

identificó como autor de las mismas los clientes resultaron ser representantes de la Editorial Stok y llevaban el encargo de pedirle que redactara una serie de informes sobre varios textos en español, concretamente latinoamericanos. Los escribió en francés y los envió a la editorial. Algunos días después le comunicaron que el trabajo había sido de su agrado y que estaban muy interesados en que escribiera un libro. La sorpresa fue extraordinaria, nunca nuestro autor había pensado en tal posibilidad; con enorme satisfacción aceptó la oferta.

Transcurrido algún tiempo conoció el origen y las circunstancias que propiciaron la transformación de más importante repercusión en su vida literaria y humana. Escasos años antes, había pasado por Madrid un profesor norteamericano en cuyas manos cayó la única novela que él había escrito en español, que se encontraba inédita, y sobre la cual hizo su tesis de doctorado. Esta tesis llegó al grupo Editorial Hachette a través de un reciente intercambio cultural; los editores relacionaron el nombre del autor de la novela con el de las dos obras de café-teatro y le pidieron el informe antes referido. Gómez Arcos considera que fue un hecho providencial.

Café-teatro: *Mi adorable Alberto y Prepapa.* -

Los títulos reseñados corresponden a las dos obras en francés escritas por nuestro dramaturgo que se representaron con gran éxito, durante dos años, en el local donde tuvo lugar el afortunado encuentro de nuestro autor con los representantes de la Editorial Hachette. Gómez Arcos cuando consideró que dominaba suficientemente el francés literario como vehículo de comunicación decidió probar fortuna con el café-teatro que le abrió la puerta del éxito por el que tanto había luchado.

Del café-teatro a la novela. -

Nuestro afortunado escritor aceptó muy complacido la oferta de la Editorial para escribir una novela. Lleno de ilusión Gómez Arcos recibió un dinero como anticipo y se marchó a Grecia dispuesto a escribir su primera novela en lengua francesa. Por fin comenzaba a vislumbrarse luz en el angosto y oscuro túnel por el que había transcurrido su difícil y hasta ahora fracasada existencia literaria. En Atenas, cuna del gran teatro clásico, quedaría enterrada la que había sido gran pasión en la vida del dramaturgo andaluz: el teatro, para ver nacer al narrador cuyos relatos le darían, en breve

tiempo, la fama que con la comedia no había conseguido. Había sido voluntarioso y tenaz en su lucha contra inconvenientes de todo orden. Aunque el inicio del triunfo le había llegado fuera de su país, pese a que tenía que expresarse en una lengua que no era la aprendida de labios de su madre en su pueblo natal y, finalmente, a pesar de que no cultivaría el teatro sino la narración, pese a todo se encontraba feliz ya que, por fin, iba a escribir y -algo muy importante para él- lo haría con plena libertad. En escenario tan privilegiado se inauguraba esta nueva etapa de su vida.

L'agneau carnivore. - éste es el título con el que apareció su primera novela, iniciada en Atenas pero concluida en París en septiembre de 1974 y publicada por la Editorial Stok al año siguiente. Contiene un total de trescientas seis páginas. Obtuvo tal éxito de lectores y de crítica que mereció el "Premio Hermes", galardón que se concede en Francia a la literatura marginal.

Sobre la repercusión de esta su primera novela el autor declaraba a El País: "En Francia, *El cordero carnívoro* se convirtió en una especie de Biblia. Después de publicarse recibí cantidad de cartas de homosexuales,

pero no sólo de ellos, sino de parientes o amigos que, a través del libro, habían empezado a comprender a alguien cercano a ellos" <1>.

El tema -la homosexualidad- ha sido tradicionalmente tabú y cuando es tratado con naturalidad causa un gran impacto entre los lectores. Pero más que el tema en sí mismo, son las circunstancias que concurren: la homosexualidad entre hermanos. En torno a la obra se suscitó una acalorada polémica que tuvo como resultado la extraordinaria difusión de la novela y consiguientemente una gran popularidad de su autor.

Como resumen del contenido, en la contraportada de la edición francesa se lee: "Durante los seis primeros días de su existencia el niño permanece acostado en su cuna: los ojos cerrados, ni un grito, ni un gesto. Al sexto día abre los ojos. Su madre, decepcionada -esperaba un monstruo-, se desentiende de él y lo traslada a 'la otra habitación', la de Antonio, su hijo mayor.

El niño ha crecido en el secreto del amor exclusivo a su hermano Antonio, que le inicia en el placer y en el saber, y a través del cual ha descubierto el mundo. El niño conoce un pasado, él le relata su historia personal. Él no vive más que por el amor que siente por

su hermano y por el odio que profesa a su madre, dos caras de un mismo sentimiento. Su madre lo desprecia, su hermano lo abandona. Él se exilia. No le queda sino escribir su historia esperando el encuentro en la casa de su infancia. Más allá de la anécdota biográfica y el cuadro familiar, el lector descubre la imagen inquietante y simbólica de la España actual" <2>. El formidable éxito de este relato ha sido confirmado con la publicación de la novela, en 1983, por Editions du Seuil en su Collection Points, de Libro de Bolsillo.

Escritor libre en lengua extraña.-

EL propio Agustín declara que la misma fuerza que le había impulsado a abandonar su pueblecito natal, a cursar el bachillerato, a abandonar su familia y estudiar en la Universidad -teniendo en cuenta el medio económico del que procede-, es la que le impulsó a marcharse de España y, una vez fuera, a buscar con todas sus fuerzas los medios para expresarse. Forzosamente se planteó el problema de en qué lengua escribiría. Y eligió. "Entonces, cuando publiqué mi primera novela en francés, cuando vi aquel libro, tuve una sola reflexión. Supe, en aquel momento, que nunca más ningún

español funcionario de algún ministerio, secretario de alguna institución, encargado de alguna censura, podría prohibir un libro mío. En ese momento supe lo que era la libertad" <3>.

María República. - Alentado por el éxito editorial obtenido y con el problema económico en vía de solución, Agustín Gómez Arcos decide emprender la creación de su segunda novela. Su escritura tiene lugar en las ciudades de París y Atenas entre los meses de mayo y agosto de 1975. Sólo un año había transcurrido entre la anterior y ésta, *María República*, que aparece en 1976, con una extensión de doscientas cincuenta y cinco páginas. De su éxito se hizo eco la prensa de la que citaremos algunos testimonios que nos informarán también del contenido:

"Novela política, el título lo indica. ¿Qué política? Anarquista, evidentemente (...) Novela de la indignación, de la repugnancia ante los horrores del franquismo y los compromisos de la iglesia española" <4>.

"Hasta en las escenas en las que Sade y Torquemada se confunden, la denuncia destructora no se refiere en absoluto a las costumbres, (...) es puramente política" <5>.

"El olor nauseabundo de las letrinas del poder, una llamada a la libertad y a la esperanza" <6>.

"Esta novela admirable y terrible, me ha dejado helado, en un momento en que yo creía en lo sublime. Era horroroso, de repente. Lo intolerable puro, después la belleza pura" <7>.

Tal fue la acogida entre lectores y críticos que su autor resultó seleccionado ese año para el Goncourt.

También ha conocido esta novela la publicación en Libro de Bolsillo por la misma Editorial y en idéntica colección que *El cordero carnívoro*. La primera edición, en este formato de divulgación, data de septiembre de 1.983.

Ana non. - Pero la clave de la afirmación de su talento llegará al año siguiente, 1977, con la novela que ha sido más traducida y premiada, *Ana non*. Escrita entre los meses de Enero y Agosto de 1976, fue comenzada en París y concluida en San Francisco. Como las anteriores fue editada por Editions Stok. Con ella consigue nuevamente ser finalista del Goncourt, Premio concedido a Didier Decoin con su novela *John L'enfer*. Sí es galardonado, en cambio, con los premios

"Livre Inter" (1977), "Thyde-Monnier Societé de Gens des Lettres" y el "Roland- Dorgelès" (1978). Confirman el éxito de esta novela el hecho de que en 1985 se habían vendido 300.000 ejemplares. Fue traducida a dieciseis idiomas y ha sido objeto de traslado al cine por la Televisión Francesa.

Ana non presenta la historia de la identidad negativa de una anciana española que el autor nos narra en trescientas once páginas. Ana Poücha, que se llama a sí misma Ana no, es una mujer nacida en el Sur, junto al mar, en la tierra del del sol y de la luz, cuya vida ha transcurrido feliz, pendiente y enamorada de su marido pescador y sus tres hijos, hasta que llega la guerra civil en la que mueren su marido y sus dos hijos mayores y el menor se halla encarcelado en una prisión del Norte de España.

Con sus setenta y cinco años Ana-no cierra la puerta de su vieja casa tras ella para emprender un fantástico viaje: va a ir, caminando, a abrazar a su hijo en la carcel y a llevarle un pastel hecho con sus propias manos; viaje plagado de incomodidades y sufrimientos, surgido del amor y del miedo a morir sin ver al hijo. Es, en definitiva, un viaje más imaginario que real del que Agustín Gómez Arcos se ha propuesto contarnos las

diversas vicisitudes. En opinión de algunos críticos, Ana non ofrece uno de los más hermosos personajes de mujer de la literatura contemporánea al mismo tiempo que una sorprendente alegoría de la condición humana.

Scène de chasse (furtive). - En octubre del siguiente año -1978-, aparece su cuarta novela, *Escena de caza (furtiva)* -editada igualmente por Stok-, con la que, por tercera vez, llegará a ser finalista del Goncourt con idéntica fortuna que en las dos ediciones anteriores. En esta ocasión el ganador es Patrick Modiano con el conjunto de su obra literaria.

Escena de caza (furtiva) ocupa mayor tiempo de escritura que las anteriores -enero de 1977 a abril del siguiente año- y mayor número de páginas: trescientas setenta y cuatro. Además presenta una novedad importante consistente en que parte de su escritura tiene lugar, por vez primera, en Madrid.

La acción de la novela, como todas las de nuestro novelista, transcurre en España, concretamente en una ciudad del Sur, en cuya catedral se celebra un pomposo funeral por Germán Enriquez, jefe de la policía que ha muerto asesinado. En la catedral se han dado

cita todas las fuerzas vivas de la ciudad y los familiares de la víctima. Las exequias fúnebres son oficiadas por el obispo de la diócesis. Y ¿por qué, en este día de luto, se disimula la alegría bajo velos negros y caras tristes?

Para la viuda se abre, por fin, la posibilidad de disfrutar plenamente -y solas- las riquezas conseguidas por su difunto marido. Para la aparentemente honorable señora no existe más que un problema el tener que buscar un hombre con el que saciar una perversa sensualidad. Para el amigo íntimo, médico, acaba la pesadilla de verse obligado a extender falsos certificados de fallecimiento de todos los detenidos muertos por malos tratos en las dependencias policiales.

A través de los pensamientos y de la vida de estos tres personajes se dibuja la verdadera intimidad del jefe de policía: un ser despreciable, un torturador que ha cosechado lo que había sembrado: odio. El odio de sus allegados, pero sobre todo el de Teresa, una obrera torturada años atrás mientras se encontraba encinta, salvada por pura suerte, y quien, durante diecinueve años, ha esperado pacientemente al cazador justiciero -su hijo- que vengará a ella, a su

marido y a las innumerables víctimas del monstruo homicida.

Agustín Gómez Arcos nos arrastra, en su narración, a los subterráneos del crimen, de la ambición y del poder, a la intimidad más secreta de los poderosos y de sus agentes. Pone al desnudo los mecanismos de la opresión. Es una novela violenta pero cargada de gran esperanza.

Pré-papa ou Roman de féés. - La siguiente novela que ha publicado Agustín Gómez Arcos se titula *Pre-papá*, editada en Octubre de 1979 por Stock y en cuya escritura se sumió desde noviembre del setenta y ocho a mayo del setenta y nueve, comprendiendo un total de trescientas veintidós páginas.

Novela de técnica y contenido diferente a las anteriores. *Pre-papá* es la narración de los colores de la ceniza y del acero, cenizas de un viejo mundo que agoniza en sus ruinas y su ideología pequeñoburguesa, y acero de un universo de ciencia-ficción que camina hacia una robotización espantosa encantado por los hechiceros. Hechiceros del pasado como Adela, la monstruosa vieja-niña que levanta como un puñal a su Dios muerto antes de usurparle el lugar en una irrisoria redención. Los hechiceros del futuro como el doctor Kedrova

que programa biológicamente los seres que posteriormente envía al espacio.

Aparecen también personajes ingenuos como la pareja Ferguson, Juan y María. En el cosmos narrado se maneja la posibilidad de una guerra nuclear después de la que será necesario reinventar una vida, una moral, una memoria.

L'enfant miraculée. - El diecisiete de febrero de 1981 sale a la luz, editada por La Librerie Arthème Fayard y Editions Stock de París, la sexta novela de Agustín Gómez Arcos cuya escritura el autor había comenzado en New York a finales de 1979 y había concluido en Madrid un año después.

La acción narrada en las doscientas ochenta y ocho páginas que comprende transcurre en un pueblecito del Sur de España, calcinado por el sol y regido por el inflexible matriarcado de doña Soledad Cuervo. En la noche de su decimosegundo cumpleaños, su nieta Juliana acepta la cita en el pajar con un mozo de labranza. En el último momento tiene miedo, grita ante la violación. Se la examina: aún es virgen. Las beatas la convierten en niña milagrosa, mientras que a ella el recuerdo de aquella noche no cesa de atormentarla.

Juliana se acomoda al papel que la ley y los hombres le han obligado a aceptar. Angel diabólico habitado por el odio y el deseo insatisfecho, se repliega sobre ella misma y comienza una venganza en cadena siendo su última víctima el feriante, emasculado por ella, Julia la sanguinaria.

Novela de la tentación y de la venganza, de la supremacía y de las frustraciones femeninas, donde encontramos una mezcla de realidad convulsiva, de violencia y de miserias humanas que componen el universo singular donde se afirma con maestría el extraordinario talento narrador de Agustín Gómez Arcos.

L'enfant pain. - Dos años después -marzo de 1983- aparece su séptima novela titulada *L'enfant pain*, en esta ocasión publicada por éditions du Seuil, con una extensión de trescientas quince páginas.

