

## JESUS FERNANDEZ SANTOS. EL HOMBRE Y SU OBRA

El presente trabajo pretende, en primer lugar, comentar aspectos de la vida del novelista que hayan podido influir de alguna manera en la concepción de su obra, y por otro lado, analizar brevemente dos de sus novelas: *Los bravos* y *El hombre de los santos*.

La razón de seleccionar estas dos obras viene justificada porque *Los bravos* fue su primera novela, publicada en 1954, y que la crítica en general ha considerado como el inicio de la novela social en España.

Con *El hombre de los santos*, publicada en 1969, el autor inicia una etapa de renovación técnica que desarrollará y perfeccionará en los libros siguientes.

### TRAYECTORIA VITAL DEL ESCRITOR

Jesús Fernández Santos nació en Madrid en 1926 en el seno de una familia de burguesía media, como la mayor parte de los novelistas de su generación.

Sus padres se habían trasladado a Madrid desde un pueblo de la montaña leonesa, siguiendo una corriente de emigración tradicional que todavía no ha terminado.

Su vida se altera con la última guerra civil española, que tanto a él como a su familia, los sorprendió lejos de su casa. «Esa guerra trajo para mí y para otros muchos una vaga sensación de miedo y humillación, y a la vez una especie de sorda rebeldía»<sup>1</sup>.

Pasados algunos años comienza a estudiar en la Universidad, «...una Universidad bastante distinta a la que hoy conocemos. Allí existían todavía alumnos que habían hecho la guerra. Era una Universidad casi familiar y

1 «Fondo y forma en mi obra literaria», Conferencia de J. F. Santos, inédita.

para unos pocos que podíamos pagarla. Era algo de transición, a la espera de otros tiempos, no se sabe si mejores o peores»<sup>2</sup>.

Durante esos años se dedicó a leer los fondos del Ateneo hasta el siglo XIX, y para los temas contemporáneos buscaba libros cuya prohibición haría sonreír a los universitarios de hoy.

Pero aquel mundo hostil y duro de la posguerra los había acostumbrado a no pedir demasiado a la vida, a esperar sin desesperar, a soportar mil formas distintas de paternalismo.

No había enseñanza ni interés alguno por escritores españoles contemporáneos, que en cierto modo no era sino un reflejo del país, del público en general y de las editoriales.

Los autores consagrados, Baroja y Azorín, y sobre todo este último, no despertaban interés en estos jóvenes, incluído J. Fernández Santos.

Los temas de sus obras le ofrecían poco interés, le parecían trasnochados.

También en estos años de estudio en la Universidad comenzó nuestro autor a interesarse por la literatura, participó en el teatro de ensayo universitario, colaboró como actor en el Teatro Nacional de Cámara y en las emisiones de Radio Madrid.

Después de sus estudios en la Facultad de Letras de Madrid, realizó los correspondientes en la Escuela de Cinematografía.

Por los años cincuenta comenzó a hacer cine, no como guionista, sino como realizador, alternando este trabajo con el de la novela.

Así vive desde entonces, alternando estos dos oficios.

El cine lo sacó del Café Gijón y lo lanzó por los caminos de España. Una España de carreteras mal hechas, automóviles escasos, algún que otro tractor en la llanura, y un deseo evidente de olvidar como fuera y seguir adelante.

Y por fin 1954 y la primera novela publicada: *Los bravos*. El ambiente y lugar descritos son bien conocidos por el autor, ya que él había vivido allí durante algún tiempo y lo visitaba con frecuencia.

Rodríguez Moñino fue quien sacó adelante esta novela, como anteriormente había hecho con *Revista Española*, publicación que en su breve vida fue capaz de aglutinar a los principales narradores de la época de Fernández Santos.

La redacción de esta revista fue encargada a tres jóvenes en 1953: Sastre, Ferlosio y Aldecoa. Aquí pudieron colaborar muchos prosistas noveles, ponerse en contacto con publicaciones extranjeras, y cambiar impresiones con el propio Rodríguez Moñino.

2 Página 6 de la citada conferencia.

Fue precisamente con estos tres jóvenes con los que Fernández Santos mantenía estrecha relación y vinculación. En *Revista Española* fue donde apareció uno de los mejores cuentos de J. Fernández Santos, *Cabeza Rapada*, que después encabezaría un volumen de relatos con el mismo nombre.

Así mismo Fernández Santos mantenía estrecha relación y compartía muchos puntos de vista con el grupo de teatro «Arte Nuevo», aunque él nunca escribiera teatro. Su relación con Sastre, como cabeza más visible de este grupo era estrecha y cordial, así como con Medardo Fraile, Alfonso Paso, José Franco, José Palacio y algunos otros.

«Cuando apareció *Los bravos*, publicar en España para un escritor joven y desconocido era prácticamente imposible. Esta obra tuvo un cierto éxito a nivel que podríamos llamar profesional. No podía ser de otro modo por entonces. Su éxito, por llamarlo de alguna manera, ha venido un poco a la larga y por encima de otros títulos que vinieron tras él»<sup>3</sup>.

Sin embargo las circunstancias parece que han cambiado. En 1969 F. S. contestó en *Insula* a una pregunta que se le formuló en estos términos: «Ahora cualquiera publica su primera novela sin mayores dificultades. Se escribe mucho, se ensaya, y lo que es más importante, hay muchos editores nuevos»<sup>4</sup>.

En 1956 publicó *En la hoguera*, con la que nuestro autor obtuvo el premio Gabriel Miró. Es una novela más intimista que la anterior, de la que el autor parece que no se encuentra muy satisfecho, razón fundamental por la que sólo se ha reeditado en 1976, a pesar de haber estado agotada durante muchos años.

En 1959 publica un libro de relatos con el título de *Cabeza rapada*, que obtuvo el «Premio de la Crítica» en 1964. Este libro de relatos dice Fernández Santos que es como «un volver atrás a la búsqueda de este tiempo perdido de la guerra... aquel tiempo de batallas, desastres, muertes... que aún estaba presente en la vida de muchos españoles»<sup>5</sup>.

En 1960 publicó otro libro de relatos, *Las Catedrales*, que fue fruto del acercamiento del autor a las obras y ciudades monumentales como consecuencia del cine.

