

# HIDALGO, LANDERO Y CHACÓN: EL PERSONAJE Y LA DERROTA

LUCA MARAMOTTI

Entre todos los posibles hilos que atraviesan la literatura extremeña contemporánea, especialmente interesante es la reflexión a propósito de la estructura y de la evolución del personaje.

Gonzalo Hidalgo Bayal, a lo largo de su valiosa obra narrativa, atribuye por ejemplo al protagonista, a través de algunas características fundamentales, la función de vehículo de la sustancia literaria:

En la literatura, a partir del primer fruto maduro, no hay evolución ni progresión, sino un deambular circular [...] las obras de un escritor son como satélites en torno a su materia<sup>1</sup>.

Esta materia literaria se manifiesta en Gonzalo Hidalgo con la relación entre personaje y desenlace, que acaba resolviéndose de manera cada vez más desdichada. La voluntad del protagonista, sus iniciales entusiasmos, son frustrados sin remedio y el fracaso presenta la inadaptabilidad del *yo* al *donde*: no se le permite a Lucas Cálamo, protagonista de la obra *Misera fue, señora, la osadía*, conquistar la ciudad con su arte de seducción, ni, por otro lado, se le deja un espacio vital al personaje principal de *Paradoja del interventor*. De la misma forma, Madrid no permite al Severo Llotas de *El cerco oblicuo* realizar su intento de control del espacio y de los sentimientos y la Mansión de Santa Bárbara, lugar elegido como ambiente para la obra *Amad a la dama*, es complice del fin de la aventura sentimental de Felipe Carrizales.

<sup>1</sup> GONZALO HIDALGO BAYAL, *El desierto de Takla Makán*, Mérida: Editora regional de Extremadura, 2007, pág. 32.

La crítica literaria contemporánea dedica espacio a la importancia que el personaje puede (o no puede) asumir en la transmisión del mensaje literario. La tradición narrativa moderna se caracteriza para una nueva actitud del personaje, protagonista principal de una desorientación que se convierte en rasgo fundamental de su estructura<sup>2</sup>.

La incapacidad de establecer una relación provechosa con el espacio y con los demás condena el personaje hidalguiano a la esterilidad y a un pesimismo que, considerando la cronología de las obras del autor de Plasencia, es cada vez más explícito:

El grupo de narraciones mayores presenta [...] una homogeneidad mayor: todas ellas son relatos del presente con espacios y tiempos bien determinados, que se ajustan al prototipo de novela de personaje, con una acentuada carga idelógica y un pesimismo existencial progresivo<sup>3</sup>.

La representación de los vínculos del protagonista con lo que le rodea es parte fundamental de la construcción del personaje. En este sentido, el análisis de la relación con *el otro* es, en Gonzalo Hidalgo, esencial para definir su trayectoria narrativa.

Al principio de *Misera fue, señora, la osadía*, Lucas Cálamo parece ser un personaje cuyos proyectos acaban con el éxito. Sus conquistas eróticas y el ademán turístico con el que viaja por una Murania desconocida, le proporcionan un papel positivo. Sin embargo, Lucas es también un personaje melancólico: el fin de su matrimonio, que termina poco antes del viaje a Murania, es presagio de un fracaso que no tardará en repetirse. Poncio García, objetivo de la búsqueda de Lucas no es sino un espejismo, un molino de viento combatido por «un don Quijote de bajo afán»<sup>4</sup>.

El conjunto de personajes que componen la Murania de *Misera fue, señora, la osadía* llega a declarar, de manera más o menos explícita, una hostilidad hacia el forastero. A Lucas no le queda sino evocar los protagonistas de esta derrota. Despidiéndose de

<sup>2</sup> «Si assiste ad un disorientamento spaziale e psicologico che segna la rottura con la tradizione del romanzo settecentesco, di un romanzo cioè in cui campeggiano individui capaci di raccapazzarsi nella varietà dei fenomeni, di intuire ovunque regole e leggi e di attivare nel corso del tempo e attraverso una serie ben congegnata di incontri e riflessioni un processo formativo». Roberta Ascarelli, «Il personaggio perduto», en Roberto Fiorentino y Luciano Carcerieri (ed.), *Il personaggio romanzesco, teoria e storia di una categoria*, Roma: Bulzoni, 1998, pág. 155. Véase también FERNANDO SÁNCHEZ ALONSO, «Teoría del personaje narrativo (Aplicación a *El amor en los tiempos del cólera*)», *Didáctica (Lengua y Literatura)*, n. 10, 1998, pág. 91.

<sup>3</sup> MANUEL SIMÓN VIOLA, «Aproximación a la obra narrativa de Gonzalo Hidalgo Bayal», *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y de las Artes*, Tomo XIII, 2005, pág. 128.

<sup>4</sup> GONZALO HIDALGO BAYAL, *Misera fue, señora, la osadía*, Badajoz: Diputación Provincial, 1988, pág. 188.

Catalina, la moza refitolera, [...] Licerio, el rubicundo alférez, [...] don Gumersindo, el profesor jubilado, [...] tío José, el hospedero, [...] Ramiro A. Espinosa, el vate municipal, [...] Dorotea, la ninfa esquiva, [...] ganga can, la mano asesina<sup>5</sup>.