Su calidad literaria y su interés son tales que ha sido seleccionada como lectura obligatoria para un determinado nivel de estudios en los liceos franceses.

Narra los días siguientes a la victoria franquista en un pueblecito andaluz, el mismo de sus novelas anteriores. Una familia republicana no ha terminado de pagar el

precio de su alineamiento en el bando de "los rojos". Para los vencidos, la paz es sinónimo de venganza, humillación y de opresión. La paz es continuación de la guerra, o incluso peor.

Un niño participa de la desgracia de sus padres, hermanos y hermanas. Atormentado por el hambre, asiste en silencio al reparto de trozos de pan cocido por su madre y con los que él no sacia su necesidad porque no son para él. Contempla el mundo que le rodea con la emoción y la ingenuidad de cualquier niño. Pero las adversidades lo han endurecido tan prematuramente que es ya un adulto que nos cuenta esta historia negra de hombres, y que la juzga, a pesar de todo, con infinita compasión.

Con su técnica tan personal, violenta y tierna a la vez, Agustín Gómez Arcos en *El niño pan alonda* en la autobiografía a través de un recuerdo comenzado con *El cordero carnívoro y prolongado con María república y Ana non*.

Un oiseau brûlé vif. - Hace el número ocho de las novelas escritas por Gómez Arcos en francés, editada en 1984 por Du Seuil. Más adelante nos referiremos a ella, por tratarse de la misma que ha publicado en español. De

nuevo -por tercera vez- ha sido finalista del Goncourt con esta novela que, como las anteriores, también vio pasar de largo el preciado galardón.

Bestiaire. -

El título corresponde a la novena y última novela publicada hasta el momento por el autor. Su temática gira en torno a los mismos problemas que las anteriores y tiene lugar en idéntico escenario.

Nueva contribución a la escena. -

Pese a su triunfo como novelista, nuestro autor no ha abandonado definitivamente el género dramático. En 1985 aparece una pieza de teatro en un acto: *Interview de Mrs morte Smith par ses fantômes*, publicada por Actes Sud Hubert Nyssen, Editeur. Originariamente escrita en español pero inédita en nuestra lengua, ha aparecido en edición bilingüe, correspondiendo el texto francés a Gómez Arcos y la traducción española a Rachel Salik.

En resumen, el contenido de la pieza es el siguiente: En un ambiente de ciencia ficción, el cadáver de Mrs Muerta Smith es destripado por su perro Bobby. Pero aunque cadáver, Mrs Muerta Smith -encarnación de una América

opulenta y podrida-, no ha perdido ni el uso de la palabra ni su afán de novedades que Bobby, alternativamente metamorfoseado en periodista, Dios, Satán y Mao, se encarga de proporcionarle. Sátira y bufonada se mezclan en esta farsa en la que la truculencia, la comicidad y el sarcasmo se dan cita. Pero el sabor de boca que esta farsa iconoclasta, blasfema y violenta deja, después de ser representada ante nuestros ojos, es la infamia instalada en las entrañas de una sociedad decadente en la que Mrs Muerta Smith es el símbolo compasivo.

NUEVA NARRATIVA EN LENGUA ESPAÑOLA.-

Felizmente en los primeros días de octubre de 1986 ve la luz su primera novela en español, publicada por la Editorial Debate. "Por fin entre nosotros la obra impublicable de un maldito", se lee en la faja publicitaria del libro.

Un pájaro quemado vivo.-

Es el título que corresponde a esta novela -reescritura de su homónima aparecida en francés- a la que anteriormente hemos hecho referencia.

Los medios de comunicación se aprestaron a difundir la opinión de sus críticos sobre la

novela y sobre su autor, un escritor "maldito". La crítica es muy heterogénea.

Gustavo Domínguez, en *El Urogallo*, opina que es "...una obra malograda y más bien floja. Y ello a pesar del innegable oficio del autor"<9>. Según el mismo crítico, esta novela ha sido escrita pensando más en el lector francés que en el español: "Estoy seguro de que a los numerosos lectores franceses de la obra de Gómez Arcos estas variaciones tópicas sobre la España eterna, tejidas ciertamente de un discurso moral que el autor no logra trascender, les parecerá de lo mejor. Siempre hubo una izquierda zafia al otro lado de los Pirineos que siempre se negó a que se le diese otra visión que no fuera la zaragatera y patética. Probablemente, el autor ha pagado de manera inconsciente este tributo a los que le acogieron"<10>.

De "novela excesiva, brutal y medianamente torpe"<11> es calificada por Rafael Conte, en el diario *El País*. En opinión de este crítico -coincidiendo con Gustavo Domínguez- la razón de su éxito en Francia "Puede haber venido por su gran crispación, por su desmesura, por obedecer a otra tradición..."<12>. Respecto al lenguaje utilizado afirma que "...carece de matices, es bronco y explota de tópicos. No hay ironía -continúa-, sino sarcasmo, sal

gruesa y oscuros movimientos en blanco y negro"<13>; para concluir afirmando que "Es un libro maniqueo, feroz, que no acaba de convencer"<14>.

El "Acontecimiento editorial del año"<15> considera Nelson Marra, colaborador de *Páginas de Literatura y Ensayo*, que debería considerarse la aparición de esta novela. Frente a las acervas críticas anteriores Marra destaca en la novela "...la fuerza, el talento y la imaginación...". En su opinión "Gómez Arcos ha escrito esta novela desde la pura libertad expresiva, desde la reflexión dolida y distante de los que nada tienen que perder"<16>. Considera que "Un libro como éste es una ofensa para la mediocridad, para el puro juego de la palabra por la palabra, para el descafeinamiento o (como dicen los franceses) para el destefimiento de la conciencia crítica intelectual"<17>. En su opinión pretende ser la "Reconstrucción angustiante y dolida (realista y onírica) de las malas conciencias, en la cual no falta el humor, la ironía, la reflexión y, ante todo, la puesta en primer plano de una memoria viva. Culmina su crítica afirmando que "Gómez Arcos ha conectado con lo mejor de una tradición esperpéntica, española, desgarrada,

forjada en imágenes que no se permite concesiones al lector"<18>.

- <1> *El País*, 6-9-81.
- <2> GOMEZ ARCOS, A. *L'agneau carnivore*, Edit. Stock, París, 1975, contraportada.
- <3> Nelson Marra, *Páginas de Literatura y Ensayo*, pág.4.
- <4> André Stil, diario *L'humanité*.
- <5> Yves Florenne, diario *Le Monde*.
- <6> Patricia, *Le Monde Libertaire*.
- <7> Claude Mauriac, diario *Le Figaro*.
- <8> *El País*, 30-6-85.
- <9> *El urogallo*, diciembre de 1.986.
- <10> *Ibidem*.
- <11> *El País*, 6-11-86.
- <12> *Ibidem*.
- <13> *Ibidem*.
- <14> *Ibidem*.
- <15> *Páginas de Literatura y Ensayo*, pág 1 y 4.
- <16> *Ibidem*.
- <17> *Ibidem*.
- <18> *Ibidem*.

E) PERSONALIDAD DE AGUSTÍN GÓMEZ ARCOS.-

El hombre.-

Aunque en la personalidad de cualquier escritor es muy difícil separar los rasgos que pertenecen a la faceta humana de los inherentes a su aspecto de creador -no cabe duda de que existe una mutua relación e influencia recíproca-, trataremos de reunir aquellas peculiaridades humanas que han sido observadas por quienes le trataron durante su niñez o -y esto fundamentalmente- le han entrevistado en los últimos años para los medios de comunicación, únicas fuentes de conocimiento a nuestro alcance.

La niñez del menor de "los agustinos" fue extremadamente difícil desde sus primeros años. A las carencias de cuanto un niño anhela en esa edad en lo que se refiere a juego y esparcimiento, hay que sumar la insuficiencia de medios económicos familiares que hicieron necesario que desde su infancia tuviera que trabajar para contribuir al sostenimiento de su familia. Esto impedía que fuera atendido en algo tan elemental como la instrucción escolar. No pudo asistir -como ya vimos- en régimen normal a la escuela pública y tuvo que contentarse con los rudimentos educativos que pudo recibir en horas que

otros niños dedicaban al ocio y al descanso. Según personas que convivieron con él compartiendo sus mismas dificultades, durante su niñez Agustín mostraba una afición especial por la lectura, actividad que no era incompatible con el pastoreo de las cabras, antes bien le ayudaba a hacer más llevadera la soledad en aquellos parajes montañosos e inhóspitos.

A nadie se le oculta que una infancia transcurrida en tal situación deposita una huella indeleble en el ser humano y le aporta unas vivencias que le predisponen a tener sobre la vida peculiares ideas y a mantener determinadas actitudes imposibles de comprender por quienes desconocen cómo transcurría la vida de los desheredados en el medio rural durante la posguerra. Su regreso a través de la memoria a aquel tiempo queda patente en numerosos pasajes de casi todas sus novelas.

Por otra parte, pese a la penuria cultural en la que se movía, la curiosidad innata por saber y la actitud curiosa y crítica ante los misterios de la vida -según manifestación de personas que vivieron y crecieron con él en su pueblo natal-, iban afianzando en él una actitud inquisitiva procedente, sin duda, de un carácter despierto y reflexivo y de una

notable inteligencia como más adelante ha dejado patente con su comportamiento.

En su adolescencia y juventud se fue perfilando una peculiar personalidad y una extraordinaria claridad de ideas que adquieren forma en una actitud de valentía, infrecuente en la juventud, que le lleva a abandonar familia, primero, y estudios, después, por fidelidad al creador que llevaba dentro de sí. Entre los aspectos positivos permanentes que definen su personalidad, destaca la laboriosidad. Aprendida en sus más tiernos años y en ocupaciones muy penosas, le acompaña durante toda su trayectoria estudiantil como lo demuestra su expediente académico. Laboriosidad que aún hoy le destaca en su medio pues no es muy frecuente encontrar autores que publiquen nueve novelas consecutivas a razón de una por año.

Su época de creación dramática en Madrid es el primer fruto que cosecha, mediatizado por la censura y, por ella, privado de la difusión que en razón de su calidad merecía. Durante esta etapa de su vida brilla de manera especial su paciencia inquebrantable frente a circunstancias que le hubieran hecho desistir de no estar dotado de tan férrea y perseverante voluntad. La constancia de

luchador que llevaba dentro de sí fue la que lo transportó al triunfo.

Tanto cuando se expresa sobre temas literarios o de actualidad en general como cuando se refiere a aquellos difíciles años anteriores a 1966 lo hace sin amargura ni rencor, a pesar de que el recuerdo de aquellos tenebrosos tiempos ensombrece su rostro en el que se manifiesta la rudeza de los campesinos del Sur no exenta de cierta ternura que nos llega a través de una mirada lenta, perezosa y muy viva a un tiempo. Es una reflexiva medida otra de las características que adornan la personalidad de Agustín Gómez Arcos. A lo largo, sobre todo, de sus años en Madrid y posteriormente en Londres y París muestra un extraordinario dominio de sí mismo no desviando su atención hacia otros centros de interés que, posiblemente, le hubieran reportado mayores beneficios.

Con ser múltiples y variados los caracteres que dan perfil a su personalidad hay uno que imprime fuerza y vitalidad al resto: su amor por la libertad. él mismo reconoce y confiesa que es la razón que explica todos los sufrimientos y privaciones que ha soportado hasta hallar el lugar que le

corresponde para desde él expresarse en libertad.

La determinación de marcharse al extranjero en circunstancias tan adversas y la difícil existencia que hubo de soportar durante largos años avala nuestra afirmación de que se trata de una inteligencia clarividente que ilumina una férrea voluntad constituyendo ambas una personalidad fuera de lo común.

Opinión sobre su propia biografía.-

La biografía de Agustín Gómez Arcos es lo que él mismo llama una biografía involuntaria, en el sentido de que no fue escogida por él para adjudicársela como escritor. Por eso no la usa en su obra. Y, sin embargo, es una biografía compleja y atractiva, apropiada a un original creador. "Mi biografía -afirma el autor- la he usado sólo para vivir, desde que fui pastor de cabras en un pequeño pueblo de Almería, hasta ser considerado un escritor francés, pasando por mis etapas como cocinero o como friegaplatos o como contable en un local público de París. No respondían esas actividades a mi afán por construirme una biografía o a mi deseo de aventura, sino que simplemente esas dedicaciones me servían para

vivir. No me divertía nada de eso, como no me divertió marcharme de España ni enmudecer como escritor durante nueve años para aprender otra lengua" <1>.

Pasa los meses del verano en Madrid y no en la playa o en la montaña porque según él mismo ha afirmado en repetidas ocasiones no siente atracción alguna por el campo, en cambio se confiesa un hombre que adora la ciudad, el asfalto. Durante estos meses no es difícil encontrarlo por las mañanas en la terraza del Gijón, vestido con cierto aire "nueva ola", junto a un café o té, una cajetilla de tabaco y escribiendo o charlando. "En silencio llega, permanece en concentrado silencio y en silencio desaparece del café" <2>. Llega solo o acompañado, en cualquier caso habla poco, suave, cautelosamente, en un tono que evidencia seguridad en sí mismo: en lo que ha hecho, en lo que está haciendo y respecto de lo que proyecta. Durante el tiempo que permanece en la terraza del Gijón, su aspecto es serio, tranquilo y pausado, parece estar siempre desgranando recuerdos.

Su clarividencia le llevó al convencimiento de que para triunfar en el extranjero era imprescindible romper los lazos que le unían con su país y hasta tal punto lo

llevó a cabo que durante esos años no volvió a España y sólo mantuvo relación epistolar en dos o tres ocasiones con su familia con motivo de acontecimientos muy relevantes.

En cambio sus amigos más íntimos eran emigrados como él, extremo que contribuye a mantener viva en él toda la problemática que afectaba a este colectivo así como el estar plenamente informado sobre las circunstancias sociopolíticas cambiantes de España. El distanciamiento geográfico que le impone la realidad de su exilio así como la distancia temporal no son razón suficiente para alejarle de la realidad española, antes bien la situación y acontecimientos por él literarizados son recogidos de su memoria histórica constituyendo la base última de su temática incrementada con los problemas que la emigración plantea a sus protagonistas más allá de nuestras fronteras.