En 1964 publicó nuestro autor *Laberintos*, novela sobre cierta juventud que él conoció al margen de la profesión de escritor. Aquí, como en *Los bravos*, vuelve a aparecer el personaje colectivo.

En 1969 publica *El hombre de los santos*, Premio de la Crítica de ese mismo año. Este libro está dedicado al tema de la soledad, y le sirvió de

3 Conferencia citada, p. 12.

4 *Insula* 275-76 (oct.-nov. 1969) p. 20. Encuentro con F. S., de A. Núñez'.

5 Conferencia de J. F. S., p. 14.

inspiración, según ha señalado el autor, el encuentro con un hombre ya de edad en Zamora, que se dedicaba a rescatar obras de arte. «Era un hombre ameno y muy celoso de sus secretos profesionales»<sup>6</sup>.

Este libro representa para él algo así como el final de una etapa, un intento no de búsqueda del tiempo perdido sino de caminos nuevos.

En 1971 apareció la primera edición del *Libro de las memorias de las cosas*, Premio Eugenio Nadal de 1970 y Premio Ciudad de Barcelona. Con la concesión del Premio Nadal llegó la consagración, creo yo, definitiva de Jesús Fernández Santos. Esta novela cuenta la historia y el momento actual de una comunidad protestante española. Al propio autor le he oído comentar que es en la novela que con más entusiasmo ha trabajado, y que la recopilación de datos le resultó fascinante. Asistió a ceremonias, escuchó himnos, visitó cementerios separados por vallas, etc.

Sobre la novela dice Fernández Santos: «Como soy narrador, quise hacer y acabé haciendo una novela, no un libro de ensayo ni de encuesta, ni un estudio doctrinal, sino pura y simplemente una novela contada desde el lugar mismo de esa valla, ni más allá ni más acá, desde la huella que dejara la tierra un día, ese día en que como tantos otros en España, quede borrada y demolida, y lo que es más importante, definitivamente olvidada»<sup>7</sup>.

En marzo de 1973 publicó nuestro autor un nuevo libro, a medias narración y a medias novela en el amplio sentido que hoy se le da a este género. El libro lleva por título *Paraíso encerrado*. Este paraíso encerrado es lo que resta de los *Jardines del Buen Retiro* de Madrid. Es un análisis de una realidad viva, encerrada, desde puntos de vista diferentes, unas veces reales y otras veces ficticias, unas veces imaginadas y otras sacadas de la historia.

*La que no tiene nombre* fue publicada en 1977, y supone el inicio de la aproximación al relato histórico, que desarrollará ampliamente en libros posteriores. Con ella se cierra una etapa y, al propio tiempo, se anuncia (y con expectativas de enorme interés) el tercero de los ciclos narrativos de Jesús Fernández Santos»<sup>8</sup>.

El año 1978 apareció *Extramuros*, que obtuvo el Premio Nacional de Literatura. Este premio supone el reconocimiento definitivo a una labor callada, continua y bien hecha.

Es la novela donde el hecho histórico lejano está más próximo a la ficción. Narra la historia de una pasión amorosa entre dos monjas de uno de los múltiples conventos empobrecidos de la España posttridentina. Un mundo de miseria, desolación, visiones, falsos profetas, intrigas, miedo, pie-

6 Conferencia de J. F. S., p. 14.

7 Conferencia citada, p. 18.

8 Jorge R. Padrón, *Estudio preliminar de «La que no tiene nombre»*, p. 39.

dad y sexo son algunos de los elementos que F. Santos plasma en esta magistral novela. «Extramuros la luna se detuvo», son las primeras palabras del capítulo primero. Palabras que expresan una quietud cósmica, trágica y descriptiva, que concuerda con la crisis española de los últimos Austrias, etapa histórica en la que se desarrolla la novela.

En octubre de 1981 apareció *Cabrera*, novela en la que el autor continúa explotando el hecho histórico lejano como en *Extramuros*, aunque con un enfoque algo distinto y menor fortuna. Aquí hay algo de epopeya, pero también de picaresca. Es la descripción de un mundo en la que se mezclan honor, miseria, amor, egoísmo y lucha por la libertad.

En 1982 obtuvo el Premio Planeta con *Jaque a la Dama*, obra que supone de nuevo una aproximación a la guerra civil y que podría de alguna manera emparentarse con la narrativa anterior a *Extramuros*, aunque supone un indudable avance en el uso del lenguaje y en la técnica narrativa.

En febrero de 1984, y siguiendo con su preocupación por los hechos que han influido en la España actual, ha publicado *Los jinetes del alba*. El tiempo narrado se extiende desde la revolución de octubre hasta las vísperas de la guerra civil. La novela relata, con violencia y poesía, las tensiones y dudas que desembocaron en el enfrentamiento fratricida.

En la página 184 de la primera edición leemos el siguiente diálogo:

—Aquí no hay de esos, se lo digo yo.

—Pues algo habrá que hacer si no quieren que acabemos todos como Caín y Abel.

—Fusilar a unos cuantos.

—Eso se dice fácil, hacerlo es otra cosa. Además, fusilar, ¿para qué...?

Esta es, hasta el momento, la producción narrativa fundamental de J. Fernández Santos.

Paralelamente a su labor literaria, F. S. ha cultivado con relativo éxito el documental, tanto para cine como para televisión. Citaré algunos. Con el cortometraje «El Greco» obtuvo el premio de la «Bienal de Venecia», y con «Elogio y nostalgia de Toledo», el «Premio Riccio de Oro» de la televisión italiana. Con «La víspera de nuestro tiempo», una serie de trece documentales sobre escritores españoles, obtuvo el premio a la mejor serie cultural de TVE.

También ha publicado algún ensayo, como *Europa y algo más* y *Palabras en libertad*.

## INFLUENCIAS

Las influencias que todos recibimos son varias y múltiples, y por tanto difíciles de enumerar y descubrir.

Leyendo su conferencia sobre «Fondo y forma de mi obra literaria», una entrevista realizada por *Insula*<sup>9</sup>, y los datos obtenidos de mi conversación con él, he podido, quizás, encontrar algunas posibles influencias que hayan tenido repercusión en su obra.

Creo que podríamos hacer dos grupos:

1º) Unas debidas a lecturas y a escritores.

2º) Otras ocasionadas por diversas circunstancias que le rodearon.