Lucas reconoce la imposibilidad de construir una verdadera relación humana con individuos incomprensibles. Para el protagonista de la novela, Murania es funcional al descubrimiento de la incapacidad de reconstruir un pasado (quizás inexistente): Poncio García, camarada del padre de Lucas, no es sino una sombra que no vale para solucionar una crisis personal.

Algo más complejo es el desenlace de *El cerco oblicuo*. El protagonista de la novela es un personaje que declara desde el principio su condición de exiliado. Encontramos a Severo Llotas caminando «ingenuamente al halago de un aire no más puro por más frío»<sup>6</sup>. El sentimiento de resignación que acompaña los pasos del protagonista se suma a la incomodidad de un aire percibido como impuro. El aire impuro como metáfora de una madurez más allá de la inocencia fortalece el sentido de desilusión y de cansancio existencial.

La misantropía que caracteriza a Severo y la obsesión espacial que es elemento imprescindible de su vida diaria parecen ser el resultado directo de una experiencia juvenil traumática. La detención por actividades antifranquistas, único fragmento del pasado que la narración recupera, está en el principio de la decepción crónica de Severo Llotas, es percibido como el manantial de su total desconfianza hacia la humanidad y del miedo al caos en que la sociedad se mueve.

Sin embargo, el encuentro con Gloria Fernández reactiva la voluntad de Severo de aceptar sus propio sentimientos. El rostro de esta mujer misteriosa es, para el protagonista de *El cerco oblicuo*, a la vez estímulo y «enigma»<sup>7</sup>, pero también obstáculo a la capacidad de control que obsesiona a Severo<sup>8</sup>.

El protagonista se dirige entonces hacia un fracaso cuyos presagios son evidentes en todo momento. Como escribe Manuel Simón Viola, el de Gonzalo Hidalgo es «un mundo narrativo dominado por héroes solitarios, razonadores, que viven una existencia resignada en ámbitos laberínticos»<sup>9</sup>. La inconsistencia de la vida social de Severo Llotas es, de hecho, una declaración de incapacidad: Severo evita el mundo porque no confía en él y, después de derribarse la ilusión esti-

<sup>5</sup> *Ibid.*, pág. 215.

<sup>6</sup> GONZALO HIDALGO BAYAL, *El cerco oblicuo*, Madrid: Calambur, 1993, pág. 8.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pág. 16.

<sup>8</sup> El mismo Gonzalo Hidalgo describe así la contrucción del personaje: «Se trataba de crear un personaje encerrado en sí mismo y con unas cuantas obsesiones: el pasado, la rigidez geométrica, el desamor, el azar.» ÁNGEL CARLOS PÁMPANO, «Gonzalo Hidalgo en el camino de Jotán», *El Urogallo Extremadura*, junio 1994, pág. 17.

<sup>9</sup> MANUEL SIMÓN VIOLA (ed.), *La narración corta en Extremadura*, Badajoz: Diputación provincial, 2000, pág. 38.

mulada por la aparición de Gloria, el protagonista de *El cerco oblicuo* es reconducido a su condición inicial de soledad, que coincide, por otro lado, con el final de la novela *Misera fue, señora, la osadía*: «lo triste que es ser nada y serlo solo»<sup>10</sup>.

La ilusión de la conquista sexual se contraponen a un destino de fracaso que los personajes hidalguianos deben de todas formas reconocer. Lucas Cálamo, Severo Llotas y también Felipe Carrizales, protagonista del cuento *Amad a la dama*, realizan, aunque temporáneamente, la pulsión de un deseo que no es simplemente sexual, sino de reconocimiento. Las aventuras eróticas de Lucas, la relación con Gloria construida por Severo y la boda de Felipe parecen alejar, durante un breve periodo, a los personajes de la condición de soledad que es propia del fracaso.

Esta condición, que en las tres novelas se restablece puntualmente, no es abandonada nunca por el protagonista de otra obra de Gonzalo Hidalgo.

*Paradoja del interventor* describe las peripecias de un protagonista cuya voluntad es totalmente anulada a lo largo del cuento. Si la actividad erótica expresa de alguna manera el intento de alejarse de una condición de soledad y de misantropía, o sea el intento de afirmar la propia presencia, es evidente la renuncia del personaje central de *Paradoja del interventor*, quien es activo sexualmente sólo en la dimensión onírica<sup>11</sup>. La aspiración, el deseo que suele ser el motor del desenlace, se va aniquilando rápidamente en el interventor. Autónomamente, el personaje abandona la esperanza de solucionar su situación<sup>12</sup> y su búsqueda se convierte en una actitud excéntrica que, por un lado, le proporciona el apodo «interventor» y, por el otro, no es suficiente para mejorar su condición:

Le vino a la memoria una antigua definición. El hombre se convierte en lo que busca, la configuración corporal y espiritual del deseo. Y él iba bajando en la escala de los deseos y las búsquedas<sup>13</sup>.

Anulando sus deseos, el interventor reconoce su sumisión al azar. La pasividad del personaje se expresa así a través de una espera inútil, que se convierte en la aceptación de la ausencia de una solución. Lucas Cálamo, Severo Llotas, Felipe Carrizales y el interventor deben reconocer la infructuosidad de los intentos de realizar sus aspiraciones.