Esta voluntad protéica llevada hasta sus últimas consecuencias han posibilitado el éxito del autor andaluz que, en compensación por tantas renunciadas y sacrificios, saborea hoy la bien ganada gloria del triunfo y siente realizada su profunda voluntad de creación literaria.

La soledad.-

Entre todas las consecuencias derivadas de su autoexilio, la soledad ha sido su principal tortura. Extranjero y solo en países extraños en los que resultaba muy difícil conseguir no ya la realización personal sino el hecho mismo de sobrevivir con cierto desahogo, no desesperaba, se sobreponía a la nostalgia y a todo tipo de dificultades. Esta soledad sólo era mitigada por su dedicación a la creación literaria, como el propio autor nos expresa: "Escribir ha sido para mí la gran compañía de mi exilio. Había siempre en mí, en todas las situaciones, una fuerza superior, un imán que me atraía, un viento misterioso que me arrastraba, que me empujaba a seguir luchando"<3>.

Por qué no vuelve a residir en España.-

"¿No ha pensado en volver a España ahora que hay más libertad?. Es una pregunta que los periodistas formulan incansablemente a nuestro autor desde la instauración de la democracia.

Él responde -final de los años setenta- que siente no volver definitivamente a España y que ello es debido a que para él se siguen prohibiendo libros, obras de teatro,

películas y artículos periodísticos. En su opinión la censura sigue existiendo, menos brutal quizá pero igual de represiva para un escritor y todo escritor que se precie ha de buscar la libertad como el aire sin el que no se produce auténtica obra literaria. A esta razón se suma otra -también importante- consistente en que ahora ya se ha abierto camino en el país vecino y para ello ha tenido que luchar muy duro ya que en Francia es muy difícil a un extranjero conseguir el triunfo. Nuestro autor valora lo que significa tener un camino abierto, seguro, autosuficiente, independiente, rentable. No se olvida fácilmente de sus nueve años fregando platos por Europa. No se oculta a nadie que sería un grave error olvidarse de todo ello para instalarse en España. Confiase que es muy difícil que él abandone Francia.

En cambio asegura que si su teatro se estrenara en España, alternaría su residencia entre ésta y Francia, porque no piensa abandonar su carrera literaria allí, ahora que comienza a tener eco internacional. Prueba de que siempre ha estado dispuesto a volver a España es que nunca ha escrito teatro en otra lengua que no sea el español; circunstancia que puede ser enriquecedora para él y para su obra puesto que le obliga a

vivir a caballo entre dos culturas, profundamente ligadas pero distintas.

La tentación española.-

A pesar de todo lo anteriormente expuesto, afirma que cada año, cuando se acerca el verano, trata de evitar la tentación de volver a España durante estos meses. Pero, a medida que se aproximan, la tentación vence. "España es para mí un conflicto que se crea entre mi personalidad de español y mi personalidad de escritor. Durante años ha podido más la de escritor, porque ha sido lo suficientemente fuerte como para retenerme fuera de España. Cuando el verano se aproxima surge la del español y entonces hago las maletas y vengo corriendo a España. La tierra te tira. Hoy en día lo más agradable que tienen los viajes a mi país es que sé que no me voy a quedar aquí. Justamente por publicar en otro sitio y en otro idioma, estoy en la situación de escoger" <4>.

Premio bayyana.-

Pese a su fama como extraordinario narrador, que ha rebasado las fronteras del país vecino para extenderse por toda Europa, en España es un perfecto desconocido entre el público lector como insistentemente difunden

En la ciudad de Almería, a dieciséis de Abril de mil novecientos setenta y nueve, reunidos los miembros del Jurado para la concesión de los PREMIOS BAYYANA 1.978, firman ésta ACTA, que tiene carácter definitivo y que comprende los apartados siguientes:

- a).- El Jurado se ratifica en su normativa inalterable de procurar que los Premios recaigan siempre en personalidades y entidades que, respectivamente, sean o no nacidas en Almería, establecidas en Almería o fuera de ella, pero cuya labor en pro de Almería favorezcan su conocimiento, más acelerado desarrollo (en los campos de la cultura, de la ciencia, del deporte, de la política, la religión, de las relaciones laborales, etc.), más contribuyan, en definitiva, a prestigio de la ciudad fuera de ella.
- b).- En éste espíritu, que en síntesis responde fielmente a la idea del creador del PREMIO BAYYANA, el Jurado ha valorado, en esta ocasión, como anualmente viene ocurriendo, gran número de solicitudes.
- c).- Dentro de la más absoluta independencia de criterio, cada uno de los miembros expuso sus razones, a favor o en contra, de los nombres que previamente se aceptaron para someterse a votación.
- d).- Resultaron Premiados:

MASA CORAL, en la persona de D. Emilio Carrion Fos.
 D. AGUSTIN GÓMEZ ARCOS, Literato.
 D. CARMEN PINTIÑO, Pintora.

El jurado ofrecerá a los medios informativos, para su más amplia divulgación, la biografía de cada uno de los Premiados, así como una información más amplia en orden a justificar los mismos.

- e).- Cada premio consiste en una pieza artística simbolizando a Almería, todas ellas valoradas igualmente.
- f).- Se cursará a cada uno de los elegidos, copia de ésta ACTA, como prueba fehaciente y única de la decisión del Jurado.
- g).- Los Premiados recibirán su premio durante una cena que tendrá lugar en la Ciudad de Almería, en lugar y fecha que será dado a conocer con suficiente antelación.
- h).- Como en ediciones anteriores, el Jurado visitará a las autoridades más representativas de la Ciudad, para rogarles su asistencia al acto de la entrega de los BAYYANA-ALMERIENSES DEL AÑO.

Firma en general

(Jurado)

Firma individual

premio
bayyana

almeria
apartado 112

.../...

- i).- Se cursará una invitación especial a cuantas personalidades resultaron premiadas en anteriores ediciones de éste Premio.
- j).- Cuando son las 16,00 horas del día 16 de Abril de 1.979, el Jurado acuerda y rubrica la redacción que antecede.

D. Manuel del Aguila Ortega
Escritor.

D. Angel Jaramillo Esteban
Arquitecto.

D. Bartolomé Marín Fernández
Sacerdote y Escritor.

D. Jesús de Pírcoval
Pintor y Escultor.

D. Francisco Pérez Company
Licenciado en Medicina.

D. Juan José Pérez Gómez
Abogado.

D. Ramón Gómez Vivanco
Industrial.

D. Luis Navarro Sáez
Escritor. Secretario del Jurado.

periódicos y emisoras de radio. Nuestra televisión parece no haber encontrado aún un breve espacio para presentar a este escritor nacido en nuestra tierra y famoso ya en toda Europa menos en su propio país. No menos desconocido es en su tierra natal, Almería, donde su nombre suena a no más de una docena de personas y su obra es totalmente desconocida hasta la publicación en español de *Un pájaro quemado vivo*. En conversación personal con el autor, éste manifestaba su firme propósito de no volver a su tierra natal evitando así revivir tantos recuerdos desagradables que ya pertenecen al pasado.

A pesar de todo llevó a cabo una visita relámpago, en el verano de 1.979 con motivo de habersele concedido el premio bayyana como almeriense del año 1978. Este galardón ha sido instituido para premiar a aquellas entidades o personas "... cuya labor en pro de Almería más favorezcan su conocimiento, más aceleren su desarrollo (en los campos de la cultura, de la ciencia, del arte, del deporte, de la política, la religión, las relaciones laborales, etc) y más contribuyan, en definitiva, a prestigiarnos ante el país y fuera de él" <5>.

El jurado se hallaba integrado por destacadas personas de la ciudad

pertenecientes a diversos campos de la actividad pública entre los que cabe destacar al pintor y escultor Jesús de Perceval y los escritores Manuel del Aguila Ortega y Luis Navarro Pérez entre otros. Su estancia en Almería significó revivir su infancia y primera juventud, etapas colmadas de recuerdos por lo general tristes. Tras esta brevisima visita a la ciudad, donde fue galardonado en presencia de numeroso público como almeriense ilustre, Agustín Gómez Arcos continúa pensando que en París o Madrid respira más a su gusto.

Caballero de las Letras y de las Artes.-

El contraste entre el desconocimiento de su persona y obra en España y la consideración y aprecio del que es objeto en Francia se hace más patente después de la concesión de uno de los más prestigiosos galardones de aquel país. En la primavera de 1985, siete años después de haber recibido el premio Bayyana en su provincia natal, ha sido galardonado con el título de Caballero de las Letras y las Artes de la República Francesa. Esta altísima distinción lo ha colocado con merecida justicia entre los españoles más eminentes en el campo de las artes y la cultura de los últimos tiempos ya que sólo le

había sido concedida anteriormente a figuras tan relevantes como Pablo Picasso, José Bergamín y Rafael Alberti.

Agustín Gómez Arcos muestra su alegría por tan alta consideración pero al mismo tiempo no oculta su profunda amargura por el olvido del que es objeto en su propio país: "Que la Francia oficial repare en mí para una de las condecoraciones más codiciadas me satisface, sobre todo cuando soy de un país en el que se me ignora y se me cierran las puertas sistemáticamente" <6>. A medida que el tiempo transcurre se hace más difícil remover los obstáculos para que se haga realidad el justo deseo de nuestro autor: ser conocido y leído en su propio país. De tal situación se derivan dos evidentes consecuencias: la desazón y amargura del propio autor que se siente postergado por los suyos y, consiguientemente, nuestro panorama literario contemporáneo se ve privado de un magnífico narrador que podría aportar un peculiar punto de vista sobre temas tan importantes como las consecuencias de nuestra Guerra Civil en el medio rural y provinciano de Andalucía o la opresión que ejercían determinadas instituciones <Iglesia, Poder Judicial, familia, etc> y quienes las representan

privando de libertad al individuo y de manera particular a la juventud.

- <1> *El País*, 13-8-80.
- <2> *ABC*, 18-4-79
- <3> *YA*, 9-2-78.
- <4> *El País*, 13-8-80.
- <5> Fotocopia de la concesión del premio Bayyana.
- <6> *El País*, 30-6-85.



Agustín Gómez Arcoz ha publicado nueve novelas de éxito, fue finalista en dos ocasiones del Premio Goncourt y es caballero de las Letras y las Artes de la República Francesa.

F) PERSONALIDAD LITERARIA.-

El escritor.-

Reiteradamente se ha manifestado el propio autor en relación con su actividad de escritor. Él parte de la afirmación categórica de que la necesidad de escribir es algo que lleva en la sangre, sin la creación literaria le sería imposible la vida. Constituye la explosión de su propia vitalidad y la concreción de su existencia. Hasta tal punto le es vital el escribir que estableciendo una analogía con el aforismo cartesiano llega a afirmar que "Escribo, luego vivo" <1>. La rotundidad y expresividad de estas palabras del propio Gómez Arcos nos pueden servir mejor que discurso alguno para definir lo que la creación literaria supone en su vida.

Al igual que ocurría con su personalidad humana, la literaria se encuentra caracterizada por un conjunto de notas que la perfilan y definen. Estableciendo un orden de prioridades destacaremos la fidelidad a su temática que versa siempre sobre España. A este tema aplica con el mayor entusiasmo su extraordinaria imaginación, por una parte, y el dominio del lenguaje y recursos técnicos, por otra. Sobresale, igualmente, la sobriedad

y seriedad con que afronta su trabajo de escritor no permitiéndose concesiones a las modas formales y sobre éstas o cualesquiera otras características la defensa de la libertad del escritor ante el hecho literario.

De nuevo la libertad.-

El mismo problema que se le planteaba como hombre, se le presenta como escritor: la libertad. Siempre antepuso -según ha manifestado reiteradamente- su faceta de escritor a la de ser humano afirmando que aquella ha cobrado mayor importancia y asegurando que si hubiera ocurrido al contrario probablemente nunca se hubiera marchado de España. Su condición de escritor le ha llevado a realizar trabajos y padecer privaciones que como ser humano no hubiera soportado sin tener dentro de sí el impulso de escritor.

No hay escritura sin libertad.-

En repetidas ocasiones ha afirmado que él ha sido siempre un escritor fundamentalmente libre y que cuando aquí no pudo escribir con libertad, se marchó a otro país para poder hacerlo. Con innegables sacrificios ha defendido su derecho a la libertad de

expresión, incluso en otro país y en otra lengua. Para Gómez Arcoos la libertad es la gran cuestión. Para él, y entre otras cosas, la libertad es una costumbre que se adquiere lentamente. Una costumbre fundamental, como la educación. Hacer uso de ella es lo más importante para el escritor. Su gran afirmación es que no hay escritura sin libertad. En su opinión, nunca existió una gran escritura de la sumisión. Frecuentemente ha comentado que quizá, lo que aleje a algunos en España de sus obras sea la carga esencial de libertad que hay en ellas y la razón estriba en que aquí la libertad no ha sido nunca una costumbre.

Libertad formal y libertad real.-

A principios de los ochenta afirmaba que en nuestro país hay una cierta libertad de las palabras, de las formas, pero el alma de todo eso, que son las ideas, continúa sometida al terror casi tradicional del ordeno y mando. En su opinión cuando un creador se siente 'mandado', necesariamente ha de escoger entre la revuelta o la obediencia. él escogió la revuelta porque como escritor nunca quiso verse condenado a obedecer ya que cuando la palabra es obediente, sólo dura lo que dura el tiempo

del que manda. éste es un problema, por otra parte, no exclusivo de Gómez Arcos sino que a lo largo de los dos últimos siglos han sido muy numerosos los autores que han soportado situaciones similares.

El arte es indomable.

Para Gómez Arcos el arte es indomable y aporta una razonada teoría sobre el particular. él confiesa haberse negado siempre a ser ese escritor obediente que dice una cuarta parte de la verdad, una cuarta parte de la mentira y, muy especialmente, una ínfima parte de lo que es la razón de la escritura: la contestación sistemática. En consecuencia desde el momento en que el arte en general y la literatura en particular se dejan domar, quedan reducidos a mera decoración. él ha preferido "domar" una lengua que no era la suya para que la obediencia no le domase a él. En conclusión, Gómez Arcos afirma ser un escritor desobediente pero libre.