En cuanto al primer apartado parece que ejercieron influencia notoria los escritores norteamericanos de esa época: Hemingway, Truman Capote, Tennessee Williams, Dos Passos, Joyce, y sobre todo los que eran conocidos a través del cine, es decir, aquellos autores cuyas obras servían de guión a las películas.

Pero el autor que quizás ejerciera una influencia mayor sobre nuestro autor fue Faulkner. «Si yo empecé escribiendo *Los bravos*, fue casi con toda seguridad porque descubrí a Faulkner. De todos los escritores norteamericanos que por entonces llegaron, Faulkner y Goldwell, eran los menos maltratados por los traductores, quizás porque los términos rurales de una y otra América tenían mejor correspondencia»<sup>10</sup>.

Después de las películas y lecturas de autores norteamericanos aparecieron en España las películas neo-realistas italianas, y como consecuencia, la lectura de autores neo-realistas que influyeron por los años cincuenta en nuestro autor y otros contemporáneos suyos. Se interesaron de manera especial por Pavese, Vittorini, Pratolini, Silone.

La técnica narrativa de Baroja y Cela en algunas obras, según opinión del autor, repercutió en la concepción de *En la hoguera*.

«A Baroja lo considero como uno de nuestros primeros novelistas de todo tiempo. Por delante incluso de Galdós. Para mí, su obra y su postura personal, en su vida y en su muerte, me parecen un ejemplo»<sup>11</sup>.

Respecto al segundo aspecto, parece que la guerra y sus consecuencias inmediatas ejercieron gran influencia en nuestro autor. Quizás por eso aparece de una u otra forma en muchas de sus obras.

Referente a esto, F. S. dice: «Para nosotros la guerra terminó como había empezado. Nadie dijo nada, nadie aclaró nada, de pronto todo aquel

<sup>9</sup> *Insula*, 148 (marzo 1959) p. 4.

<sup>10</sup> Conferencia de F. S., pp. 3 y 4.

<sup>11</sup> *Insula*, 148 (marzo 1959) p. 4.

mundo al que yo debo mi primera experiencia, se vino abajo, se transformó, se puso en movimiento... Había salido de Madrid para tres meses y volvía al cabo de tres años. Todo este tiempo vivido entonces no fue el primero que apareció en mis libros. Vino tiempo después y así surge de vez en cuando, cada vez más remotamente, en todo lo que escribo»<sup>12</sup>.

También el cine y la televisión ejercieron influencia sobre nuestro autor. El hecho de recorrer para los rodajes campos, ciudades y pueblos de España, le pusieron en contacto directo con la realidad y con las gentes que habían de inspirar algunos de sus libros. Pensemos en *Los bravos*, *El hombre de los santos*, o *Las catedrales*.

Además, la técnica descriptiva es posible que tenga algo que ver con la impuesta por los documentales.

## SU CONCEPCION DEL NOVELAR

Fernández Santos no plantea en sus obras reivindicaciones sociales concretas, pero el hecho de presentar hechos y situaciones puede tener una repercusión social. A este respecto, el novelista contestó, a una pregunta que le formulé, de la siguiente manera: «Yo no me planteo, al menos conscientemente, ninguna reivindicación social concreta, aunque como es lógico, cada autor, a través de su obra, siempre da sus ideas sobre el mundo y la sociedad en que vive. Un libro en concreto soluciona pocas cosas, aunque ayuda a crear un clima de conciencia».

Su opinión en 1959 no era muy diferente. A la pregunta formulada en *Insula*, «¿Cómo concibes la novela?», responde: «La novela debe ser, supongo, una interpretación del país en que vivimos, interpretación personal que nazca de un conocimiento íntimo de nuestras cosas»<sup>13</sup>.

Con *Los bravos* se ha visto el arranque de la novela social y objetiva en España. Respecto al fenómeno de la novela social, F. Santos opina: «Todo esto está muy bien (se refiere a la novela social); sólo falta añadir que además de todo ello sea una novela, una buena novela. Sólo así será eficaz y es la diferencia que separa a las Hilanderas que retrató Velázquez trabajando, de tanto cuadro del siglo XIX en el cual se nos dice que el pescado es caro»<sup>14</sup>.

Nuestro autor entiende que el escribir, el narrar, el novelar, es un modo de interpretar la vida y un modo de aportar esa interpretación según la sociedad, el público y el mundo en que se vive. Si el narrar, el novelar, es

<sup>12</sup> Conferencia citada, p. 3.

<sup>13</sup> *Insula*, 144 (marzo 1959) p. 4.

<sup>14</sup> Conferencia citada, p. 10.

un modo de interpretar la vida, el narrador tendrá sobre todo que plantearse el problema del lector, del público. ¿Para quién escribir? Inconscientemente el escritor pensará en aquellos que opinan como él, en aquellos que pueden interpretar el mundo y la vida de forma parecida a él. «Narrar, explicar esa canción a los amigos, conocidos o no, actuales o en potencia, minoría selecta o mayoría silenciosa es lo que yo he intentado a través de ocho libros. Yo he escrito y escribo por volver a vivir de algún modo ciertos años, por no sentirme tan ajeno a ellos como me tocó vivirlos y en definitiva por sobrevivir, por fijar ese curso o movimiento de la vida y hacer posible que alguien, después que yo, lo viva a su vez y lo ponga en movimiento, es decir, perdurar de algún modo»<sup>15</sup>.

Una preocupación constante de F. Santos es la de renovarse continuamente tanto en estilo, en formas, en matices. La obra de nuestro autor, conforme a su preocupación, se ha renovado, ha variado de estilo, técnica, formas y matices. Pero quizás, pienso yo, no tanto como a él le habría gustado, pues como él suele afirmar, una cosa es lo que uno pretende y se propone, y otra muy distinta, la que se consigue.

#### «LOS BRAVOS». CRITICA SOCIAL DEL MUNDO RURAL

La novela presenta una profunda problemática. Una crítica social llevada a cabo no de forma directa, ya que ni el autor toma parte, ni se dan soluciones al problema, ni tampoco directamente se culpa a nadie. La crítica está presente desde el mismo momento en que F. Santos presenta unos hechos y testimonia situaciones. Los personajes que nos presenta y la descripción de lugares y situaciones son suficientes para que el lector no tenga más remedio que tomar una postura crítica frente a lo que allí se le presenta. Creo que están equivocados los que afirman que el problema central de *Los bravos* es el del caciquismo. Ni el tema de la obra es el caciquismo ni don Prudencio es un cacique. Don Prudencio es un elemento más que contribuye a dar sensación de soledad, fracaso y apartamiento, es un personaje más de la cadena que ayuda a realizar la crítica social del lugar.