La temática de las aspiraciones fracasadas es denominador común a la narrativa extremeña actual. En particular, dos autores parecen compartir con Gonzalo Hidalgo este trayecto de voluntades frustradas. Aunque lejanos entre ellos por

<sup>10</sup> GONZALO HIDALGO BAYAL, *Misera fue, señora, la osadía*, cit., pág. 226.

<sup>11</sup> GONZALO HIDALGO BAYAL, *Paradoja del Interventor*, Barcelona: Tusquets, 2006, pág. 117.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pág. 52.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pág. 102.

estilo y por material narrativo original, Luis Landero y Dulce Chacón eligen para sus protagonistas un recorrido de ilusiones destinadas inevitablemente al fracaso.

Gonzalo Hidalgo describe así la obra de su conterráneo Landero:

Landero, eligiendo la novela de personaje, ha centrado su mundo narrativo sobre un prototipo de héroe inocente y cotidiano, sujeto paciente de la desdicha, imagen nítida del extenso hombre actual que se desazona frente a sí mismo y frente al mundo, apenas dueño de su propia aventura intelectual y de su propio afán, levantado sobre el deseo de ser otra cosa y prisionero en la imposibilidad de conseguirlo, en la conciencia de sobrevivir con esa paradoja cotidiana<sup>14</sup>.

Se pone en relieve un acercamiento narrativo común a los dos autores. Eliendo la novela de personaje, los dos proponen héroes que se enfrentan con un mundo exterior y, a través del mundo, con ellos mismos. El «deseo de ser otra cosa» del que habla Hidalgo Bayal con referencia a la obra de Landero, es parte de una caracterización que pertenece también a los protagonistas de *Misera fue, señora, la osadía*, de *Paradoja del interventor*, de *Amad a la dama* y de *El cerco oblicuo*.

En *Juegos de la edad tardía*, Landero utiliza esta figura de «fracasado esencial»<sup>15</sup>, cuya existencia se desarrolla alrededor de la imposibilidad de realizar el deseo de ser otra cosa. La imagen de las aspiraciones del protagonista Gregorio vive en el alter ego Faroni:

La defraudada primavera juvenil de sus amores esfumados y el nebuloso discurrir de su vida, se vuelcan y traducen en otra *doble vida*, totalmente inventada, que se sobrepone a la realidad del existir en que vegeta<sup>16</sup>.

La sensación de derrota que rodea a Gregorio resulta tan inaceptable que conduce a la creación de una vida paralela inexistente, lejos de la existencia de empleado propia de Gregorio:

La sugestión de su propia imagen ideal, donde se veía con traje de explorador, un látigo en la mano y una pistola en la cintura, era tan fuerte y verosímil, que no se paraba a preguntarse por la viabilidad de sus planes, y le preocupaban más las mordeduras de las serpientes venenosas que su

<sup>14</sup> GONZALO HIDALGO BAYAL, *Equidistancias*, Badajoz: Ediciones del oeste, 1997, pág. 203.

<sup>15</sup> LUIS BELTRÁN ALMERÍA, «La estética de Luis Landero», *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 532, 1994, pág. 131.

<sup>16</sup> ANTONIO ZOIDO MARTÍNEZ, «Una novela importante: *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero. Singularidad de una novela para calificar a un autor y su obra», *Revista de estudios extremeños*. Vol. 49, n. 3, 1993, pág. 738.

escasa aptitud para las matemáticas. Quizás había descubierto el poder omnímodo de la costumbre para convertir la irrealidad en un fenómeno serio y cotidiano<sup>17</sup>.

El protagonista construye esta vida alternativa porque, evidentemente, está insatisfecho con su vida. El germen de esta insatisfacción es descrito por el autor como algo hereditario. El diálogo entre el joven Gregorio y su abuelo proporciona un indicio del origen de este fenómeno, que llevará a una posterior escisión entre realidad e imagen ideal:

Quando ya empezaba a anochecer y el campo era rumor, su abuelo se apoyó en la azada y, mirando a lo lejos, exclamó:

—¡El afánnn!

Gregorio no conocía aquella palabra, pero le sebrecojó el tono lastimero en que su abuelo la había pronunciado, echándola de sí con ansia, como si quisiera llenar con ella la noche y el silencio. Por un momento se figuró que se trataba del nombre de un pájaro o del conjuro de una aparición, y él también se puso a mirar lejos, sin ver nada. Y su abuelo, por segunda vez con terrible susurro, apurando hasta el fondo la sonoridad de la palabra y prolongándola en aullido de lobo, repitió:

— ¡El afánnn!

Parecía un navegante loco descubriendo y dándole nombre a una nueva tierra.

Enseguida regresaron a casa.

—¿Qué es al afán, abuelo? —preguntó.

—El afán es el deseo de ser un gran hombre y de hacer grandes cosas, y la pena y la gloria que todo eso produce. Eso es el afán<sup>18</sup>.

El deseo de ser un gran hombre y la voluntad de hacer grandes cosas choca con la mediocridad de la realidad cotidiana, condena de todos los personajes landerianos:

Esteban Tejdor quiere ser un caballero para vivir como los ricos, don Julio Martín Aguado quiere ser un orador para salvar el mundo, Luciano Obispo quiere un amor imposible y Gregorio Olías quiere ser Faroni: ésos son sus afanes<sup>19</sup>.

La obsesión evocada por el abuelo de Gregorio se convierte entonces en el motor profundo de la metamorfosis del protagonista de *Juegos de la edad tardía*.