Admirable aventura la del autor andaluz que se lanza a aprender una nueva lengua para conservar o adquirir la libertad que no poseía en la propia. Una razón más por la que siente gran aprecio hacia la lengua francesa: ser el instrumento de su libertad de

expresión. Todo lo contrario de lo que le ocurrió con el español en el que siempre tuvo que buscar expresiones o palabras 'eufemísticas' para enmascarar contenidos que no se podían manifestar abiertamente. En breves palabras pero con rotundidad resume Gómez Arcos el pensamiento que comentamos: "Cuando te planteas seriamente como escritor la libertad de expresión, la libertad total, si la lengua en que te expresas no te pone impedimentos desde el principio tú puedes ir verdaderamente al fondo de lo que quieres decir. La censura en España ha destruido y aniquilado muchos espíritus brillantes. La censura ha castrado a muchos escritores. Para mí escribir en otra lengua ha sido una liberación"<2>.

Continuar siendo siempre yo mismo.-

Sería lógico pensar que, instaurada la democracia en nuestro país, deberían haber desaparecido las razones que movieron a Gómez Arcos a su exilio dándose, por consiguiente, las circunstancias idóneas para su regreso. En cambio a finales de los años setenta opinaba, como ya hemos referido, que en España se seguían censurando libros, obras de teatro, películas y artículos de periódico quizá no de forma tan brutal como tiempo

atrás pero sí con idénticas consecuencias de frustración para un escritor. La razón que aduce es que la libertad presupone un lento y difícil aprendizaje, más largo para la sociedad que para el individuo. Cualquier escritor, en opinión de Gómez Arcos, puede sentirse totalmente libre en una sociedad donde la libertad se está gestando, pero se convierte en un escritor libertario y se aleja del contexto de la sociedad en la que vive. Esta situación no es deseable para él que está firmemente decidido a continuar siendo siempre él mismo. En su opinión "... es más importante la libertad de expresión que el idioma, que no es sino un instrumento para conseguirla" <3>. En esta brevísima pero interesante exposición sobre lo que para Gómez Arcos significa la libertad, se podría resumir tanto la personalidad humana como los caracteres más importantes de su creación literaria. La libertad, no cabe duda alguna, constituye el alfa y el omega del ser humano y del quehacer literario de este escritor capaz de sacrificar por ella todo cuanto de agradable y tentador puede ofrecer la vida. Este valor se incrementa aún más si contemplamos la mediocridad de gran número de nuestros literatos contemporáneos, ávidos sólo de fama y popularidad a cualquier

precio, y carentes del más elemental planteamiento ético.

A favor de la imaginación.-

Con una biografía tan rica como la de nuestro autor sorprende a numerosos críticos que no sea utilizada por él como materia novelable. A este respecto piensa que la impronta autobiográfica funciona muy bien cuando se carece de imaginación y sólo se puede recurrir a la propia experiencia como base de datos. En el caso contrario -para Gómez Arcos el del escritor auténtico-, la biografía es una especie de lupa a través de la cual el creador contrasta lo que está imaginando, para ver si eso puede funcionar en el universo de lo real, pero no tiene necesidad de hablar de sus propias experiencias. En este sentido, afirma taxativamente que no ha tenido que recurrir a su propia biografía en sus novelas. La extraordinaria imaginación que lo caracteriza es otra de las más brillantes notas que adornan su rica personalidad literaria.

Pese a contar con un fuerte componente imaginativo y no utilizar su biografía como tema en sus narraciones no es literatura de evasión la suya. A este respecto distingue entre evasión y sueño, afirmando que sus

obras son una manera de soñar, pero no de evadirse, porque distingue perfectamente ambos conceptos. Otro argumento que aduce, ajeno a la obra literaria propiamente dicha, es la opinión de sus lectores manifestada en gran número de cartas enviadas al propio autor en las que afirman que a ellos no les hace evadirse.

El lector español no está preparado.-

Entre los problemas secundarios que se le han presentado a Agustín como escritor ocupa un lugar importante el hecho de haber tardado tantos años en que comenzara a ser conocida su narrativa en nuestro país. Es inexplicable que un escritor nacido español, que ha alcanzado ser finalista del Goncourt en tres ocasiones y traducido a doce lenguas, sea la propia lengua materna la última europea en la que se ha publicado alguna de sus obras. El autor lo ha achacado a cierta desidia, ignorancia o indiferencia de los responsables de las editoriales. Pero su postura no es indiferente al respecto antes bien confiesa que no publicar en español le produce nostalgia y desazón.

Entre todas las posibles, para el autor, la razón que explica su tardía publicación en español es clara y evidente y así lo

manifiesta. Según él sus editores franceses que son quienes se ocupan directamente de estos asuntos aseguran que la mayoría de los editores españoles han rechazado sus libros, entre otras razones, porque, según ellos, el público español no estaba todavía preparado para leer sus novelas. Idéntico tratamiento ha recibido su teatro del que *Balada matrimonial* había superado favorablemente la Comisión de lectura pero cuya puesta en escena fue prácticamente impedida al recibir la cantidad -a todas luces insuficiente- de un millón de pesetas, cantidad con la que se la subvencionaba para ser representada por la Compañía del Teatro Nacional.

Ante tal situación, Gómez Arcos se pregunta por el significado último de la falta de preparación del público y concluye que para él implica un misterio total. En su opinión se trata de una especie de cabeza de turco de la que se sirven editores y empresarios teatrales -Teatros Nacionales incluidos- para o bien no correr riesgos o bien continuar una política de 'dejarlo para más adelante', vieja como la historia de España. En cualquier caso, afirma Gómez Arcos, es empujar al escritor a desconectarse de su propia misión, o, como en su caso, de su propio país.

Una recreación.-

Ante la posibilidad de que llegara el momento de poder editar en España, Agustín Gómez Arcos adquirió un compromiso con la opinión pública en el sentido de que cuando apareciera una obra suya en español no sería una traducción sino que -textualmente- "Será una recreación: haré yo mismo mi propio texto español"<4>. Ha sido fiel a la palabra dada, en Octubre de 1.986 la Editorial Debate publicaba su primera obra narrativa en español, *Un pájaro quemado vivo*, que había aparecido un año antes en francés con idéntico título.

Gómez Arcos y los premios literarios.-

Otro aspecto de su personalidad, en este caso que afecta tanto a su faceta de escritor como a la humana, es su actitud frente a los premios literarios. En su ya extensa y fecunda carrera de creación literaria, Agustín Gómez Arcos ha saboreado las mieles de la gloria en repetidas ocasiones, tanto durante su etapa de dramaturgo en Madrid como en la de narrador en lengua francesa. De los premios obtenidos en una y otra etapas se da cumplida información al tratar de su producción literaria, ahora sólo nos importa

su opinión como persona y como escritor referente a los premios.

Nuestro autor valora muy positivamente la mecánica de la selección de las novelas finalistas y la concesión de los premios literarios en Francia donde el jurado adjudica el premio entre las obras que se editaron ese año y han obtenido mayor difusión y aceptación. En tanto que persona y escritor opina negativamente del sistema seguido en España para premiar una obra literaria ya que se puede prestar a todo tipo de manipulaciones interesadas como repetidamente se ha aireado en la prensa. Allí el éxito de crítica y lectores abre el camino hacia el premio, aquí el premio promociona una obra que posteriormente será o no avalada por la crítica y público lector. Consiguientemente, las obras literarias premiadas en España no encierran valor orientador alguno para el público lector.

Respecto a la posibilidad de conseguir el Goncourt, Agustín no se muestra muy optimista ya que en toda la historia del premio se ha concedido a muy escasos autores extranjeros. Por otra parte se abstiene de opinar acerca de la calidad de la novela u obra premiada ese año en el que él ha sido finalista aduciendo que no tiene espíritu de crítico

literario ni cree tener el derecho a expresar su opinión como lector. Generalmente un escritor francés no escribe un libro para conseguir un premio Goncourt. En España, sin embargo, sucede lo contrario: la creación del libro está mediatizada por la obtención del premio. En Francia el sistema está pensado para no impedir la libertad de creación literaria.

Con referencia a la relación entre sus libros y la posibilidad de que sean premiados opina que lo realmente importante es escribir el libro y afirma que la mayor parte de las veces los premios le sorprenden: piensa que sus libros literariamente van a caer mal y, en nuestra opinión, no es falsa modestia visto el conjunto de su obra, la técnica utilizada, la temática y su comportamiento general como escritor.

El escritor y los círculos literarios.-

Si el comportamiento humano de nuestro exiliado autor está presidido por un "orgullo modesto", propio de quien nada debe a nadie sino que ha conseguido un puesto importante en la literatura francesa a costa de un sobrehumano esfuerzo y una entrega total a su trabajo de creador, otro tanto podíamos decir de su actitud como escritor inmerso en un

mundo que funciona con unas determinadas claves.

Él es consciente de las ventajas que se derivarían de su aproximación a ciertos ambientes literarios y de su colaboración en determinados medios de comunicación. No obstante de todo ello prescinde por ser fiel al principio que ha presidido toda su vida: la libertad del creador. Cuando se le citan escritores españoles que publican en las dos lenguas triunfando en ambos países y que pertenecen a círculos literarios, él con la mayor delicadeza responde que no pertenece a ningún círculo literario ni francés ni español porque no le interesa en absoluto ya que lleva una vida solitaria y es, por carácter, bastante asocial. Se considera ese tipo de escritor que hace la guerra por su cuenta. Y por otra parte no vive ni ha vivido lo que se ha convenido en llamar una vida literaria. Ha escrito poesía, teatro, cuento y novela, pero jamás se ha aproximado a esas otras zonas que los escritores suelen cultivar en la actualidad: la crítica literaria o artística, las conferencias o el ensayo, actividades con las que incrementan su popularidad de manera más o menos artificial.

Técnica literaria.-

Gómez Arcos no es un escritor a quien preocupe excesivamente la técnica y por eso piensa que sus libros literariamente van a caer mal. Afirma no pertenecer a ninguna corriente estética y se autodefine como un francotirador. Declara interesarle de manera fundamental la realidad cotidiana y todo lo que en su actual existencia cerca al hombre. Como elementos fundamentales de su técnica ha señalado insistentemente que los valores por él empleados de forma permanente son la memoria, el recuerdo y la fantasía.

Forma y contenido.

Respecto a la relación forma/contenido, opina que no es hombre de teorías literarias. Para él un libro, cuando posee un interés, lo posee en todas las lenguas por ello su contenido importa más que su expresión formal, interesa menos el cómo que el qué. El cómo, opina, es una cuestión de estilo, de técnica, de modas, incluso de escuelas, que el tiempo limita, a veces desastrosamente. Mientras el qué, si atañe al ser humano, no es nunca subsidiario del tiempo.

En cambio para él es importante todo lo referente al modo de la escritura. Concede una gran importancia al hecho de que él

escribe a mano siempre el primer borrador. Después lo escribe a máquina, pero si lo hiciera directamente así, asegura que se encontraría con un vacío total. En su opinión sería como hacer una casa prefabricada pues la literatura es una creación lenta que supone mucha paciencia y una pereza especial del cerebro que evoluciona al ritmo lento de la pluma. A máquina se pueden escribir cientos de palabras diarias sin dificultad, se pueden llenar páginas enteras de grafías, pero entonces la forma gobierna al contenido, y para él éste resulta esencial en literatura; del contenido hay que partir para introducirse en el universo del libro.

Concretamente, a la pregunta de cuál es su técnica para novelar, el autor responde que él estructura su obra partiendo de un personaje que tiene una misión en el mundo actual. Confecciona una atmósfera real y un personaje creado, fantástico. En la relación entre el personaje y su ambiente se genera la trama de la novela.

Reconoce que su forma de narrar es tradicional, alejada de novedosas tendencias formales porque es ineficaz el escribir buscando la forma sólo. Un libro es un gran libro por lo que contiene y por la personalidad del que lo ha escrito. No tiene

nada que ver con la forma. En teatro, una obra romántica, por ejemplo, será siempre válida por su contenido, lo que pasa de moda es la forma que se da a este contenido. En su opinión, Cervantes o Quevedo, por ejemplo, pueden ser tan modernos como Kafka o Joyce, a pesar de que la forma sea completamente diferente.

Escritor marginal.-

Para terminar con la opinión que el autor tiene sobre aspectos concretos de su propia obra, respecto al tema de si es o no marginal su literatura, como algunos opinan, él responde que no cree que haya nada marginal en la vida, antes bien es la propia sociedad con sus cánones la que margina. En su opinión toda gran literatura es hoy, para cumplir su papel revelador, literatura 'maldita' y de la crueldad.

Tema prioritario de su obra: España. Otros temas.-

Si hubieramos de caracterizar la temática de la obra de Gómez Arcos con un calificativo, éste sería el de reiterativa. Antes y durante su exilio -y a pesar de la distancia geográfica- la preocupación por una determinada temática ha sido obsesiva. Hasta

el momento presente no ha cambiado de parecer pues tanto las publicadas en francés como la única novela escrita en español mantiene idéntica temática.

Aludiendo a su actividad durante los meses que pasa en Madrid, Gómez Arcos afirma que su ocupación es como siempre escribir y, como es habitual, una novela, que, como todas las suyas, también versa sobre España. Estas palabras son suficientemente elocuentes para clarificar su posición respecto a la temática de su narrativa. Toda su capacidad fabuladora la ha centrado en este tema porque para él España lo es todo: "En España pienso, sobre España escribo; de la vida interior que me crea España vivo" <5>. Y ello a pesar de que a posteriori sus obras hayan conseguido universalizar el tema, hecho que, por supuesto, sucede sin ninguna intención previa del autor.

En definitiva su obra es la respuesta a lo que ha sido su trayectoria vital y que podríamos resumir en palabras suyas: "No hago otra cosa que hablar y pensar en España" <6>. Esta realidad viene confirmada igualmente con lo que ha sido constante en su vida: el amor a España y, pese a todo, la determinación de no perder su nacionalidad. A este respecto afirma que en varias ocasiones le han

sugerido el cambio de su nacionalidad española por la francesa, a lo que siempre ha respondido que será español hasta el último segundo de su vida y que su obra literaria siempre versará sobre España.