#### MEDIO ADVERSO. MISERIA Y EMIGRACION

El medio que el azar le ha deparado a los habitantes de este pueblo es difícil e inhumano. Ante esta situación no cabe más que una tremenda lucha por la vida, un esfuerzo titánico para sobrevivir; a pesar de ello los

<sup>15</sup> Conferencia citada, p. 4.

habitantes viven rodeados de miseria. No estoy de acuerdo con Gil Casado cuando afirma que las gentes del pueblo eran de carácter «abúlico y pobre»<sup>16</sup>. No eran abúlicos, aunque sí pobres; lo que sucede es que aún luchando como bravos, de ahí quizás el título de la novela, no podían mejorar su situación, pero creo que una cosa es ser abúlicos y otra muy distinta es no poder mejorar de situación.

Podríamos preguntarnos, ¿carecen de voluntad o les es imposible utilizar la que tienen? Con lo que tienen a su alcance, creo que voluntad de mejorar no les falta, lo que necesitan son medios.

Las cosechas eran malas y no había manera de aumentar la producción, en la página 99, leemos: «A esta voz siguieron todas las de los que allí estaban, lamentándose de la pobreza y lo exiguo de las cosechas, que cada año disminuían». En la 125: «Para pasar hambre y miseria toda su vida, para eso se casaron»; o en la 129: «Año tras año. A la noche se acostaba maltrecha, cansada, sin saber contra qué o contra quién rebelarse, luego de moverse hora tras hora todo el día, como el asno en la noria, en torno a un provecho que no acababa de ver claro».

Ante esta situación, la gente del pueblo desea buscar nuevos rumbos, emigrar. Sin embargo había conciencia de la dificultad y del riesgo que esto entrañaba, tanto para los que se quedaban como para los que se iban. En la página 99 leemos: «...y, si se van los jóvenes, ¿quién va a trabajar la tierra? ¿Usted, que no puede ya ni con los calzones, o yo?». En la 179:

—Te advierto que éste estuvo en la capital mucho tiempo.

—Sí, señor, cinco años; y tuve que marcharme.

—¿Por qué?

—Pues porque me iba mal, ¿por qué iba a ser? No encontraba trabajo.

El problema que se plantea en la novela, de una forma aparentemente sencilla no puede ser más dramático: condiciones pésimas en el pueblo y necesidad por tanto de dejarlo, ¿pero qué porvenir les espera?; detrás de lo aparentemente deslumbrante de la ciudad, no todo es fácil allí. El trabajo no siempre es seguro, y los negocios, además de dinero, exigían experiencia que ellos no poseían.

<sup>16</sup> Pablo Gil Casado, *La novela social española*, 2 ed. (Seix Barral) p. 244.

## ENFRENTAMIENTOS

En *Los bravos* se producen una serie de relaciones conflictivas, una especie de choques dialécticos, que hacen que se mantengan la tensión a lo largo de la novela.

Observo sobre todo dos niveles de enfrentamientos:

- a) Pueblo/Don Prudencio.
- b) Pueblo/Ciudad.

Esta pareja de enfrentamientos no deja de ser significativa. El pueblo, como elemento unitario siempre es el que se opone a otro elemento.

Es el pueblo el grupo desposeído sobre el que todos inciden con saña. Nadie se preocupa de ayudarles, ni el Estado, pues cuando éste aparece en la novela es sólo para cobrarle los impuestos.

Analizaré por separado cada uno de los enfrentamientos. Existe un evidente antagonismo entre el pueblo como colectividad y don Prudencio. El pueblo se sentía oprimido por don Prudencio, lo odiaba, era el que poseía dinero, el que no se «mataba» trabajando como ellos, ante quien tenían que humillarse pidiéndole dinero cuando las cosechas eran malas, que era algo bastante frecuente. En la página 21 el médico pregunta a Pepe:

—A veces me pregunto por qué la gente ve tan mal a don Prudencio.

—Sí; pocas simpatías tiene.

—No lo sé, a veces cree uno que es por el dinero que tiene, pero los hay más ricos que él y se les puede pasar. Puede que sea porque en la vida lo hemos visto trabajar en nada.

La gente lo veía orgulloso, en la página 96 leemos: «En la vida se ha visto orgullo así, ¿es que se va a hacer de menos porque otro vaya con él?».

Se sentían humillados ante él, en la página 97 Baltasar dice: «¿Por tan poco?, claro que tan poco, con los desplantes que nos dio en su vida, uno más no es como para ofenderse a estas alturas».

El segundo de los enfrentamientos es muy importante porque el choque se produce entre dos colectividades de la misma sociedad. En efecto, la sociedad española está estructurada de tal modo que existe un enfrentamiento entre zona rural - zona urbana. Este enfrentamiento se produce porque las circunstancias de vida, el nivel social y cultural de las zonas rurales es bastante inferior al de las urbanas. El hombre del pueblo ve al de la ciudad como a un «señorito», como el hombre que puede sobrellevar la vida con más facilidad, y que en cierto modo se siente explotado por éstos.

Por su parte, el hombre de la ciudad se ríe de las maneras y aptitudes del habitante del campo; lo ridiculizan y lo ven como inferior.

Este enfrentamiento está presente en la novela aunque nunca aparezca explícito; desde el momento en que existe el ansia de huir a la ciudad, desde el momento en que se ensalzan los modos de vida, costumbres, comodidades y buen vivir, pienso que el enfrentamiento es evidente.

Son las palabras de don Prudencio, como uno más del pueblo en este enfrentamiento a la ciudad, las que describen la bonanza de la misma. Cuando don Prudencio acude a ésta, piensa así en la página 108: «Ya estaba en la capital; aquello era vivir: calles lisas, bien pavimentadas, bares, teatros, gente bien vestida, automóviles y las macetas de albahaca luciendo en lo alto de las farolas, a lo largo de los paseos».

Hay otros dos aspectos que considero fundamentales en la novela; me refiero a la sensación de soledad y fracaso y a la presencia de la guerra.