<sup>17</sup> LUIS LANDERO, *Juegos de la edad tardía*, Barcelona: Tusquets, 1990, pág. 64.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pág. 48.

<sup>19</sup> GONZALO HIDALGO BAYAL, *Equidistancias*, cit., pág. 223.

Sus deseos encuentran en esta maldición hereditaria un estímulo para la insatisfacción crónica que, aplicada a un individuo sin cualidades especiales, se traduce en inmediata e inevitable derrota:

Augusto Faroni [...] es el ejemplo de lo que quiso ser. Alicia, en fin es el amor imposible. Hasta aquí los proyectos. La realidad luego fue otra. Gregorio iba camino de ser lo que su tío, quedaban lejos las fantasías de Elicio y, frente al amor imposible de Alicia, sólo encontró el amor posible, doméstico y desangelado, de Angelina. [...] He ahí su afán: ser Faroni, rescatar para la ficción inmediata del presente la ficción proyectiva del pasado, recuperar lo no sido<sup>20</sup>.

¿Este «afán» no es muy similar a la «osadía» que empuja a los personajes hidalguianos hacia una rebeldía, más o menos momentánea, contra una existencia y una condición inaceptadas? El desafío al azar, al que Hidalgo Bayal hace referencia a menudo, es la peculiaridad que une Gregorio a Lucas Cálamo, y que marca la frontera de sus posibilidades: los trayectos descritos por los autores terminan puntualmente con la aceptación del destino.

Los personajes del autor de Plasencia y los del autor de Albuquerque comparten también la frustración inicial, definida de esta manera por un personaje landeriano:

Pero la gente como yo, estas vidas desechadas cuando aún están a medio uso, gente que también gasta calzado y habla discretamente, ¿qué será de ellas con el correr del tiempo?, ¿qué nos aguarda por toda promesa y galardón sino la muerte y, tras ella, el olvido?<sup>21</sup>

Para los héroes de Landero, una vida resignada al olvido parece inaceptable y, a pesar de esto, la condición de «tipos grises» y «oficinistas de medio pelo»<sup>22</sup>, «atrapados en una vida mediocre»<sup>23</sup> los persigue, anclándolos a una derrota final que no se puede sino aceptar.

Comparando los personajes de Gonzalo Hidalgo con los de Luis Landero destaca por otro lado una diferencia importante. Hidalgo Bayal no asigna a sus protagonistas el deseo de hacer grandes cosas. Lucas Cálamo y Severo Llotas no se enfrentan con el fracaso de aspiraciones aventureras y románticas. Más modestamente no quieren aceptar el estado de crisis. La derrota experimentada por los personajes hidalguianos no se define con la diferencia entre cotidianidad y gran aspiración. El personaje hidalguiano quiere sencillamente encontrar espacio para

<sup>20</sup> *Ibid.*, págs. 205-206.

<sup>21</sup> LUIS LANDERO, *El guitarrista*, Barcelona: Tusquets, 2002, pág. 26.

<sup>22</sup> VIRGILIO SÁNCHEZ REY, «Trabajos de amor perdido», *Clarín*, año IV, n. 20, 1999, pág. 65.

<sup>23</sup> LUIS SÁEZ DELGADO (ed.), *Reflexiones sobre la novela*, cit., pág. 64.

una existencia decente: no es la realidad que choca con la ficción, sino el intento de resolver el laberinto de la realidad que termina en el pesimismo.

Y en este combate entre el ser y el parecer es donde hace acto de presencia el afán como impulso de lo imposible, esto es, como ficción, porque, en definitiva si lo que se desea ser es inalcanzable, si en la inaccesibilidad radica el mérito, entonces, verdaderamente, el afán es vivir fuera de la realidad, en otra realidad, en la realidad de la ficción<sup>24</sup>.

Gregorio se miente a sí mismo antes que a los demás, reproduciendo una realidad del deseo que constituye una realización, frágil pero eficaz, de su huida. Hidalgo, a través de una progresiva toma de contacto con la realidad, no permite a sus personajes huir de un ambiente que confirma constantemente su fracaso. Esta diferencia es significativa en términos de visión general:

El afán persigue la felicidad, pero la felicidad niega el afán: en el centro de la paradoja, los personajes de Landero son seres inocentes que, contra toda esperanza, tienen fe<sup>25</sup>

La dedicación total al deseo, a la aspiración virtualmente imposible, es parte de una caracterización romántica que no pertenece a Gonzalo Hidalgo. Sus personajes no conservan ninguna fe o esperanza y se abandonan a una melancolía irreversible.

Afirma Bayal de los personajes de Landero (esos seres ilusos empeñados en encontrar un atajo que los acerque a la felicidad) que «contra toda esperanza tienen fe». Los personajes de Bayal han perdido, cuando asoman a las páginas de sus novelas, ambas virtudes teológicas<sup>26</sup>.

Cada vez más intensamente, en la entera obra de Gonzalo Hidalgo, crece un pesimismo existencial que alcanza su ápice en *Paradoja del interventor*. Las numerosas referencias al azar ineluctable producen finalmente una actitud negativa del personaje: delante de una situación sin final, ni meta, ni objetivo<sup>27</sup>, el protagonista reconoce la incapacidad de enfrentarse al mundo. Desaparecida toda aspiración, el interventor busca únicamente la fuga, tal vez montándose en aquel tren al que espera inútilmente:

<sup>24</sup> GONZALO HIDALGO BAYAL, *Equidistancias*, cit., pág. 209.