Pese a ser escritor en francés, y a que sus novelas fuertemente inspiradas por la realidad española, que él evoca con atormentada memoria, han colocado a su autor en el censo de los grandes escritores franceses de nuestros días, Gómez Arcos no ha renunciado a lo español como una constante temática en sus libros. La explicación nos viene dada por las manifestaciones precedentes que él apoya en un razonamiento inequívoco: "Es que, para mí, el universo no está fuera de nosotros. Tu universo lo llevas tú contigo, y el instrumento por el cual lo expresas no tiene una importancia primigenia. Lo primigenio es ese universo" <7>.

Aunque, como hemos visto, la gran preocupación de Gómez Arcos es España y en ella como escenario tienen lugar las acciones narradas en sus novelas, cada una de ellas plantea uno o varios temas concretos que fueron tratados al estudiar su producción literaria en lengua francesa. Como se puede ver allí, Gómez Arcos selecciona los temas más próximos a los problemas que, a su

entender, afectan más directamente al hombre y a la sociedad española.

Sus personajes. No marginados.-

Los personajes creados por Gómez Arcos reúnen unas características especiales coincidentes algunas con la personalidad de su autor, otras divergentes, como veremos a continuación. La perfección con la que están diseñados hasta en los más insignificantes detalles hacen verdadera la manifestación -ya señalada anteriormente- del autor de que sus personajes le interesan más que él mismo. En todos ellos sí se da una constante consistente en que el personaje por fidelidad a su propia naturaleza se coloca siempre fuera de toda norma social, fuera del sistema imperante. Pero no por ello su personaje es un marginado sino alguien fundamentalmente ajeno al sistema. Y desde este punto de vista nuestro autor analiza el sistema no principalmente como escenario en el que los personajes viven, sino como una realidad fundamentalmente contraria a la existencia de esos personajes. Sus personajes no buscan sobrevivir en el sistema, sino que su vida misma es un ataque deliberado a éste. Ellos tienen la certeza y el orgullo de ser lo que

son y de saber que lo que son encierra una sólida entidad.

En todas sus novelas se observa con evidente claridad la incompatibilidad entre el sistema establecido y el personaje individual. Característica contraria al modo de ser del autor, quien se confiesa una persona eminentemente cívica. No se inmiscuye en la vida de sus convecinos y procura cumplir con todas sus obligaciones de ciudadano. Confiesa, no obstante, que sus personajes conforman su mundo paralelo y muy especialmente su manera de lanzar un grito de libertad frente a la represión total que ejerce el sistema, en sus diferentes facetas, sobre el individuo.

Misión del personaje. Autonomía.-

La misión que el autor asigna al personaje es la de luchar, romper, tratar de reaccionar contra el sistema. Si la corriente social camina en una dirección, el personaje gira en sentido contrario. De esta dialéctica arranca la tensión dramática. Su motivación última se resume en crear un nuevo estilo de vida.

Otra característica observable y destacable en todos sus personajes es la autonomía de la que disfrutan. Gómez Arcos muestra por ellos un enorme respeto no

interfiriendo en su idiosincrasia y trayectoria vital. Nuestro autor lo expresa, gráficamente, con estas palabras: "Desde el momento en que se echa un grano de anarquía a la máquina a la que ellos pertenecen y la máquina comienza a hacer ruido y a moverse, ellos mismos, y no el autor, inician una lectura de sus propias vidas. de los elementos sociales y políticos, económicos, religiosos y culturales que los conforman" <8>. A veces es tal la propensión del autor a la identificación con su personaje -no a la inversa- que el mundo de éste llega a ser su propio mundo paralelo convirtiéndose así el autor en ciudadano de dos mundos opuestos y alternativos cada uno de los cuales se rige por normas propias y diferentes generando en el autor una especie de deseo insatisfecho al pretender huir del maniqueísmo procedente de la comparación entre el mundo real en el que vive el autor y el de ficción en el que se debate el personaje. Ni uno ni otro son del total agrado del autor pero no existe un tercero alternativo en el que instalarse, por eso autor y personajes muestran su insatisfacción de manera palpable cada vez que se les ofrece la oportunidad de manifestarlo. Se sienten condenados a vivir cada uno -autor y personaje- en su propio

mundo que les desagrada pero al que de forma
alguna podrian -y, consiguientemente, no
intentan- cambiar.

- <1> YA, 9-2-78.
- <2> Cambio 16, 7-9-80.
- <3> *Ibiden.*
- <4> *Diario 16*, 15-1-79.
- <5> YA, 9-2-78.
- <6> *Ibiden.*
- <7> *Diario 16*, 15-1-79.
- <8> *Triunfo*, 2-7-77.

G) EL AUTOR RELATOR.-

Indudablemente que toda obra literaria debe su existencia -y consiguientemente pertenece- a un autor. La referencia de toda obra escrita implica los datos personales de su autor, el cual defiende su paternidad sobre ella en todo momento y asume la autoría del discurso.

Pero no siempre ha ocurrido así. Por razones diversas, autores de grandes obras de nuestra literatura han ocultado sus nombres. Tales razones no son de interés aquí y ahora.

Durante el s. XVIII fue usual la exhibición del autor preferentemente con fines humorísticos (Sterne, Marivaux, Diderot). Esta práctica perdura en algunos autores del XIX como Balzac. Sin embargo, en general, desde el s. XVIII la evolución de la novela tiende progresivamente al secuestro del autor. Del texto del relato, el autor pasa al prefacio. Y éste, poco a poco, se reduce hasta desaparecer.

Este autor, al que llamaremos relator para distinguirlo del transcriptor, puede asumir en la obra un grado muy diverso de subjetividad. De ahí que se utilicen los términos de autor subjetivo u objetivo según

expresare juicios y comentarios propios o se abstenga de hacerlo.

Desde el realismo, especialmente, la novela persigue el ideal de un autor imparcial, objetivo, impersonal. Ese ideal de objetividad ha sido perseguido por gran número de autores hasta el punto de constituir un género dentro de la narrativa. Guy Michaud suponía que todo novelista lograba serlo cuando dejaba atrás una primera etapa que suele ser acentuadamente lírica, autobiográfica, y alcanzaba una segunda de plena objetividad. Tal objetividad ha constituido una meta inalcanzable para algunos autores al no conseguir cortar oportunamente el cordón umbilical que les unía a sus personajes.

En este sentido se ha hablado de autor presente y ausente. Consideramos por el momento como presente al autor que de alguna manera asume la palabra en el relato, aunque lo haga de un modo objetivo. En definitiva entendemos que el autor es el último responsable, el verdadero ejecutor, el artífice único del relato. Entre autor y obra existe la misma relación que entre causa y efecto, según la teoría aristotélica de la causalidad.

Teoría de la causalidad y la obra literaria.-

Agustín Gómez Arcos, autor-generator del relato, se resuelve en novelista cuando decide que su discurso literario se va a someter a los cánones de la narrativa.

Podemos considerar el proceso de creación de *La enmilagrada* a partir de la teoría aristotélica de la causalidad. Tal enfoque resulta altamente clarificador. Desde el momento en que Gómez Arcos decide expresar el mensaje -represión de Juliana y posterior venganza sobre sus opresores- podemos considerar que la obra se encuentra "in fieri", fraguándose, adquiriendo perfiles en la mente del escritor.

En mi opinión el género literario escogido lo ha sido en función de diversas coordenadas. En primer lugar, la finalidad global que Gómez Arcos pretende imprimir a su mensaje encontrará indudablemente en la narrativa el canal óptimo, por diversas razones. Desde el punto de vista del mensaje, considerado en sí mismo, que indudablemente se presta a ser comunicado en este género más adecuadamente que en cualquier otro. Desde el propio autor que por diversas circunstancias encuentra en esta forma de expresión la vía más adecuada para mostrar sus aptitudes y habilidades de creador. También desde la

perspectiva del lector -tanto el ideal como el real- con quien Gómez Arcos pretende comunicarse y cuyo número y grado de aceptación será mayor en función del género escogido.

La *enmilagrada*, filosóficamente, es un efecto que requiere una causa, según la concepción aristotélica. Veamos, aunque sólo sea superficialmente, este aspecto de nuestra novela. A la etapa que Julia Kristeva denomina 'genotexto' correspondería la causa eficiente y la material. La denominada 'fenotexto' comprendería la formal y la final.

Iniciemos el estudio por la material. Está constituida por los elementos materiales necesarios para hacer posible la existencia de la obra. En ella cabe distinguir el contenido y la expresión y, a su vez, en cada uno de ellos diferenciaremos la sustancia y la forma. La sustancia del contenido está constituida por el mensaje en sí, mientras que la forma del mismo se encuentra integrada por los diversos personajes, situaciones, tiempo, espacio y demás constituyentes intrínsecos al mensaje que favorecen su comunicación. En la expresión tiene cabida, igualmente, una sustancia y una forma. La sustancia, a su vez, comprende los propios

contenidos -considerados aisladamente y en sí mismos- que reciben unidad, coherencia y, en definitiva, sentido, gracias a la forma. La causa formal, por su parte, hace referencia al hecho de que Gómez Arcos opte por un determinado género literario desechando otros: la novela, frente al dramático y lírico. Tal opción obliga al autor a someter la obra literaria a unos determinados cánones que posibiliten el que tal obra sea una novela y no un drama o libro de poemas.

Por lo que se refiere a la causa eficiente, ésta comprende todos los elementos que hacen posible el que una obra literaria no existente alcance la existencia en un momento determinado. Para ello se hace imprescindible la presencia de un autor capaz de hacer realidad algo que sólo existía en su mente. Este aspecto comprende gran parte del estudio que constituye la presente tesis. En última instancia, la causa eficiente en *La enmilagrada* engloba multitud de elementos de muy heterogénea naturaleza tanto referentes al autor -aptitudes, capacidad, cultura, dominio de la técnica, influencias literarias, estilo personal, presión del medio social, etc-, como a la obra considerada en su materialidad intrínseca y formal -posibilidad de ser editada, leída,

comprendida, transmitida, etc-. En definitiva porque se dan las circunstancias para que el autor pueda hacer pasar la obra de la posibilidad de existir a las manos de los lectores.

Por último, el lector constituye un elemento no exclusivo pero sí determinante de la causa final. Gómez Arcos escribe -entre otras razones- para ser leído, constituyendo este hecho, en la mayoría de los casos, la principal finalidad del fenómeno literario. A ella se suman otras finalidades endógenas o exógenas al autor. Ahora bien, la consideración de estos aspectos de *La enmilagrada* desbordan los límites impuestos a nuestro estudio por lo que obviamos su tratamiento.

La enmilagrada y su autor.-

El emisor del mensaje literario se encuentra ineludiblemente influido por los contextos histórico-sociales y por las superestructuras culturales. Gómez Arcos, como todo creador, ha vivido inmerso en su época, en su realidad social, se ha realizado condicionado por un medio cultural y ha asimilado una determinada estética literaria. En consecuencia, su obra *La enmilagrada*, en cuanto creación artística propia, se halla

indudablemente determinada tanto por el estado de lengua, por la estética del momento o por los códigos vigentes como -y principalmente- por las peculiares características personales de nuestro autor. Ello se debe a que las estructuras inflexibles, permanentes, de la obra literaria se transmiten de generación en generación, pero cada época renueva, en forma más o menos total, los planos de la expresión, del contenido y la técnica en general.

A medida que el lector avanza en la lectura de *La enmilagrada* observa que los temas, personajes y ambientación constituyen un retorno al ambiente rural que el autor vivió en su infancia. Se muestra gran conocedor de las tareas agrícolas de su comarca, los cultivos y sus ciclos así como las labores que requieren. Conoce perfectamente las festividades y ceremonias religiosas. Las circunstancias en general son tan reales y están descritas con tal viveza que necesariamente han sido experimentadas por el autor, quien ha buceado en su memoria histórica recogiendo todas las realidades que ahora nos ofrece más o menos modificadas intencionadamente con el fin de obtener los efectos por él mismo prefijados.

Para interpretar y transformar esa realidad Gómez Arcos se ha visto obligado a superar varias etapas: la elección del mensaje y el género literario a través del cual se va a transmitir. Seguidamente procede a la selección y elaboración de los materiales, 'genotexto' hemos denominado a este proceso con Julia Kristeva. A éste sigue finalmente el acto creativo, redacción de la obra, el 'fenotexto'. En los planos indicados Gómez Arcos ha efectuado esta cuidada selección sobre la tradición literaria, la época en que escribe, la escuela y las innegables técnicas personales.

El emisor en nuestro caso se transforma en la categoría de novelista que a su vez se resuelve en la persona de Gómez Arcos para quien, expresándolo en palabras de Bourneuf, el novelista es "... un individuo en el que habitan personajes que piden ser proyectados al mundo e implicados en una historia" <1>.

Nuestro autor, según manifestación expresa, para la confección de *La enmilagrada* parte de espacios y situaciones reales extraídos de sus propias vivencias, "... un retorno hacia lo que el escritor ha vivido" <2>. Vivencias que posteriormente son mezcladas con elementos procedentes de la pura ficción y a cuyo resultado el autor

puede imprimir muy diversas finalidades entre las que Bourneuf destaca que: "En el novelista confluyen la necesidad de elaborar un duplicado de la vida mediante la imaginación o simplemente la necesidad de rehacerla"<3>.

En *La enmilagrada* el autor intenta este duplicado arrancando de una situación concreta en la que la protagonista recorre un arduo camino que partiendo de la vida ordinaria de una niña de doce años acaba en un arrebató paranoico tras una sucesión de acontecimientos completamente anormales que presagiaban un final en consecuencia dramático. Su comportamiento ha ido alejándose progresivamente de una conducta que podíamos considerar normal hasta concluir en la sangrienta emasculación del feriante después de pasar por múltiples excentricidades que manifiestan el alto grado de enajenación en el que se encuentra presa.

Gómez Arcos en *La enmilagrada* connota unas especiales características y en él se cumple la exigencia que señala Bourneuf: "El novelista es un 'mago' que arrastra 'fuera de lo real', pero que capta, retiene y fija esa realidad, y sobre todo modifica nuestra percepción de ella"<4>.