Desde el comienzo de la lectura nos embarga un sentimiento de soledad y fracaso.

En la página 17 leemos: «El pueblo estaba vacío. Las casas, el río, los puentes y la carretera parecían desiertos de siempre, como si el único fin consistiera en existir por sí mismos, sin servir de morada o tránsito. El vacío se tornaba visible y oloroso en torno a las ruinas ennegrecidas de la Iglesia».

La sensación de soledad y fracaso conduce a veces a la más absoluta pasividad. En la página 22 el médico dice: «Lo mismo da un modo que otro».

Los habitantes del pueblo no intentaban siquiera luchar, se sentían fracasados de antemano en medio de su soledad. Por otro lado, no se observa a nadie que intente remediar su situación, quizás el médico sea el único que trata de comprenderles, pero él no tiene por misión remediar su situación, es simplemente médico. Además él también se siente sólo y fracasado, encadenándose como uno más en ese círculo de soledad y fracaso como vimos líneas más arriba.

En relación con la presencia de la guerra, ésta es constante de una forma u otra en la mayor parte de las obras de J. F. S. En *Los bravos*, la guerra no es ni motivo ni tema, pero sus efectos aparecen constantemente. Toda novela realista, surgida en la posguerra, no puede evadirse de ella, ya que está presente en la sociedad que retrata. Los efectos sacudidores de la contienda permanecen. En la página 129 leemos: «Lo que sí tenía grabado en la memoria era la marcha del padre a la guerra. El también dijo que no tardaría en volver, y quedó allá».

La miseria general parece que se debe a la guerra. «El y don Prudencio son los únicos que tienen algo en este pueblo. Los demás lo perdimos todo en la guerra», página 45.

Las cosas, como podrían ser servicios públicos, también sufrieron las consecuencias de la contienda: «Cruzaron un puente de tablas, construido sobre los pilares del que destruyó la guerra», página 175.

## TECNICA

En líneas generales podemos afirmar que la técnica empleada en *Los Bravos* procede del realismo costumbrista, pero hay sus diferencias. Estas podrían ser fundamentalmente tres.

En primer lugar el relato aparece desprovisto de toda retórica, siendo en contraposición preciso y sobrio. Los personajes se definen a sí mismos por unos pocos gestos o palabras. Las citas podrían ser abundantes; a título de ejemplo voy a transcribir lo que dice el guarda jurado en la página 29: «Alguien lo va a pagar» [se refiere al vaso de vino]. «Vengo poco por este pueblo y la gente me toma por tonto. Anoche, sin ir más lejos, tiraron un cartucho en el pontón y mataron toda la cría... ¡Toda la cría reventada!... Luego, que si uno no sirve más que para hacer daño a los demás».

Por otro lado son relatos de experiencias vividas, directas, no fabulación arbitraria de relatos un poco o nada conocidos como muchas veces sucede con las obras realistas. A este respecto, creo que puede ser interesante lo que dice Fernández Santos: «Mi experiencia, mi observación, se refería cuando empecé a una región, un país, un pueblo que yo conocía bien y que a la vez sentía, pues para cierta literatura, conocer bien el tema no es bastante. Yo conocía bien esa región que digo y a su gente, en su pasado y en su momento actual... Ese país es lo que en la provincia de León se llama la montaña»<sup>17</sup>.

Otra diferencia con las novelas realistas y en general con la literatura anterior al 36 es que el campo se veía sobre todo con una actitud paisajística e incluso lírica, o a veces metafísica. Pensemos en Machado o Unamuno, por ejemplo. Sin embargo, los autores de esta generación, incluido F. Santos, se preocupan más que del paisaje, del hombre, y éste presentado de forma real, desprovisto de todo posible mito. Recordemos además de Fernández Santos a Ferlosio, Aldecoa, J. Goytisolo, A. M.<sup>a</sup> Matute, etc.

Además de esta técnica general, que con sus diferencias procede del realismo, existen en *Los bravos* ciertos mecanismos técnicos que le dan un aire especial y original.

Estos mecanismos podrían ser: cinematográfico, anticipación e indeterminación.

<sup>17</sup> Conferencia de J. Fernández Santos, p. 7.

## TECNICA CINEMATOGRAFICA

No es de extrañar que F. Santos utilice esta técnica, ya que según hemos visto al principio al hablar de su vida, ha estudiado cinematografía, ha dirigido un largo-metraje, ha creado cortos, y trabaja como guionista de Televisión Española.

Muchas exposiciones de hechos y sucesos parecen la explicación de imágenes cinematográficas.

Esta técnica es constante a lo largo de toda la obra, pero veamos algún ejemplo característico. Las primeras líneas de la obra parecen escritas para explicar lo que un actor tiene que hacer en el comienzo de su actuación en una película: «El caballo se detuvo ante la puerta, el más viejo de los que montaban se apeó, y luego de atarle, entró hasta la cocina; allí no encontró a nadie y sólo volviendo, en el pasillo, halló a Manolo preguntándole que deseaba...».

## ANTICIPACION DESCRIPTIVA

Es normal a lo largo de toda la novela el dar detalles, hacer descripciones de personas o cosas que no aparecen hasta varias líneas más tarde o en la página siguiente. Este mecanismo contribuye a dar unidad a la descripción, al mismo tiempo que crea una intriga en el lector.

Los capítulos donde trata sobre el estafador es donde mejor llevada está esta técnica de anticipación. Se comienzan dando detalles de su atuendo, se habla del río, se abandona su pista, se reanuda de nuevo, se dan algunos detalles más, y así hasta que se llega al meollo de la cuestión.

Esta técnica de la anticipación de detalles, por otro lado, es muy común en cinematografía, pasar de lo abstracto a lo concreto, ir avanzando en diferentes planos hasta llegar al elemento que se nos quiere presentar.

## INDETERMINACION

La no identificación de los interlocutores, la no concreción, es otra característica de la obra. La indeterminación es consecuencia de la anticipación.

A lo largo de la obra se sigue este procedimiento; nunca por ejemplo se llama al médico por su nombre, simplemente «el médico». Hablando del estafador se utiliza muchas veces el término «el de los zapatos». Y con frecuencia: el «otro» dijo, el «otro» contestó.