<sup>25</sup> *Ibid.*, pág. 225.

<sup>26</sup> MANUEL SIMÓN VIOLA, «Aproximación a la obra narrativa de Gonzalo Hidalgo Bayal», cit., pág. 132.

<sup>27</sup> GONZALO HIDALGO BAYAL, *Paradoja del Interventor*, cit., pág. 80.



Montaría sin billete y despreocupado, porque, aunque en ningún lugar del mundo llegara a estar mejor de lo que estaba, en ningún otro, desde luego, podría estar peor<sup>28</sup>.

La ausencia de fe y de esperanza en el personaje hidalguiano refleja la falta total de confianza en el futuro. Una falta de confianza que, en el presente, se convierte en una rutina estéril y tediosa.

En el breve ensayo «El argumento y la felicidad», Gonzalo Hidalgo Bayal analiza la obra de Rafael Sánchez Ferlosio bajo un punto de vista específico y original. La distinción teórica entre «personaje de manifestación» y «personaje de existencia» es el fundamento para la reflexión estética del autor de Plasencia. Esta distinción se apoya en otra oposición, la que se produce entre los conceptos de «tiempo consuntivo» y «tiempo adquisitivo»:

El tiempo adquisitivo es, para Ferlosio, «un tiempo *tenso*, porque cada instante está en función del anterior y del posterior» [...] Por el contrario, el tiempo consuntivo «es *distenso*, ya que en él cada instante está en sí mismo» [...] Según vislumbró Ferlosio [...] personajes de manifestación son aquellos que son lo que son y como son invariablemente a lo largo del tiempo, que viven en un presente continuo, esto es, en el tiempo consuntivo, para los que el presente tiene valor en sí mismo [...] En sentido contrario, personajes de existencia son los que persiguen un final, una meta, un objetivo, los que están o se sienten destinados a algo más allá del mero presente y de la pura sucesión temporal, prisioneros del tiempo adquisitivo<sup>29</sup>.

Gonzalo Hidalgo coloca así la obra de Ferlosio, cuyos personajes serán inevitablemente descritos como «personajes de manifestación»<sup>30</sup>. Este análisis resulta extremadamente útil también para la interpretación de obra del mismo Hidalgo Bayal.

El protagonista de *El cerco oblicuo*, por ejemplo, vive su vida según las normas de un «tiempo consuntivo». Los días de Severo Llotas, quien establece un recorrido fijo por las calles de Madrid, constituyen la representación de un instante eterno que atrapa el presente en una sucesión de momentos sin verdadera progresión. Los recorridos siempre iguales, cristalizados en movimientos monótonos, se transforman en amparo para Severo: delante de un futuro inexistente, el presente se puede aceptar sólo a través de una serie de gestos repetidos.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pág. 97.

<sup>29</sup> GONZALO HIDALGO BAYAL, *El desierto de Takla Makán*, Mérida: Editora regional de Extremadura, 2007, págs. 130-131.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pág. 140.

De la misma manera, el empleado del cine de *Paradoja del interventor*<sup>31</sup> parece testarudamente anclado a gestos inútiles y fuera de la lógica del tiempo adquisitivo. Como una máquina, el empleado no deja de ejercer su deber anacrónico. La película demasiado dañada es la metáfora de las vidas desgraciadas de los espectadores y del mismo empleado, quien no puede aceptar ningún tipo de cambio en su vida sin futuro: una semana después del cierre del cine, huérfano de su función, se ahorca<sup>32</sup>.

Con el protagonista de *Paradoja del interventor*, el autor crea además una situación de verdadera inmovilidad temporal: en el personaje central de la novela, la ausencia de un pasado se convierte en la inutilidad de un futuro. Para el interventor «el pasado no existe»<sup>33</sup>; el autor no evoca nunca un tiempo anterior al de la novela y no deja conocer al lector ningún detalle de la vida del protagonista. Como concluye el propio Gonzalo Hidalgo, los personajes de carácter se perciben «en la linealidad meramente temporal de los episodios a los que conduce la necesidad del azar»<sup>34</sup> y sus personajes coinciden con esta definición. El personaje hidalguiano se define como un personaje cuyo destino se cumple en la ausencia de una posibilidad. A partir de la resolución de *Misera fue, señora, la osadía*, la esperanza y la fe son excluidas y el tiempo presente es la única dimensión posible.

La esperanza de realización amorosa podría ser, tanto para los personajes de Hidalgo como para los de Landero, la posible salida. En las novelas *Juegos de la edad tardía*, *El mágico aprendiz* y *Hoy Júpiter* es evidente el motor erótico-sentimental<sup>35</sup>: el protagonista, estimulado por una presencia femenina, es llevado hacia la metamorfosis o el intento de rescate que constituye el material narrativo primario de la obra landeriana. El éxito, o su negación, se mueve alrededor del ideal amoroso: entre otros, Gregorio, en *Juegos de la edad tardía*, encuentra un estímulo a ser «algo más» en Alicia.