La enmilagrada evidencia la existencia de un creador literario con características especiales. A través de su lectura el lector puede recomponer con un cierto detalle los escenarios, la sociedad con sus contradicciones y conflictos, expuestos con gran coherencia y libertad; a veces, incluso, con cierta vehemencia. Todo ello no hace sino confirmar, en última instancia, como afirma Tacca, que: "Todo libro pertenece en un principio a un autor. él es, en primer lugar, quien da la cara. Asume la palabra, la autoría, el relato"<5>.

Todo lo expuesto sobre la relación entre *La enmilagrada* y su creador "... como último responsable y ejecutor, artífice material, se resuelve en la categoría del narrador"<6>.

<1> BOURNEUF, R y OUELLET, R. *La novela*, Edit. Ariel, 2ª ed., Barcelona, 1981. Pág. 234

<2> *Ibiden.*, pág. 240.

<3> *Ibiden.*, pág. 237.

<4> *Ibiden.*, pág. 238.

<5> TACCA, Oscar. *Las voces de la novela*, Edit. Gredos, 2ª ed., Madrid, 1978. Pág. 35.

<6> *Ibiden.*

H) EL NOVELISTA. TÉCNICA.-

Historia y narración. El asunto.-

Hasta el momento presente toda la práctica literaria occidental ha tenido su norma más clara en la Poética de Aristóteles. En ella se distinguen cuatro partes constitutivas comunes a la Tragedia y a la Epopeya: la fábula, los caracteres, la elocución y el pensamiento. Tradicionalmente la novela ha sido y aún continúa siendo entendida como una historia, palabra que se corresponde con la fábula aristotélica.

Para que una historia sea posible, inteligible a los lectores son imprescindibles una serie de requisitos entre los que destacan: un tiempo en el que discurre la acción, el espacio en el que se desarrolla la misma, uno o varios personajes que son el centro de esa historia, una acción, etc. Trasladado a la novela objeto de estudio, observamos que se dan todos los elementos: Juliana, niña de doce años, que ha crecido feliz en su pueblo y familia hasta que sufre un intento de violación, con los subsiguientes trámites legales, se va llenando de odio y ansia de venganza contra quienes ella considera culpables (abuela, jueces, padres, hermana, el hombre en

general... toda la sociedad). A partir de ese momento la vida cambia totalmente para ella. Progresivamente el deseo de venganza la va invadiendo y convirtiendo en un ser con pautas de comportamiento completamente diferentes a las de los demás. En adelante sólo vive con la obsesión de la venganza que va aplicando en la medida de lo posible contra quienes la rodean. Expuesta tan brevemente la historia queda imprecisa. En realidad sólo se ha presentado el asunto.

Temas y motivos. -

La venganza, uno de los temas de la novela, tiene su origen en una causa, detonante de toda la historia y germen de los conflictos en los que se ven implicados los personajes, que es a su vez consecuencia del hecho primero -el intento de violación- y de su inmediata secuela: el odio cerval de la niña contra todos y el desmedido e incontrolado afán de venganza que ocasiona en la protagonista toda suerte de comportamientos absolutamente desconcertantes y evidentemente ilógicos. La relación entre los hechos relatados no es arbitraria ni gratuita; los sucesos están íntimamente relacionados y guardan entre sí una perfecta cohesión y dependencia. Desde el principio al

fin de la narración se van dando multitud de episodios de importancia y dimensión variables que reciben la denominación de motivos y que en su momento estudiaremos detenidamente.

Acción.-

Estos diferentes episodios o piezas cuya totalidad constituye el relato reciben conexión y unidad de un principio al que llamamos acción que en nuestro caso es doble: la tiranía de doña Soledad Cuervo y el odio y afán de venganza que tal situación genera en Juliana.

Historia e intriga.-

Interesante resulta la distinción entre historia e intriga. Mientras la historia comprende a los personajes, sus actos, omisiones, relaciones, etc, la intriga hace relación a la interdependencia entre los diferentes momentos de la acción, en última instancia a la estructura narrativa.

En *La emilagrada* la historia abarca al conjunto de los personajes y sus mutuas relaciones, situando a Juliana en el centro y todos los demás se ordenan en torno a ella en la que encuentran pleno sentido. La historia total -la novela- resulta de la confluencia

de las historias parciales, cada una de ellas protagonizada por Juliana en solitario o en compañía de algún otro personaje. Analíticamente, la historia completa se compone de unidades menores, micronarraciones, que se organizan para conseguir el resultado final pretendido por el autor.

La intriga, por su parte, resulta de la coordinación de todos y cada uno de los momentos dramáticos de la narración. Se inicia con el intento frustrado de violación, encuentra varios momentos importantes -que detenidamente veremos- para concluir con el más violento físicamente: la mutilación del feriante por Juliana.

La intriga implica una serie de cambios a partir de una situación previa y bajo la influencia de determinadas fuerzas. En *La enmilagrada*, Juliana arranca de una situación de niña normal y es a partir del incidente del pajar cuando comienza la intriga que se mantendrá hasta el final. Las fuerzas que moverán la intriga encuentran elementos de apoyo y refuerzo en la actitud autoritaria de su abuela y tía o en la paternalista de su hermana Andrea.

Cualquiera de los modernos métodos críticos de análisis acepta que la intriga,

en cuanto encadenamiento de hechos, radica en la presencia de una tensión interna entre estos hechos que debe ser creada desde el principio de la narración, mantenida durante su desarrollo, y encontrar su solución en el desenlace.

En efecto, en *La enmilagrada* la tensión se origina al principio mismo de la novela y se mantiene a lo largo de toda la narración. Algo extraordinario en este relato es que, al contrario de lo habitual en la novela, la tensión se descarga al final de la misma pero el lector desconoce si la protagonista se ha despojado definitivamente de su carga de odio o si, por el contrario, la mutilación del feriante no es sino otro momento más en la larga historia de su venganza. Conseguida esta venganza y conquistada la libertad, Juliana se encara ante un futuro incierto que ya no pertenece a esta narración. ¿La intriga se prolonga mas allá del final?

"In medias res".-

Gómez Arcos nos introduce con las primeras palabras del relato en la acción -"in medias res"-, sin preámbulos, fijando exactamente al tiempo y el espacio, situando en ellos a los personajes cuya vida va a despertar nuestro interés y curiosidad. La galería de

personajes se inicia con la protagonista, Juliana, cuyo decimosegundo cumpleaños se conmemora el día en que comienza la narración. Se nos ofrecen dos pinceladas referentes a Juliana, breves pero muy significativas. La primera alude al día de su nacimiento: quince de agosto, Asunción de la Virgen, que marcará el aspecto más importante de su personalidad novelada: la santidad. La segunda -misteriosa- consistente en la incurable enfermedad de su madre ocasionada por el nacimiento de la protagonista.

Después de una breve alusión a tita y al cura el narrador nos presenta a uno de los personajes más atractivos de la obra: Casimira, que despierta una gran simpatía en el lector. Desenfadada y locuaz, ya anciana, soporta sobre sí todos los trabajos domésticos de la mansión de los Cuervo. Inseparable de su aparato de radio, funciona de pararrayos de las iras de todos los personajes de la novela.

Con la referencia a la salida del autobús hacia la ciudad, el toque de campanas, etc el lector se sitúa perfectamente en el espacio narrativo, no como invitado casual, sino como espectador imprescindible e interesado en cuanto acontecerá ante sus ojos.

1) IDIOLECTO DE AGUSTÍN GÓMEZ ARCOS.-

Estudiar este aspecto de *La enmilagrada* ofrece la insalvable dificultad de haber sido escrita en lengua francesa. El estudio del idiolecto lingüístico del autor habría de hacerse directamente sobre la lengua original y no sobre la traducción. En este sentido es particularmente importante la valoración de Marie-Françoise Allain -crítica experta del Suplemento Literario dominical de *Le Monde*- según la cual Gómez Arcos utiliza la lengua de su exilio con tal precisión y belleza que ya quisieran para ellos muchos escritores franceses.

Entre los aspectos más destacables sobresale la precisión que ha exigido del autor un prolongado y penoso aprendizaje no sólo de la materialidad de la lengua sino de asimilación -por un lento proceso- de todos los componentes culturales que favorecen el dominio de esa lengua para ser utilizada en su variedad literaria. El autor de *La enmilagrada* muestra un idiolecto lingüístico peculiar, cuyas características más sobresalientes estudiaremos teniendo como base la versión española que hemos llevado a cabo, cuando tratemos la estructura formal.

Bajo el concepto de idiolecto estudiaremos no sólo los aspectos particularizantes que se refieren al uso que nuestro autor hace de la lengua, sino también aquellas peculiaridades que caracterizan su técnica literaria reflejada en *La enmilagrada*. Cada una de estas vertientes de su idiolecto comprende numerosos apartados a los que dedicaremos la atención y el espacio debidos en la segunda parte del presente estudio.

J) EL NARRADOR.-

El narrador constituye una realidad contigua a la del escritor. Es, fundamentalmente, la instancia narrativa que regula la modalidad de la información. No podría haber relato si no hubiera un narrador, ya que su presencia está exigida por la realidad misma de aquel. Para Tacca "... básicamente la voz del narrador constituye la única realidad del relato. Es el eje de la novela. Puede que no oigamos en absoluto la voz del autor ni la de los personajes, pero sin narrador no hay novela" <1>. Su voz se hace presente siempre pero con frecuencia su rostro se oculta por una opción deliberada del autor. Pero el narrador no se identifica ni con el escritor efectivo ni con el autor ideal. Ni siquiera el narrador-autor que aparece ostensiblemente en tantas narraciones es, como se estaría tentado a creer, el escritor biográficamente caracterizado e individualizado, sino un tipo de narrador especial, una invención del autor ideal, pero sujeto a determinadas reglas del código, explicitadas en una poética determinada históricamente. Es el narrador, no el autor, el que a veces, desde el relato, dialoga con el lector, quien recurre a

enunciados metanarrativos; es el narrador el que expresa sus reflexiones sobre la materia tratada e, incluso, sobre el propio texto; es, en definitiva, el narrador quien sugiere relaciones y anticipa acontecimientos.

Respecto al origen y la cualidad del narrador Bourneuf afirma que "...corresponde a un 'proyecto' determinado la elección por parte del autor entre disimular su presencia detrás de un él impersonal, un yo que monologa o un tú misterioso, y establecer un intermediario visible entre él y su creación: el pacto narrativo es el fundamento, explícito o no, del tipo de relaciones deseadas y establecidas entre autor y narrador" <2>.

El narrador asume el papel, pues, de intermediario entre el emisor y la narración, constituyendo una instancia reguladora de la omnisciencia -con respecto al relato- de aquél. En este caso, y puesto que el conocimiento de la historia se reparte entre el narrador y los personajes, se puede establecer una repartición fundamental: a) el narrador sabe más que el o los personajes; b) el narrador sabe lo mismo que un personaje cuyo punto de vista asume; c) el narrador es un testigo que sabe menos que los personajes

cuyo comportamiento describe sin pretender comprenderlo.

El narrador puede colocarse en la historia, bien como protagonista, bien como personaje secundario testigo de las historias; también puede situarse fuera de la historia analizando los hechos desde el interior como autor omnisciente, o desde el exterior, como mero testigo. En cualquier caso resulta estar privado de libertad para elegir entre estar ausente o presente y en qué grado de presencia, siempre pendiente de lo que el novelista necesite de él. Se mueve al dictado.

Intimamente conectado con el narrador se encuentra el punto de vista o foco de la narración (de aquí el uso frecuente del sinónimo 'focalización'). El punto de vista es "el ángulo de visión, el foco narrativo, el punto óptico en que se sitúa un narrador para contar su historia"³. El punto de vista o de perspectiva se refiere, también, a la cantidad de información atribuida a cada personaje y a la que el narrador se reserva para él. También se utiliza la palabra focalización para designar el lugar o la persona desde cuya perspectiva transcurre la narración. Veamos de qué tipo de narrador se

sirve el autor para llegar a nosotros, lectores de *La enmilagrada*.

En última instancia, el narrador viene a ser una 'conditio sine qua non' requerida por la obra y utilizada por el autor del que recibe la existencia y las características que lo determinan. Para los teóricos de la técnica literaria el narrador no goza de una personalidad sino que tiene una misión que cumplir: contar.

Desde el comienzo mismo de *La enmilagrada* el narrador da muestras de ser un profundo conocedor tanto del medio físico: espacio y tiempo donde van a transcurrir los acontecimientos narrados, como del pasado y el presente de los personajes que los protagonizarán. Conoce la Cornisa hasta en sus más recónditos rincones y lo que en ella sucede estando dotado del don de la ubicuidad pues presencia lo que ocurre en diferentes lugares en un mismo tiempo. Otro tanto ocurre con las personas cuya historia pasada nos relata destacando aquellos acontecimientos que más relación guardan con el conjunto del relato. Descubre sus sentimientos y ahonda en sus interioridades para, en última instancia, manifestar sus personales valoraciones aplaudiendo o vituperando aquellos

sentimientos y las acciones que los exteriorizan.

El narrador como intermediario entre emisor y lector se autorresponsabiliza tanto de la materia como de la forma del significante. Ya desde el principio del relato nos sorprende el grado de identificación entre narrador y autor por una parte y entre aquél y los personajes, por otra. Además de mostrarse como un magnífico maestro de ceremonias y moderador del relato -introduciendo a cada personaje en su momento oportuno y ofreciéndoles la palabra cuando corresponde-, es un excelente Cicerone que nos describe el espacio donde el relato acontece.