La indeterminación y anticipación están llevadas maravillosamente en las páginas 162-63, para indicarnos que gente del pueblo se aproxima para buscar al estafador cuando era conducido por el médico. Se utiliza el símbolo del ladrido del perro para indicar la presencia de la gente; en la página 162 secamente leemos, intercalado en otro diálogo distinto: «ladró un perro cercano». Se intercalan diálogos diferentes, para en la página 163 volver a aparecer de nuevo: «Un nuevo ladrido, el mismo perro. Siempre parecía igualmente lejano». Se intercala casi toda una página, para al final decirnos: «Simultáneamente un destello de luz surgió a pocos pasos ante el caballo, y un rumor de palabras vino hasta los jinetes. El caballo hizo un extraño y fue acercándose despacio al grupo de hombres que hablaban».

#### ESTILO

El diálogo de *Los bravos* es expositivo y abundante. El diálogo entre los personajes es relativamente reducido, si lo comparamos con las descripciones en tercera persona utilizadas para describir objetos, fenómenos, pensamientos o actividades.

El diálogo entre los personajes es rápido y cortado, bastando a veces una sola frase para definir la situación o estado de algo.

Sin embargo, el estilo utilizado en las descripciones es más lento y abundante, aunque desde luego preciso y sin resultar nunca excesivo. Su estilo resulta natural y sencillo, pero perfectamente acabado y estudiado.

Opina Alborg que la perfección está manifestada principalmente en el diálogo. «Pocos novelistas veo que hayan logrado desde sus primeros escritos esa precisión en el hablar de sus personajes, ... Su mérito mayor es el saber combinar la naturalidad de un lenguaje convencional... con una dignidad literaria, limpia de vulgares desgarros facilones que son casi siempre recursos de incapacidad. Hay sin género de duda, un paciente trabajo en esta aparente naturalidad»<sup>18</sup>.

Las descripciones son muy abundantes y parece como si su función fuera la de llenar un vacío, produciendo así una sensación de soledad, de desgana, de incertidumbre incluso. Voy a citar un ejemplo que pienso es significativo. En la página 39 se produce una conversación entre Pilar y la criada, ésta dice: «Bueno, entonces me callo». Se introduce una descripción de trece líneas para proseguir: «Pues me extraña que no oyera lo de anoche».

<sup>18</sup> J. L. Alborg, *Hora actual de la novela española*, t. II (Taurus, Madrid 1962) p. 381.

#### «EL HOMBRE DE LOS SANTOS»

En 1969 publicó F. Santos *El hombre de los santos*. Con esta novela el autor inicia una etapa de renovación técnica, cifrada sobre todo en el perfecto dominio de las personas verbales, las transposiciones temporales y un lenguaje más rico y figurativo que en las obras anteriores.

Creo que debemos plantearnos las siguientes preguntas: ¿plantea la novela la problemática de un solo hombre?, o, más bien, ¿es la problemática de una clase social, representada en Antonio Salazar?

La aclaración creo que nos la da el propio Fernández Santos: «De este libro dice Gonzalo Sobejano que retrata no la situación desesperada de un sujeto excepcional, ni la problemática exorbitada del proletariado o de la alta burguesía, sino el estado común de la clase media en este tiempo en que la enajenación y la dispersión parecen a punto de alzar sus invisibles barreras ahogando los últimos impulsos de amor y libertad en el hombre. Esta clase media que cada día se afana por cumplir unas exigencias de bienestar, por lo general de un modo solitario y a un compás de espera indefinida, es la que aflora en *El hombre de los santos*, que representa para mí algo así como el final de una etapa»<sup>19</sup>.

Parece, pues, que la intención de F. Santos fue presentarnos en Antonio Salazar la problemática de la clase media.

Siguiendo la novela trataremos de descubrir la problemática de esa clase partiendo del protagonista, que es encarnación de la misma.

En Antonio Salazar observamos:

- Sentimiento de fracaso ocasionado por impotencia para luchar.
- Soledad.
- Convencionalismos familiares.
- Indiferencia hacia los problemas del país, viviendo de espaldas hacia la realidad nacional.

#### SENTIMIENTO DE FRACASO

Este sentimiento de fracaso se extiende a varios planos:

- Amoroso-familiar.
- Profesional.
- Descendencia.

<sup>19</sup> Conferencia citada de F. Santos, pp. 16 y 17.

*Amoroso-familiar.* En este aspecto el protagonista está inadaptado. No comprende la mayor parte de las actividades y preocupaciones de las mujeres de la casa y le resulta más agradable estar fuera, con sus amigos, tomarse unos vinos y pasear; y eso incluso el día de su boda. La causa de su inadaptación familiar procede sin duda de un fracaso amoroso.

Antonio amaba en silencio a su prima Tere, pero la maldita guerra, los malditos bombardeos y los malditos refugios hicieron que Antonio y Carmen comenzaran a atraerse entre la gente apiñada. Las visitas a su tía y a la prima Tere desaparecieron y Antonio y Carmen se casaron. Sin embargo, su amor e ilusión perdida era Tere, pero cuando quiso volver era demasiado tarde, tanto para el uno como para el otro.

El se decide a proponerle un viaje a la costa, pero ella responde: «Otro año».

Pero ella no quiere hacerle perder una esperanza, quizás la última, por eso se desarrolla el siguiente diálogo (p. 287):

—Hasta el jueves, entonces...

—Adiós, y ya sabes, piénsalo.

—¿El qué?

—Lo del verano. Aún estamos a tiempo.

—Bueno. Lo pensaré. Estáte tranquilo.

—No lo olvides.

—No lo olvido.

Pero al jueves no llega la novela; ésta se interrumpe cuando Antonio, desde su ventana, observa en el bosque la lucecilla producida quizás por un cigarrillo, que es «lo único vivo que anima el parque». La novela termina con estas palabras: «La vida de las tinieblas es su vida, y su vida solitaria debe durar lo que ese destello inmóvil que se anima a ratos».

*Plano profesional.* En este aspecto nuestro protagonista no es más dichoso. Su trabajo por pueblos perdidos, húmedos unos y polvorientos y calurosos otros, es de absoluta monotonía. Por otro lado, la actitud de la gente hacia su labor resulta al menos indiferente, cuando no hostil. Antonio por otro lado duda si su trabajo de rescatar cuadros y pinturas merece realmente la pena.