También las novelas de Gonzalo Hidalgo, especialmente *El cerco oblicuo* y *Amad a la dama*, dejan entrever la posibilidad de realizar un trayecto sentimental y, a partir de este, existencial. Huir de la jaula en la que ha entrado es la esperanza profunda de Severo Llotas, personaje obsesivo al borde de la paranoia. El sufrimiento de Severo es descrito como cárcel existencial: recorriendo los mismos trayectos urbanos, con normas tan precisas como las que delimitan la vida en la cárcel, el protagonista de la novela declara una evidente falta de libertad. El castigo de Severo, su doloroso enfrentamiento con el mundo, tiene raíz en una ver-

<sup>31</sup> GONZALO HIDALGO BAYAL, *Paradoja del Interventor*, cit., págs. 155-159.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pág. 194.

<sup>33</sup> *Ibid.*, pág. 160.

<sup>34</sup> GONZALO HIDALGO BAYAL, *El desierto de Takla Makán*, cit., pág. 139.

<sup>35</sup> ANTONIO ZOIDO MARTÍNEZ, «Una novela importante: *Juegos de la edad tardía*, de Luis Landero. Singularidad de una novela para calificar a un autor y su obra», cit., págs. 745-746; ENRIQUE GARCÍA FUENTES, «El mágico aprendiz», *Oeste Gallardo*, n. 30, 1999, pág. 2 y JAVIER GONZÁLEZ, «Opaco firmamento», *Clarín*, año XII, n. 69, 1007, pág. 66.

dadera estancia en la prisión, según cuenta en primera persona<sup>36</sup>. La pena, causa y preludio de sus miedos, es también alegoría de su condición de esclavo del destino. Severo reconoce que, después de quebrarse la ilusión juvenil, «el mundo había cambiado o desaparecido [...] me aferré ansiosamente a una soledad cómoda y apacible, segura y mansa, una soledad de amplios contornos tan física como moral»<sup>37</sup>. El encuentro con Gloria Fernández permite al personaje reconstruir «la curva desdibujada del pasado»<sup>38</sup>: Severo descubre su real situación relacionándose con Gloria: «solo entonces, acosado por tribulaciones desconocidas y enfrentadas, alcancé a precisar con dolorosa lucidez, la dimensión de mis limitaciones»<sup>39</sup>. A través del personaje femenino, Severo alcanza una visión completa de su mundo, dándose finalmente cuenta del laberinto de obsesiones que encierra su vida.

Felipe Carrizales, protagonista de *Amad a la dama*, descubre el amor en un momento tardío de su vida. Después de una vida frenética, elige Murania como refugio, para convertirse en «un ser contemplativo»<sup>40</sup>. No obstante, Carrizales debe mudar sus proyectos después del encuentro con Leonor. El amor se convierte en la posible clave para la transformación de trayectos que, sin embargo, no tienen un final positivo. Los afanes y las ilusiones chocan contra el fracaso, es decir, contra la derrota final.

La decadencia del ideal amoroso constituye también el final del trayecto descrito en las obras de Dulce Chacón.

La obra de la autora de Zafra se puede dividir en dos agrupaciones principales, distintas por material narrativo. Un primer grupo, reunido bajo el título *Trilogía de la huída*, está compuesto por tres relatos largos, acomodados por la dramaticidad del fracaso que interesa relaciones amorosas, destruidas lentamente por la incomunicabilidad. Los tres relatos *Algún amor que no mate*, *Blanca vuelva mañana* y *Háblame musa de aquel varón* se desarrollan alrededor de la incompreensión más o menos explícita que se crea entre hombre y mujer, protagonistas de una vida diaria caracterizada por una soledad capaz de ocasionar resultados dramáticos.

En *Algún amor que no mate*, la soledad se expresa a través de las palabras del personaje Prudencia, o sea de la perspectiva de quien vive la degradación del matrimonio como algo insoportable. La ausencia de la pareja, la violencia y la inaceptable traición<sup>41</sup>, empujan a la protagonista hacia un gesto extremo que

<sup>36</sup> GONZALO HIDALGO BAYAL, *El cerco oblicuo*, cit., 1993, págs. 26-29.

<sup>37</sup> *Ibid.*, págs. 28-29.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pág. 30.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> GONZALO HIDALGO BAYAL, *Amad a la dama*, Gijón: Libros del Peixe, 2003, pág. 16.

<sup>41</sup> «*Algún amor que no mate* traza la historia de una derrota dramática, la de una mujer que había cifrado en el amor todos sus sueños de realización personal y contempla impotente cómo su matrimonio va descendiendo por todos los peldaños de la degradación. Desde la infidelidad hasta la agresión y la violencia.» Manuel Simón Viola, «Algún amor que no mate», *Oeste Gallardo*, n. 9, 27/3/1997, pág. 3.

determina, espiritual y físicamente, el fin de la ilusión amorosa. Mientras Hidalgo Bayal y Landero amplían el análisis a la entera humanidad y a las dinámicas de la ciudad-mundo, en la *Trilogía de la huida* Dulce Chacón elige como objeto de estudio único la relación amorosa. Como *Algún amor que no mate*, *Blanca vuela mañana* relata el proceso catastrófico de alejamiento interno a una pareja. En este caso, la relación que se va extinguiendo, la de la protagonista Blanca, es vivida paralelamente a la extinción de otro amor, concluido por la muerte de uno de los amantes:

No es fácil habitar el silencio, esa obstinación torpe y muda que no devuelve el eco de su risa. Ulrike no está. No es tristeza lo que siente Heiner, es ausencia. Es la descarnada necesidad de estar en otro, y no encontrarlo<sup>42</sup>.