Variedad de voces en *La enmilagrada*.-

Esta función de moderador tiene su manifestación en la aparición de palabras, frases u oraciones de desigual extensión recogidas entre paréntesis y que, por aparecer en la narración, se atribuyen al narrador pero en múltiples ocasiones parecen proceder de algún personaje o, incluso, podrían ser interpretados como intromisiones del propio autor en el discurso narrativo. Se hallan repartidas de manera irregular por cada una de las Tres Partes, encontrándose en

la Primera un total de cincuenta y una intervenciones por sesenta y ocho en la Segunda y treinta y nueve en la Tercera. Después de llevar a cabo un estudio de las citadas intervenciones, a nuestro entender, cada una de ellas estaría recogida en alguno de los siguientes apartados:

1' Un elevado porcentaje de las mismas responde a observaciones puntuales o meras aclaraciones del narrador que por diferentes razones -ruptura de la linealidad temporal, interpretación de intenciones de los personajes, etc- prefiere ofrecerlas de este modo. Su focalización deja de ser la normal en *La enmilagrada* para pasar a ser una aportación especial desde un ángulo diferente al habitual, o bien una segunda voz que llega a donde la primera no lo hace. ¿Este narrador complementario sería más perspicaz que el primero llegando con la vista hasta donde el otro no alcanza?, ¿o tal vez su voz se hace más queda y se susurra 'junto al oído' del lector?. En cualquier caso prestaremos atención a esta voz suplerentaria tratando de descodificar su mensaje: "... buenas manos (las de Dios)"[6], <Casimira> "(E imita el horrible gruñido de un cerdo al que se degüella. Llama a es... ronc...)"[12], "... comentarios lisonjeros (como diría la radio)"

[39], "... perfume de mujer (según Casimira)"
[44], "... casilla <...> (reconstruida veinte años después del vandálico paso de las hordas rojas que la habían quemado en una noche)"
[46], "...suavizar (el hilo tendido entre las antípodas que evite)"[50], "... zorra (ella se aprovecha de que abuela, que no tolera esta clase de calificativos, no está cerca)"[58], "Con un tono sentencioso (ciertamente inspirado en su radio)"[66], "(imita el ton y los gestos de la beata)" [74], "... rosas salvajes (¡sin espinas naturalmente!)"[81], "(que han sido envueltos en papel de color rojo)"[82], "... satánica (la palabra es de tita)"[85], "... vida! (Que se derrite como la nieve al sol, en esto se suma a la filosofía derrotista de la radio de Casimira)"[87], "... limonada (en términos retóricos, es para dar envidia a la misma Casimira)"[90], "... se perdía (su mirada se dedicaba a explorar esta inmensa extensión que el mosquitero hacía nebulosa)"[105], "(Desaparecida la barrera, comprendió que su existencia estaba ligada a la presencia de niños pequeños en la Cornisa; no la ha vuelto a ver)"[105], "...decencia <...> (¡por lo menos cuando se da!)"[111], "... desorden social (de nuevo opina tita, apoyada en el libro de meditación)"[125], "Ella corre la

cortina (frase de tita)"[125], "...
desembarazarse del peso de la muerte (¿sueña
con ella al fin?)"(162), "... culto (tema que
ocupa sus favores a poco que caiga en una
oreja experta y complaciente como la de
Casimira)"[175], "(Doña Soledad no soportaba
un niño varón bajo su techo, sobre todo
tratándose del hijo de una criada)"[177],
"... maquina agrícola (quería ver con sus
propios ojos "lo que ésta rendía)"[178],
"(jamás ha estado acostada tres días
consecutivos, ni siquiera cuando nacieron sus
dos hijas)"[181], "(nadie llega a adivinar
por qué)"[181], "(lágrimas que no son
verdadero llanto... sino incontinencia de los
humores seniles...)"[188], "(encantada la
pequeña reía con las palabras sonoras y
magníficas de mamá que ella repetía enseguida
a su hermana mayor)"[189], "... esta mujer
(una extraña para ella)"[189], "... brazos de
los demás (en particular de los de Dolores)"
[191], "Su hijo (el único que ella parió)"
[194], "Reflejo condicionado (que diría su
radio)"[195], "Aquí (muestra su folleto)"
[197], "Qué va a hacer después (mañana,
pasado mañana, los demás días)"[208], "...
hombre de la sirvienta (ni siquiera su marido
aunque sí padre reconocido de su hijo)"[220],
"... dolor público (como el señor cura llama

a las exequias en su sermón fúnebre)"[230],
"... falange celeste (la expresión es de
tita)"[269], "... religión (ella dice "vida
espiritual)"[259], "(tal como decía antes la
radio)"[266], "...le miró (a él, su sueño)"
[279], "... bordados (que ella llama "de
arte)"[282] "... hembras de la casa" (como
dice su padre)" [284], "(en vida este cadáver
había contribuido a la difusión de su
milagrosidad)"[294], "... silueta (en la que
caderas y pecho recuperan su perfil)"[305],
"... males (sí, señora, desde el acné al
edema pulmonar)" <...> ... Oriente (lejano)
<...> (la propaganda es cuchicheada, pero
¡está garantizada!), <...> ... cuchillos-
sierra (¡para cortar el pan, quién lo habría
dicho!)"[314].

2) En otras se destaca, gracias a este
procedimiento, la singularidad de un
contenido cuya expresividad e importancia
para el relato se ve incrementada por el
hecho de aparecer, con gran frecuencia, entre
admiraciones: "Una nueva Juliana que
(¡presurosa, hay que reconocerlo)"[17],
"Discusiones (¡casi bofetas!)"[18]. "... lo
sabe (pero Casimira con dientes y uñas cuando
se trata de su carne, no se priva de atacar a
aquellos que la ofenden, tita la primera,
afirmando que es una profesión muy social. sí

53

señora, vaya si no a preguntar a los machos, si señor cura, una profesión como cualquier otra, en toda caso mejor remunerada y más independiente que la de sirvienta, ¡de esto sé un rato!)"[22], (según Casimira y tía Dolores, por una vez de acuerdo)"[42], "(¡no se pueden decir tacos en la iglesia)"[45], "... gentes de pie (¡incluso personas notables!)"[45], "... ojos concupiscentes de los invitados (¡los hombres naturalmente!)"[63], "... (la flor en cuestión da pequeños saltos como un pajarillo: papá la abraza)"[74], "... joven del hospicio (¡ Como no cesa de repetir delante de todos esta zorra de tita !)"[87], "(¡podía hacerlo porque era mayor!)" [106], "(¡y menos ricas que ella!)" [106], "(¡porque es eso un incidente, no un drama!)" [109], "... fuera de la ley (¡tía Dolores lo sabe muy bien!)" [177], "... concurso de radio (¡aunque llora mientras canta!)" [231], "... debilidad (¡culpable!" grita)" [257], "Solteronas impenitentes (¡Dios lo ha querido!)" [262], "Todo el pueblo (¡el mundo entero!" gruñe ella)" [306], "(esto no le resta encanto, ¡enjóyese usted como una señorita de ciudad!)" [310].

3) A veces sólo encierra meras apreciaciones carentes, al menos en apariencia, de excepcionalidad: "Las medias

(su primer par: medias de mujer, como debe ser)"[8], "... compromiso (a medio camino entre los dos extremos, ha explicado con modestia)"[18], "... beata (tita exagera un poquito como todas las solteras)"[21], "(las beatas aseguran que tiene un gusto sublime para las cosas del culto)"[79], "... por el cura una misma pasión (culpable, murmura Casimira)"[84], "... gesto de desagrado (cristiano, piensa ella)"[85], "(la voz de la radio llamaba a las cosas por sus verdaderos nombres)"[107], "... copulación (actividad masculina) y procreación (utilidad femenina)"[110], "(horrorosa vez de leche, piensa Casimira)" [144], "... en el mundo" (la frase es de Casimira-la veleta, siempre colocada en dirección del viento)"[145], "(lo que no viene al caso, son personas honestas, ¡los puercos!)"[150].

4) Con frecuencia aporta aclaraciones que incrementan el conocimiento de aspectos trascendentales en la vida de los personajes: "(Figura retórica tomada de la radio, única fuente de saber de la vieja criada)"[7], "(la enfermedad de Adelaida, su incapacidad para ocuparse de su segunda hija han contribuido mucho)"[8], "(es nuestro problema, decía Casimira con aire misterioso)"[22], "(a Dios gracias, abuela no admite a cualquiera en su

casa)"[66], "(en casa de los Cuervo los hombres no cuentan)"[75], "... terminar con el recuerdo de Noro (como ha hecho con el de los hombres considerados por ella nefastos a la Cornisa, incluido el propio marido)"[126]

5) Se tiene la impresión, en ocasiones, de que se trata de apreciaciones de un 'supernarrador' que completa aquellos matices que el narrador por diferentes motivos omite. A veces da la impresión de que estemos ante un relato paralelo: "... decaimiento (exagerado, por supuesto)"[7], "El grito de incredulidad (fingido) de abuela"[11], "... ponerlas de acuerdo (salvo a Juliana quien la ha acusado de querer estar bien con todos)" [18], "Más que arrogancia de ricos (como algunos se atreven a decir)"[52], "... molesto (al menos en apariencia)"[68], "... diálogo entablado durante el baile (diálogo de signos percibidos o no percibidos, a merced de los claroscuros y de los cuales las palabras están ausentes, como si, para expresarse, no le hubiera quedado más que este común denominador: el silencio)"[92], "... peregrinajes a cualquier célebre lugar (sin decirlo abiertamente, "porque ellas no quieren tentar al diablo", se han comprometido a cumplir estas promesas en una fecha todavía imprecisa, pero que "no tardará

demasiado": inmediatamente después de la muerte de abuela)"[132], "(En este mismo trayecto efectuado una junto a otra, abuela ha dejado un año de su vida, ella se aproxima al final, al ocaso. Irremediablemente)"[141], "... autoridad (sin cesar combatido por el autoritarismo de su suegra)"[159] .

6) En gran número de ellas se percibe la impresión de que el narrador -por respeto, afecto, o temor a los personajes o, incluso, al lector- pretende descargar la responsabilidad de un comentario, exculpándose de las consecuencias que pudiera conllevar, poniéndolo para ello en boca de un personaje o del 'supernarrador': "(así se expresa refiriéndose a ella Casimira que tiene la lengua demasiado larga)"[8], "... tío con enaguas (como abuela se hace llamar en la cocina)"[11], "(Noro en cabeza, el deseo de fumar a escondidas lo incitaba cada vez más a levantarse el primero, como un empleado respetuoso, decía Casimira, con aire burlón, añadiendo a media voz: "Ten cuidado, ¡el tabaco vuelve impotentes a los hombres!"[18], "... muchacho (que no lo es totalmente)"[80], "... visita regularmente (con el visto bueno de abuela) a las putas"[153], "... prometidos en matrimonio (promesa que se ha efectuado a escondidas, mediante

conversación secreta en la habitación de abuela)"[157], "... Casimira (perra humana)" [219].

7) Recoge las intervenciones de algún personaje con la intención de mostrar una reflexión o valoración: "... Rosita (a quien ella consideraba un poco como de la familia lo que no le impidió echarla a la calle en la primera ocasión)"[19], "(ataviados como muletos conducidos al ferial, murmuran las gentes)"[44], "(parentesco lejano, corrige ella, puntillosa)"[53], "(su pierna para todo, como él dice)"[53], "... galanterías (¡agradables al oído pero cuán falsas!)"[63], "(regreso de maniobras como dice Casimira)"[9], "(¡Fuerza criminal! repite la memoria)"[101], "(¡Ella piensa entonces en mamá, en su larga enfermedad, una sucia sarna localizada en el lugar mismo en que ella acaba de ser herida, un daño sin duda castigable!)"[109], "... todo el mundo habrá olvidado <...> (Ella no es todo el mundo, ella es ella misma y nunca lo olvidará. El juicio quedará grabado al fuego en su memoria)"[113], "... abuela no los ha obligado (¡como a las personas de casa, por ejemplo!)"[115], "(tanto para los demás como para ella misma, la noche de cumpleaños se llamará en adelante aquella noche)"[118],

"... verano ("nefasto período del año en el que todo el mundo se deja vencer por los demonios de la fornicación")" [124], "... es bueno todo el que (después del extravío, subraya tita)" [125], "... hacendada (como dice Casimira, pobre como una rata)" [125], "... clase particular (bien pagada, subraya abuela)" [130], "... poder dictatorial de buela ("opresivo", añade tía Dolores, tomando prestada la palabra a Casimira)" [131], "(se repite frecuentemente abuela)" [140], "(No hay más que ver sus manos, ocupadas día y noche en desgranar su rosario, huelen a piedad no a colada)" [156], "... caricias (¡palabras infames que una mujer honesta no debería pronunciar!, exclama tita)" [157], "(orden de abuela que no juzga necesario explicar a la niña por qué debe ser carabina de su hermana)" [157], "(los demonios de la carne, murmura tita)" [163], "("desecho de la sociedad salido del mismo agujero que Noro", dice tita)" [164], "(su lecho de sufrimiento, dice ella con aire trágico)" [181], "("que soportan lo insoportable" manifiesta tita a las almas piadosas)" [181], "(¡milagroso!", encarece Pepito Mariposa) <...> asco (" ¡una verdadera milagrosa!" insiste Mariposa como si contestara a los kyrie de la misa) <...> (al unísono de la inquietante beata, Pepito

hace el signo de la cruz. Los hijos del buen Dios tienen los mismos reflejos)"[182], "... error (como con todo lo que he hecho en mi vida)"[191], "Dijo (todavía me acuerdo de sus palabras)"[192], "... trabajar día y noche (para vivir, qué, como cualquiera)"[195], "... luchar contra su hermana (" ¡contra todos!", piensa ella)"[253], " ("incluso demasiado", piensa la santa; la cara distante, asiste al examen profundo al que tita somete, al día siguiente de su llegada, a la nueva sirvienta)"[259], " ("fornicadores impenitentes", como dicen tita y sus amigas)"[264], "... la entrepiera de Nicolás (¡ella está más que segura!)" [272], " (dientes de dueños)"[278], " ("tu verdadera forma, piensa la enmilagrada)"[304], "De repente divina (su desnudez liberada expresa el verdadero sentido de la palabra)"[305], " ("un verdadero escándalo", exclaman las beatas)"[310], " (ansiosa, Casimira pide detalles sobre su funcionamiento, el precio, ¿cuánto me ha dicho? demasiado caro, lástima, ¡adoro las radios!)"[310].