Espiritualmente se siente fracasado. «Con la orquesta sonando a sus espaldas y esa racha de viento que viene de los puentes, hace pensar a Antonio en lo que pudo ser su vida, en las tardes perdidas al margen de la guerra» (p. 178).

Y aún más tristeza sentimos por Antonio al leer en la página 125: «Lástima que lo dejaras, Antonio. Tú sí que podías haber hecho cosas, que lo

que es estos. Pero la vida es la vida, ¿qué me vas a decir?, hay que comer todos los días... ¡menudo plan para una persona como tú! Eso mata la afición a cualquiera. Mala suerte, Antonio. La prisa por casarte...».

*Descendencia.* En cuanto a su proyección en la hija fracasó también absolutamente, ya que no consiguió con ella lo que él había deseado.

Su deseo había sido convertirla en pintora, su gran frustración, pero no lo consiguió. Ni a ella ni a su madre les convencía la Escuela de Bellas Artes. Anita, mal aprendió idiomas y se colocó en una agencia de publicidad, abandonando la pintura incluso como aficionada.

Antonio dice mentalmente adiós a su hija, pero un adiós que llevaba consigo mucho más que un simple adiós a su hija en un largo viaje. Era un adiós a su proyección de padre, a sus ilusiones, e incluso a su vida como hombre.

¿Será feliz Anita?, se pregunta con insistencia Antonio. ¿Será feliz? ¿Estará satisfecha de la vida?, ¿logrará satisfacerse a sí misma más que él, o por el contrario, se someterá a una vida ramplona como la suya?

## SOLEDAD

El otro gran pilar en el que se asienta la vida de Antonio Salazar es su soledad. Pero en este aspecto no sólo él vivía en soledad, sino que prácticamente todos los personajes que desfilan por la obra están marcados por este sino. El cura estaba solo, sola estaba Teresa, solo se sentía el médico. Y las monjas en medio de su comunidad. Solo estaba el guerrillero de las montañas gallegas, solo el jefecillo de Anita y sola la pobre Anita.

Es la novela un mar de soledades individuales, pero, sumadas, parece que toda la sociedad vive en soledad.

En el aspecto *familiar* ni comparte ni comprende Antonio la mayor parte de las inquietudes y problemas de su casa. Desea estar fuera de ella, deambular por calles solitarias de Madrid, visitar bares donde únicamente se oyen conversaciones banales, ir al museo, estar solo, en suma, recordando vivencias pasadas, revivir la guerra, su infancia, sus secretos sentimientos afectivos. Toda su vida ha estado pendiente del amor perdido, viviendo en soledad aquel amor que en sus años mozos soñó.

En el último momento intenta recuperar lo que antes no había podido, pero fracasa. Antonio continúa viviendo en soledad.

Es el plano *profesional*, creo yo, el centro de la soledad de Antonio. Su trabajo solitario por pueblos, conventos e iglesias solitarias, donde no encuentra más que gente solitaria, saca uno la impresión de que en nuestra sociedad todo el mundo vive solo.

En la novela se nos presenta actuando el protagonista dos veces: en el primero y en el penúltimo capítulo. En el primero, Antonio se encuentra recogiendo frescos en una iglesia de un pequeño pueblo de la España húmeda.

En el penúltimo se ha trasladado a trabajar a un convento de monjas de clausura instalado en un pueblo caluroso, polvoriento y blanco, pero también solitario, del Sur de España.

Todos los demás capítulos intermedios son como un gigantesco hueco rellenado por los recuerdos de Antonio y Anita.

En lo relacionado con la *descendencia*, Antonio se encuentra igualmente solo y abandonado. Deseaba ver en su hija su propia proyección, pero no lo consigue. Su gran deseo de que estudiara en la Escuelas de Bellas Artes y que al menos pintara por afición no lo pudo realizar.

En las primeras salidas de Antonio por pueblos y rincones de España lleva consigo a Anita, pero pronto la madre se opondrá, Anita permanecerá en Madrid y Antonio irá solo.

Cuando se entera de su próximo matrimonio, dice mentalmente adiós a los recuerdos infantiles que de ella posee: «Adiós, Anita... con los pies hundidos en la arena de la playa... Adiós, con su bañador de grandes listas... Adiós, Anita, sonriente, con calcetines y zapatos de lengüeta» (p. 54).

#### CONVENCIONALISMOS FAMILIARES

El protagonista de la novela no está realmente unido a su mujer, ni es realmente miembro de su familia. El visita su casa de Madrid y continúa escribiendo cartas por puro y simple convencionalismo y, ella, escribía «para matar la tarde», pero él «ahora solía saltar de párrafo en párrafo», porque sabía que todas aquellas historias se repetían.

Este convencionalismo familiar se puede producir por varias razones:

- a) Unas intrínsecas, debido al fracaso profesional y amoroso de Antonio.
- b) Otras ajenas a él y que son inherentes a las mujeres de la casa.

En cuanto al primer aspecto, el hecho de que Antonio tenga que trabajar en algo que realmente no le satisface, viéndose obligado a deambular de lugar en lugar, puede haber producido cierto desarraigo familiar. Además, no parece ser Carmen la mujer soñada por él, se casa con ella por una serie de circunstancias, nada más.

En el segundo aspecto, tanto su hija como su esposa eran de gran superficialidad, y sobre todo su esposa. Sus preocupaciones y problemas, así como sus conversaciones eran de tal insulsez que a Antonio le parecían absurdas y ridículas.

Ellas tenían, por otro lado, una mentalidad absolutamente burguesa, atentas sobre todo a lo externo y superficial, a las apariencias y al qué dirán.

Esta mentalidad superficial la apreciamos sobre todo en las conversaciones y preocupaciones que se desarrollan con los preparativos de la boda.

Sin embargo, Antonio no era hombre de mentalidad burguesa, era sencillo, natural e inteligente aunque fracasado. No podía entenderse con la esposa y por eso «huye» por esos rincones de España.

Pero este alejamiento de la familia, que no era agradable a Antonio, produce en él tristeza y melancolía. Sin embargo era un hombre tierno, que ama a los suyos y que habría deseado que su vida familiar hubiera sido más intensa de lo que realmente ha sido.

#### INDIFERENCIA HACIA LOS PROBLEMAS DEL PAIS

Antonio Salazar vive totalmente de espaldas a los problemas de su patria. Ni se interesa ni conoce nada de lo que pasa a su alrededor.