La ausencia física de Ulrike se acompaña a la ausencia de realización sentimental vivida por Blanca, decepcionada con su relación. Como en la novela hidalguiana *Paradoja del interventor*, la ausencia del *otro* refiere la derrota del *yo* protagonista. La imposibilidad de establecer una correspondencia fructífera con la humanidad, representada por un interventor que no aparece o por una pareja espiritualmente no afín, se amplifica con la muerte de Ulrike, cuya desaparición provoca en Blanca una sensación de soledad infinita.

*Háblame, musa, de aquel varón* se encuentra en el mismo recorrido narrativo de las dos novelas anteriores. La narración atraviesa el fracaso de una relación sentimental, delineando todas las fases que preceden el alejamiento definitivo del matrimonio formado por Adrián y Matilde. Como en *Blanca vuela mañana*, el auge dramático es evocado por la resolución trágica de una relación amorosa paralela a la de los protagonistas: Aisha y Munir, como Ulrike y Heiner, son castigados por el azar, separados contra su voluntad.

En los tres cuentos que forman la *Trilogía* destaca la voluntad de analizar como objeto principal el fracaso de las relaciones interpersonales. La frialdad del marido de Prudencia, la violencia y la traición, condenan a la protagonista de *Algún amor que no mate* al aniquilamiento físico. Blanca y Matilde, por otro lado, descubren la terrible decepción que coincide con el fin de la ilusión sentimental. En cada uno de los cuentos, Dulce Chacón sugiere la propensión romántica de un grupo de protagonistas, cuya sensibilidad es constatemente frustrada por una realidad que, cuando no trágica, es al menos negativa lo suficiente como para apagar cualquier deseo o ambición. Ilusión amorosa, afán u osadía, el choque entre ideal y realidad es puntual y duro. Los personajes de Chacón recuerdan, en este sentido, más a los personajes de Hidalgo que a los de Landero: si los del autor de Albuquerque «contra toda esperanza, tienen fe», el suicido de Prudencia demuestra la falta absoluta de confianza en el futuro.

<sup>42</sup> DULCE CHACÓN, *Trilogía de la huida*, Madrid: Alfaguara, 2007, pág. 125.

Con las vicisitudes de estos personajes se alimenta la sensación de inevitabilidad y de incapacidad de evitar «las asechanzas de los dioses»<sup>43</sup>. La dualidad ilusión-destino y el consecuente contraste entre ambición y realidad (o sea entre ideal y necesidad), constituye la conexión profunda entre las obras de Hidalgo, Landero y Chacón. Gonzalo Hidalgo produce numerosas referencias al azar y a los hechos ineluctables. En *El cerco oblicuo* los términos «azar», «providencia» y «hados» aparecen frecuentemente<sup>44</sup>. *Paradoja del interventor* pone el azar como cimiento de la novela:

Se trataba sólo de un viajero anónimo al que las circunstancias del azar irían privando poco a poco de la condición de viajero y forastero hasta terminar convirtiéndolo en el interventor, el dueño exclusivo de la denominación<sup>45</sup>.

En la obra de Luis Landero la dualidad ilusión-destino se percibe como un enfrentamiento quijotesco:

de igual manera que en el *Quijote* subyace principalmente el tema de la realidad-idealidad, de la evasión de un mundo que resulta si no hostil, al menos extraño y de un entorno que nos desagrada en busca de una identidad y una entidad acorde con nuestros deseos y nuestro afán, también en *Juegos de Edad Tardía* es esa búsqueda, esa desesperación por alcanzar algo que uno no es, esa evasión de un personaje en crisis consigo mismo y que vive de sus fantasías creadoras hasta el punto de dejar de ser uno mismo, digo que todo eso que podríamos resumir como la búsqueda de nuestro «alter ego» propio es el tema principal de esta novela<sup>46</sup>.

La creación de un alter-ego equivale a reconocer una derrota: realidad y destino personal, no pudiendo mejorar, llevan a una metamorfosis del *yo* que admite su incapacidad. «Landero escribe con piedad y compasión sobre derrotas en las que se pierde algo valioso»<sup>47</sup> y, sin embargo, las batallas que sus personajes eligen no tienen posibilidad de victoria. Lo que los protagonistas de Landero pierden en el enfrentamiento con el afán es el contacto con la vida real, o sea con la virtud latina de la prudencia que aconseja no ir más allá de las propias posibili-

<sup>43</sup> LUIS LANDERO en su crítica a *El cerco oblicuo*, *El País-Babelia*, 05/03/1994. Véase también MANUEL SIMÓN VIOLA, *La narración corta en Extremadura*, Badajoz: Diputación provincial, 2000, pág. 38.

<sup>44</sup> GONZALO HIDALGO BAYAL, *El cerco oblicuo*, cit., 1993, págs. 10, 11, 23, por ejemplo.

<sup>45</sup> GONZALO HIDALGO BAYAL, *Paradoja del Interventor*, cit., pág. 9.

<sup>46</sup> RAÚL MANCHÓN GÓMEZ, «La presencia de Cervantes y Kafka en *Juegos de la edad tardía*», *Revista de estudios extremeño*, tomo XLIX, n. 1, 1992, págs. 280-281.

