimensión de personaje en la funcionalidad semántica de la novela; se llega a evidenciar su sentido estructural en cuanto a su forma circular:

Todo ocurre en él o cerca de él y el libro entero fluye como sus aguas, con la monotonía de lo conversacional intrascendente. Como la conversación, en sus meandros, pausas y aceleraciones el río es siempre el mismo, lo mismo. Sin capítulos, sin títulos, la novela se alarga, se alarga y su moroso andar hace sentir el lento fluir continuo del río y de la vida (Gullón, 1975, p. 3).

El título de la novela remite de inmediato a los acontecimientos de la guerra civil española, ya que allí se libró la batalla del Jarama, cuando las fuerzas rebeldes intentaban apoderarse del territorio madrileño. La historia ha concluido que esta batalla fue tan sangrienta como inútil, ya que no tuvo ninguna consecuencia en la estrategia bélica. Este hecho cobra una simbología importante a la hora de estudiar la novela de Ferlosio, porque si bien los personajes creen vivir en un presente aislado, la realidad del río

viene a integrar el pasado y se proyecta al futuro, es decir, nos enfrenta a la imposibilidad de negar un presente sin la pervivencia de los contenidos de un tiempo pretérito y posterior. Este hecho ya nos lo advierte el autor con el epígrafe de la novela de Leonardo Da Vinci: “El agua que tocamos en los ríos es la postrera de las que se fueron y la primera de las que vendrán. Así el día presente” (Sánchez Ferlosio, 1993, p. 3).

El río es, entonces, el elemento que permite darle una conciencia histórica, política y social a la novela, es quien viene a castigar la apatía y desesperanza con la que los hombres han afrontado su existencia. Hay varios indicios que le permiten advertir al lector su carácter siniestro, una fuerza maldita que se presentará al final, al ocasionarle la muerte al personaje más ingenuo del relato, Lucita, lo que rompe con la hipócrita armonía y la falsa felicidad en la que todos habían creído estar durante el domingo.

El río da una lección y sacude el espíritu de los humanos en general, para que por fin adopten de manera autónoma una postura definitiva que lleve a un cambio radical en sus vidas. Esta clara intencionalidad de Sánchez Ferlosio por encontrar un nuevo rumbo y una nueva actitud en la colectividad española que traiga la esperanzadora reconstrucción del país se presenta en las últimas páginas del relato, donde la aparición continua del diálogo disminuye considerablemente. Es entonces el momento del silencio, que rompe con el tedio y la rutina; debido a este mutismo, se da una apertura a la reflexión, palabra reiterativa al final por parte del narrador, que elimina la masificación para darle paso a la auténtica individualidad: “Después de haber ‘experimentado’ la angustia del existir, en la luz incandescente y en el río arrollador; después de haber sentido y observado tan de cerca ‘el espacio de la muerte’, y después de haber meditado en silencio, tendrán que cambiar” (Gómez, 1988, p. 8).

Conclusión

El Jarama es una novela en la que Rafael Sánchez Ferlosio logra, con su apuesta en la composición formal, plantear la posibilidad de que el lector asuma una conciencia política y social sobre las trágicas huellas que una guerra deja a toda una nación y sobre las limitaciones humanas que acarrea el encontrarse sometido a un régimen político dictatorial, así en apariencia todo vaya hacia un buen camino de ajuste gradual. Sánchez Ferlosio logra, con

aquella manera dialogal de presentarnos el relato de los hechos, mostrarnos el desajuste de una sociedad sin opciones de cambio y que nada hace o quiere hacer para modificar las cosas hacia nuevas opciones. En *El Jarama* vemos que la fuerza simbólica del río es la que cobra las cuentas, ya que con su monotonía de profundidad trágica nos deja comprender el sentido de dejarse caer en la trivialidad de la vida (cuando solo se quiere sobrevivir a través del quehacer repetitivo y de la diversión pasajera, sin siquiera intentar hacer un pequeño esfuerzo para encontrar reales apuestas de existencia). Pero esta crítica social es silenciosa como el río: aunque amenaza con cobrar sin piedad la falta de conciencia histórica y política que los ciudadanos debemos tener para proyectar el futuro de la colectividad, es una crítica que no se soporta en el testimonio directo de la queja o la denuncia, sino en la composición formal de una obra que, en su apuesta estética, consigue destacar una situación de injusticia solo desde la calidad de su textura artística.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. (2003). *El artista como lugarteniente, en notas de literatura*. Ediciones Akal.
- Adorno, T. (1983). *Teoría estética*. Barcelona: Taurus.
- Bajtín, M. (2012). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Currutchet, J. (1966). *Introducción a la novela española de posguerra*. Montevideo: Alfa.
- De Llera, L. (1994). *Historia española: España actual, el régimen de franco*. Madrid: Gredos.
- Fraile, M. (1973). El Henares, el Jarama y un bautizo. *Revista de Occidente*, (122), 125-147.
- Ferreras, J. (1980). *Fundamentos de sociología de la literatura*. Madrid: Cátedra.
- García, A. y Hernández, T. (1990). *La poética: Tradición y modernidad*. Madrid: Ed. Síntesis.
- Gómez, T. (1988). *Angustia y tedio en El Jarama de Rafael Sánchez Ferlosio*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Gullón, G. (1975). Recapitulación de El Jarama. *Hispanic Review*, 43(1), 1-23.
- Hills, G. (1975). *Franco: El hombre y su nación*. Madrid: San Martín.

- Leenhardt, J. (1971). *La sociología de la literatura: Algunas etapas de su historia* [Sociología de la creación literaria]. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Nourry, P. (1976). *Francisco Franco: La angustia del poder*. Gijón: Lucar.
- Ortega, J. (1967). Recursos artísticos de Sánchez Ferlosio en "Alfanhui". *Cuadernos Hispanoamericanos*, (216), 626-631.
- Sánchez Ferlosio, R. (1993). *El Jarama*. Madrid: RBA.
- Sanz, S. (1980). *Historia de la novela social española*. Madrid: Alhambra.
- Villanueva, S. S. (1988). El regreso de Sánchez Ferlosio. *Cuadernos hispanoamericanos*, (453), 119-125.
- Sartre, J. (1967). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- Sobejano, G. (1975). *Novela española de nuestro tiempo: En busca del pueblo perdido*. Madrid: Prensa española.
- Villar, P. (1986). *La guerra civil española*. Barcelona: Crítica.
- Zima, P. (2010). *Para una sociología del texto literario*. Bogotá: Caro y Cuervo.