Vamos a tratar de investigar por qué sucede esto. La causa podría ser doble:

1) Antonio luchó en la guerra, desde luego sin un ideal claro que trascienda en la novela, pero pertenecía al grupo de los derrotados. ¿Compartía este grupo los designios marcados por los vencedores?, ¿podían sentirse solidarios con la ideología del grupo triunfante?, ¿no sería lógico evadirse, olvidarse de todo y vivir como se podía? No será una respuesta a: ¡bien, triunfaron ellos, que ellos dirijan y solucionen los problemas como les parezca!

Es una postura de renuncia, de inhibición, pero no de cobardía.

2) ¿Hasta qué punto el sistema político y social en que se desenvuelve Antonio le permitiría interesarse por los problemas del país? Ha llegado a tal estado de decepción que está convencido de que no merece la pena preocuparse por nada, que no sirve para nada leer la prensa, ni oír la radio, ni ver la televisión; ¿para qué sirve conocer noticias?, ¿para qué conocer lo que pasa?, ¿podría yo hacer algo?, parece preguntarse Antonio.

La respuesta nos la da su vida. El protagonista, hombre de la clase media española no podía hacer nada, nadie le pedía opinión, para nada iba a servir aunque opinara, y en última instancia, aunque opinara, ¿quién le oiría? Quizás tome la postura más coherente.

## PRESENCIA DE LA GUERRA

Si la guerra está presente en todas las obras, en ésta es el elemento determinante de la situación del protagonista, aunque quizás sin la guerra, Antonio no hubiera sido muy diferente. Como se pregunta José Domingo: «¿Acaso el Antonio anterior a la guerra o el de la guerra misma, no era ya el embrión de lo que había de llegar a ser al cabo de los años?»<sup>20</sup>.

Es posible que Antonio Salazar, con guerra o sin ella, hubiera sido poco más o menos, pero desde luego ésta ocupa gran parte de sus recuerdos y, el protagonista, parece echarle la culpa de su fracaso, «porque todo: proyectos y decisiones, hasta las cosas nimias como el sí de un noviazgo, era costumbre entonces aplazarlo, condicionarlo, al fin imprevisible de la guerra» (p. 221).

El estallido de la guerra y su ruptura con los estudios es la causa de que Antonio no pudiera hacer algo más positivo. La guerra fue la que ocasionó su matrimonio con Carmen, que tanto condicionaría su vida posterior.

Los recuerdos de la guerra llenan una gran parte de su vida e incluso de sus sueños. Continúa viviendo aquellos acontecimientos. Recuerda constantemente cosas y aspectos de la guerra: los bombardeos, la escasez de alimentos, las largas filas ante los puestos, los refugios, su estancia en filas, los muertos, aquellos enterramientos en fosas comunes, aquellos cadáveres sin enterrar todavía.

Ofrecen especial interés los recuerdos de los últimos días de guerra en zona republicana, patentizando el desconcierto y sobre todo las ganas de que aquello terminara. Las páginas 150 y 151 son las más significativas, entresaco algunos textos: «Nos oponemos a la política de la resistencia para evitar que nuestra causa termine en el ridículo o en la venganza». «Me da a mí mala espina esto, Antonio. ¿A que el Casado éste se nos líe con Líster? Ya verás como esto acaba mal...».

## ESTRUCTURA, TÉCNICA Y ESTILO

*El hombre de los santos* difiere bastante en su estructura de las tres obras anteriores: *Los bravos*, *En la hoguera* y *Laberintos*. En ésta se superponen los diálogos directos entre los personajes, la descripción mental de los recuerdos y el monólogo. La descripción de los recuerdos ocupa la mayor parte, pudiendo considerar a ésta como una novela de visión retrospectiva.

<sup>20</sup> *Insula*, 274 (sept. 1974) 'Análisis de una sociedad conformista', por J. Domingo, p. 7.

Pero no es sólo eso. La obra analiza el presente, que está determinado y condicionado en gran parte por el pasado, por ese pasado que vamos descubriendo momento a momento gracias a los recuerdos de Antonio. Fernández Santos ha conseguido en esta novela un perfecto dominio en la utilización conjunta de ambos planos de expresión. Hay una utilización bien lograda de las distintas personas. De la primera para el monólogo, se pasa perfectamente a la tercera para la exposición, y a la segunda, para el diálogo.

La obra tiene un final abierto como la mayor parte de las obras del autor. La narración se inicia en un punto cualquiera de la vida o problemática de un individuo, y se interrumpe también en cualquier momento.

Utiliza el autor una técnica sobre todo descriptiva en detrimento de la expositiva, y el diálogo entre personajes es escaso, dando incluso la impresión que es sólo utilizado para aproximarnos a la realidad inmediata.

Como en otras novelas, la técnica descriptiva tiene mucho que ver con el realismo, pero es aquí fundamentalmente un realismo psicológico.

La técnica de superposición de descripciones de recuerdos con diálogos expositivos, es utilizada con amplitud y perfecto dominio, quizás por vez primera, en esta novela.

En lo referente al estilo, hemos de resaltar que la utilización de adjetivos es superior a las novelas precedentes, lo que produce una sensación de cierto barroquismo, pero sin llegar nunca a un estilo que resulte recargado. El lenguaje es natural, exacto y vivaz sobre todo en los diálogos. Nunca ha caído F. Santos en el lenguaje ordinario y chabacano, aunque tampoco se aparte de utilizar un término determinado cuando la expresividad y naturalidad del diálogo así lo requieren. Pero resulta entonces natural, nada forzado, como cuando en la página 22, un chico le dice a Anita: «Oye, tienes tú el culo bajo, chica; ¡huy qué defecto más grande tienes!». Las descripciones del paisaje, de los recuerdos de las personas y de las cosas dan la sensación de vacío, de hueco, de apoyatura de la soledad (\*).

JOSE DIEGO SANTOS  
I.N.B. «El Brocense».

\* Las notas que aparecen en el trabajo sobre las dos novelas estudiadas, están tomadas de las siguientes ediciones:

*Los Bravos* (Alianza editorial, S.A., Navarra 1971); *El Hombre de los Santos* (Ediciones Destino, Barcelona, 1ª edición, 1969).