<sup>47</sup> VIRGILIO SÁNCHEZ REY, «Trabajos de amor perdido», *Clarín*, año IV, n. 20, 1999, pág. 65.

dades. Los personajes de Landero son derrotados por molinos de viento, convertidos en gigantes por la necesidad de «ser algo más».

Dulce Chacón representa la inevitabilidad de la derrota utilizando también el material histórico. La *Trilogía de la huída* reúne tres cuentos minimales, anclados a los hechos de la vida diaria en la actualidad. Para las dos novelas *Cielos de barro* y *La voz dormida*, la autora elige diferentes coordenadas de tiempo, colocando la narración alrededor de la guerra civil española. La perspectiva se sitúa de este modo lejos de la dimensión hodierna de la *Trilogía*, para representar personajes femeninos cuya sensibilidad es de todas formas objetivo de un análisis que se podría definir atemporal. Las mujeres con papel de protagonista, tanto en *Cielos de barro* como en *La voz dormida*, sufren en primera persona las consecuencias de un momento histórico concreto. Sin embargo, Dulce Chacón refiere el dolor con perspectiva intimista, evitando reflexiones políticas. De todos modos, situando los hechos sobre todo después del fin de la guerra, la autora elige trayectos que toman vida inevitablemente en la división entre vencedores y perdedores. Chacón cuenta la vida de las perdedoras: sus escritos funcionan como exorcismos contra un dolor, el dolor que acompaña la derrota, doblemente duro en cuanto largamente olvidado:

Dulce contrajo un deber nunca escrito, el de recuperar la memoria de los que no tuvieron más memoria que el olvido y el silencio; la memoria sobre todo, de todas las mujeres [...] En sus primeras creaciones se desataba ya el clamor de la denuncia, condenando la intrasigencia y el menosprecio a las lícitas prerrogativas de las mujeres<sup>48</sup>.

Celebrando un «homenaje a los que perdieron la guerra»<sup>49</sup>, Dulce Chacón centra su interés en la actitud de las protagonistas y descubre la enorme capacidad de resistir al dolor físico y espiritual de que las mujeres que viven en su obra dan prueba. La mirada de la autora se concentra en la cotidianidad de la derrota. En *La voz dormida*:

la hosca torvedad del nacional-catolicismo, su victoriosa estulticia, no se ven aquí retradas [sic] en sus más crudos detalles (así no abundan las escenas de tortura, y cuando se presentan tan sólo se sugieren)<sup>50</sup>.

La narración se dedica por entero a la descripción humana de las mujeres que se enfrentan a la violencia y a la humillación. Chacón no cuenta la lucha con

<sup>48</sup> MANUEL GAHETE JURADO, «Dulce Chacón: la épica del silencio», *Ars et sapientia: Revista de la asociación de amigos de la Real Academia de Extremadura de las letras y las artes*, n. 13, 2004, págs. 204-205.

<sup>49</sup> JOSÉ LUIS MORANTE, «Dulce Chacón. El rescate de la memoria», *Clarín*, n. 47, 2003, pág. 46.

<sup>50</sup> XUAN BELLO, «La voz atragantada», *Clarín*, n. 41, 2002, pág. 68.

sus aspectos épicos, sino la dignidad de la derrota, una dignidad que adquiere rasgos no menos épicos.

En la entera obra de la autora de Zafra, destaca la dignidad de los derrotados: las mujeres que se enfrentan al fracaso, sufriendolo como tragedia personal, resultan ser los personajes más dignos. Dulce Chacón investiga el sufrimiento, compartiéndolo sin ningún tipo de actitud morbosa: la relación que la escritora establece con sus protagonistas es una compenetración total.

Como si quisiera pedir disculpas a las víctimas, Chacón evoca el dolor de sus personajes como elemento central de su narración:

Su compromiso con ellas, con las perdedoras a las que procura rendir homenaje en sus relatos, es constante: desde la evocación de la mujer víctima de la violencia doméstica en *Algún amor que no mate*, hasta el recuerdo de la inmigrante asesinada por una cuadrilla de xenófobos en *Háblame, musa, de aquel varón*; desde la mujer violada en el curso de la guerra civil y expoliada en la posguerra, a lo largo de *Cielos de barro*, hasta las mujeres encarceladas o muertas en el primer franquismo en *La voz dormida*<sup>51</sup>.

En *Cielos de barro* y *La voz dormida*, las acciones injustas, perpetradas por los ricos y los vencedores, funcionan como motor de la obra. Si, por un lado, la resolución violenta puede constituir el ápice dramático de las novelas, por el otro sigue siendo evidente la voluntad de asignar la centralidad emotiva a la descripción humana de los personajes femeninos. Con un trayecto narrativo que recorre los años más difíciles del país, la derrota militar se convierte en instrumento para contar la derrota personal. Como *El Cerco oblicuo* de Gonzalo Hidalgo Bayal metafotiza el impedimento personal con la pena carcelaria, así la ruina republicana es, en *La voz dormida* y en *Cielos de barro*, la historia de una derrota humana.

<sup>51</sup> CARMEN SERVÉN, «La narrativa de Dulce Chacón: memoria de las perdedoras», *Arbor*, n. 721, 2006, pág. 584.