8) El último conjunto de citas corresponde a reflexiones o valoraciones del propio narrador: "... la decisión (¡sublime!)"[155], "... sus nalgas a los que pasan (el lenguaje grosero de Casimira expresa fielmente la

realidad: por una vez de acuerdo con ella, tía Dolores añade que éste ni una cosa ni otra, a ejemplo de todos los demás retoños del diablo, no hace sino sacar partido de las tinieblas para coitear como una perra" [161], "... hombre del campo (o celoso doméstico, ella no sabría diferenciar)" [163], "... retardando el momento (y el placer)" [164], "A la primera (¿por qué diablos empujó a su hija a aceptar un segundo embarazo?) <...> la otra (¿sería ella responsable del calvario de su hija?) <...> próxima (ella lo sabe)" [190], "Su agonía (serena: basta ver este rostro desprovisto de toda crispación)" [208], "... muerte como las demás (que no son más que un simple cambio de domicilio: desde los lugares de apariencia física a aquellos, más seguros, de la memoria)" [229], "... el altar (¡habida cuenta de la maldad del mundo, no se la puede excluir totalmente!)" [232], "... se interesan (casi alegremente)" [239], "... vestido (que se acepta ya como su segunda piel, dando enteramente la penosa impresión de que va a reventar de un momento a otro)" [243], "Los dientes apretados con fuerza (como remarcando el odio)" [252], "... falta grave (¡gravísima!)" (255), "... centenario de la Santa Patrona (pero ella rehusa con obstinación pronunciar

la palabra, ella dice aniversario, término impregnado de las connotaciones personales que ella utiliza entonces como un arma" [261], "(;como si se tratara de un nuevo advenimiento del Mesías!) <...> (preocupada por el negocio, piensa en su amortización)" [266], "... todo su tiempo (el verdadero, el interior)"[268], "(parece una efigie sagrada víctima del vandalismo)"[283], "... subrayar (y celebrar)"[292], "(su milagrosa no tiene la exclusiva de la gracia celeste, por desgracia!)"[310], "... el miedo (o el deseo)"[314].

<1> TACCA, Oscar, op. cit. pág. 69.

<2> BOURNEUF, J y GUELLET, R, op.cit.pág. 95.

<3> *Ibiden*, pág. 96.

K) LA CURSIVA.-

Otro recurso técnico-formal utilizado en *La enmilagrada* es el de presentar ciertas palabras, frases o incluso párrafos, en cursiva. Es evidente la intencionalidad del autor de destacar estos elementos del resto del discurso narrativo. Las razones que motivan esta diferenciación pueden ser muy variadas pero en cualquier caso al carácter denotativo del lenguaje esta circunstancia le suma otros valores connotativos, con variados matices, expresivos o fáticos entre otros. Teniendo en cuenta estos valores -denotativo y connotativo- las agruparemos por unidades de una o más palabras y las relacionaremos con los diversos personajes y temas -en la medida de lo posible-, hasta ofrecer una relación completa de todas las palabras en cursiva en *La enmilagrada*. Además de la relación completa ofrecemos -agrupando en conjuntos las palabras y frases- las razones que a nuestro parecer justifican en cada caso su utilización por parte del autor.

Palabras.-

Referente a palabras en solitario, son abundantes y se hallan representadas todas las categorías gramaticales de las mismas, en

relación con las cuales las agruparemos. Esta relación comprenderá -principal aunque no exclusivamente- las palabras dotadas de significación ya que este aspecto es determinante a la hora de tal clasificación. A los determinantes y relacionantes aludiremos muy superficialmente.

El nombre.-

El sustantivo, juntamente con el adjetivo, son las categorías gramaticales que prevalecen. El determinante que suele preceder al nombre en la mayoría de los casos, aparece en cursiva sólo en algunas ocasiones. Los nombres ofrecen significados referidos a realidades muy diversas y siempre comportan matices connotativos tales como la ironía en las palabras "riqueza"[9], "honorabilidad" [115], "milagrosidad"[124 y 135], "milagro" [135] "despedidas"[91] o "cita"[95]. La cursiva en "discotecas"[85] u "hospicio"[87] implica novedad en el primer caso y carácter peyorativo en el segundo. Aplicada a "secreto"[89] encierra un matiz de picardía juvenil. Para intensificar el significado se usa la cursiva en "prometido" [157], "novio" [164], "el hombre"[279] y "sinvergüenzas" [312]. Para incorporar a la palabra un sentido figurado, en "el

fantasma"[180] y "la sin nombre" [196]. Para subvertir el significado, en "papa"[118], "patrona"[189] y "abuela"[235]. Por la novedad que implican palabras tales como "irreligión"[124] y "Requiem"[230] creemos que aparecen en cursiva. En otras ocasiones, finalmente, se pretende remarcar en su contexto el significado de estas palabras: "ausencias" [165], "pan" [177], "juegos" [178] y "pasodoble" [227].

El verbo.-

En relación con el nombre es muy inferior el número de veces en las que el verbo en cursiva aparece en solitario. Este hecho está en relación con la tendencia general del autor en toda la obra de hacer prevalecer el nombre y adjetivo sobre el verbo, teniendo como consecuencia el predominio de la esencia significativa y la quietud y reposo sobre la transformación y el movimiento que el verbo implica. Prevalecen los de lengua: "se comenta" -¡tres veces en la misma página!- [154] y "decir"[209], también aparece un verbo de voluntad: "exigir"[209] y, por último, la cursiva se utiliza igualmente para intensificar y resaltar el significado de "coitear" [161] y "encerrar" [189].

El pronombre.-

No es abundante el pronombre en cursiva. Aparece generalmente sustituyendo a nombres de personas aludidas -presentes o ausentes-, mediante el personal u otro. El más utilizado es "ella" referido a persona en [189 y 198], y a la muerte en [223]. También es utilizado en una ocasión "Vd"[61] -con doble intención- por Casimira para dirigirse a doña Soledad y "otra"[251] referido a Andrea. Finalmente el narrador enfatiza, mediante la cursiva, el indefinido "todos"[284] -usado tres veces en la misma página- para referirse a los habitantes del pueblo.

El adjetivo.-

En solitario es la palabra más utilizada en cursiva. Son calificativos o explicativos en su totalidad. Las razones de su aparición en cursiva son muy semejantes a las que dábamos al hablar del nombre. Aparecen con doble sentido -además de otras connotaciones: ironía, humor, etc- los siguientes: "señorial" [76], "lícitas" [110], "débil" [111], "impenitente" [123], "piadosas" [124], "milagrosa" [165], "señoritas" [259 y 290], "vulgares" [63], "falsas"[64], "irremediable" [101], "grande" [106], "castigable" [110], "inmediato" [135], "antiflorales" [169],

"protectora" [172], "sobrenatural" [175],
"obscenas" [198], "serena" [208], "muerta"
[229], "triste" [242], "voluntaria" [243],
"prometida" [244], "descuartizados" [251],
"centenario" [261].

El adverbio: -

Aparece en número reducido y la intencionalidad es idéntica a la expresada con respecto al nombre y al adjetivo. Los encontramos de tiempo: "ya" [15], "siempre" [87 -dos veces-], "finalmente" [251]; de cantidad: "demasiado" [63] y prevalecen los de modo: "casualmente" [18], "indudablemente" [19], "humildemente" [69], "gratuitamente" [155], "obligatoriamente" [208].

Frases. -

Son abundantes y se hacen presentes con toda la riqueza y variedad de valores denotativos y connotativos con los que el lenguaje es utilizado tanto en el registro popular como en el común, por una parte, y por otra con multitud de recursos literarios como en su momento veremos. Fundamentalmente las agruparemos desde el punto de vista del valor semántico y gramatical.

Son numerosas las frases con valor adverbial en sus diferentes matices. El

temporal es el que prevalece en todo el relato. La relación se inicia con la frase machaconamente repetida <¡dieciocho veces!> "aquella noche"[118, 125, 145, 149, 153, 158, 167, 168, 214, 218, 241, 248, 251, 259, 284, 295 y 304] seguida de otras como "un día" [21], "a partir de ahora"[54 (dos veces) y 56], "desde las cuatro de la tarde"[63], "por fin"[63], "es para siempre"[101], "la noche no"[160], "buenas noches"[191], "antes de la sazón"[111], "sine die"[135], "antes de su muerte"[136], "jamás se sabe"[136], "como siempre"[209], "aquella mañana"[215], "aquel día"[215], "dies irae"[230], "no existe ya" [233] y "ahora mismo"[265]. Menos frecuentes son las frases que aluden a espacio: "ninguna parte sino en la ciudad"[106], "de universo extraterrestre" [175], "este mundo" [175],

Son también numerosas las frases que aluden de alguna manera al modo como algo es o se ha producido: "por casualidad"[171], "a la espalda de alguien"[105], "menos ricas que ella"[106], "como los malhechores"[113], "lavada de toda deshonra"[114], "o poco menos"[123], "en el secreto"[124], "el alma celeste"[175], "Cadáveres vivientes"[182], "ni una sombra de dolor"[250], "dominio público" [271], "en este estado" [293].

Otras frases hacen referencia a sucesos o acontecimientos observados con peculiar interés: "rosa de inocencia"[17], "color del pecado"[18], "auténtico perfume de mujer" [44], "distancia de respeto" [44], "completamente inaudito"[46], "la comida de las fieras"[66], "último trago"[90], "esto es lo que hay que castigar"[111], "no estaba bien"[137], "hacerles compañía"[157], "presentar su dimisión en el acto"[169], "yo devuelvo los trastos"[169], "todo el tiempo que sea necesario"[196], "muerto en la guerra"[220], "¿lo recuerdas tú?"[223], "ella ya no es nada"[234], "a vivir así"[244], "salidas improvisadas"[270], "hacen cuerpo" [274].

Algunas frases recogen realidades que son presentadas con matices subjetivos por el narrador: "perfume de Oriente"[44], "hordas rojas"[46], "los malos olores"[67], "perfumes orientales" [81], "penumbra satánica" [85], "estrategia de retranca"[86], "ignorancia de los tabúes"[111], "receptáculo"[125], "poder dictatorial"[131], "los intereses de un criminal"[133], "lo hacen"[166], "meditación profunda"[176], "agricultura moderna"[179], "su lecho de sufrimiento"[181], "mea culpa" [190], "aquel amor"[199], "vapores de la muerte"[205], "dignidad del silencio"[231],

"una manita" [253], "buena esperanza" [266],
"dominio publico" [271], "indiferencia
culpable" [281], "tocamientos impuros" [295],
"grupo de melencidos" [302], "estrépito
electrónico" [302].

La cursiva y los personajes.-

El autor resalta en cursiva frases que
unas veces son pronunciadas por los
diferentes personajes y otras aparecen
referidas a ellos. Aunque todos los
personajes están representados destacan en
número las citas que tienen como referente a
Juliana y a doña Soledad, Casimira y Dolores.
Juliana.-

Encontramos expresiones referidas a ella
de manera general -:"secuestrada"[6],
"lastimoso concierto de vacío"[7], "como tal"
[17], "doce años rojos"[18], "el otro grito"
[29], "crece demasiado rápidamente" [31],
"ella es ya una muchacha"[75], "profunda
decepción"[96], "cuerpo de ella"[109], "aún
demasiado infantil"[109], "el acto heroico"
[124], "es su madre"[148]. "ella puede
esperar"[153], "enemigos mortales" [256],
"sus preguntas"[256], "toda mi vida"[305] y
"verdad suprema"[319]- o expresando afecto y
cariño hacia ella mediante expresivos y
metafóricos apelativos puestos en boca de su

padre: "ángel de blancura"[8], "mi corazón, mi pulga o mi pequeña, mi cosa"[17], "soi precoz"[24], "Juliana"[30 -dos veces-], "flor de azahar"[30 y 63], "como una serafina"[78], "mi pequeña rosa sin espinas" [79], "mi pequeña flor de azahar"[79], "su grano de santa"[125], "pequeña santa"[127], "clavel de nácar" [152], "mártir"[246], "niña mártir" [246], "iluminada"[254], "buena alma" [254], "una cosa"[285], "Negrita, Blanquita o Fina" [285].

Doña Soledad.-

Referidas a ella aparecen en cursiva las siguientes palabras y frases: "abuela"[7], "verdadero hombre"[8], "señor tu abuela"[10], "tío con enaguas"[11], "su viejo" <apelativo cariñoso dedicado a su padre>[75], "doña Soledad" [132], "señora"[132], "una maniática de las flores"[142], "el esplendor de la vida" [142].

Dolores.- Con respecto a este personaje el autor presenta en cursiva frases por ella pronunciadas o a ella referidas: "a los demás"[31], "celeste"[31], "sí, lo quiero" [33], "benefactora del templo"[46], "casi indecente, nada conveniente" [60], "su Adelaida" [68], "no comerá más"[129], "esta tribu de pecadores"[174].

Casimira.- No son frases o palabras pronunciadas por la criada sino por los demás y referidas a ella las que aparecen en *La enmilagrada*: "esta pobre Casimira"[111], "mantenerse en forma"[20], "de su carne"[21], "su concubina"[75], "traído por la mano mercenaria de Casimira que no tenía otra pasión que obedecer ciegamente las péfidas órdenes de su patrona abuela"[107], "de marioneta de su sirvienta cómplice"[107], "fiel criada"[127]. Sorprende el hecho de que a partir de esa página no aparecen más frases, sin razón alguna que lo justifique.

Otros personajes.- Respecto a Andrea son dos las frases que encontramos: "escasas que la lleva"[82] y "primer mareo"[317]. Referido a Adelaida sólo aparece en cursiva: "el estado de salud de la paciente"[66] e igual respecto a Juan a quien se le llama "el manco"[79] y "este hombre"[33]. Sobre Pepito Mariposa se nos dice que "se entrega a las transgresiones sexuales con los hombres" [30], que sus hazañas son "inconfesables" [80], sus "costumbres desvergonzadas"[122], "como los hombres"[289]. Al cura se le considera "pobre cura"[298]. La alcaldesa se nos presenta "muy complacida"[83]. Respecto a Tonio las gentes lo consideran "empleado respetuoso" [18],

Casimira llama a éste "lobo mío"[39], y a ambos los ven sus vecinos como los "más elegantes"[40]. Lo que sobre Noro se dice en cursiva encierra matiz despectivo: "sacado" [19], "bandido"[102], "desecho de hospicio" [102], "hierros del prisionero" [102]. Finalmente, respecto a la Cornisa leemos: "contribución a los gastos de la casa"[11], "causa sagrada"[20] y "para todo"[34].

Temática y cursiva.-

Es el tema religioso el que acapara más elementos en cursiva: "solitario" [38], "pecados humanos" [39], "templo" [41], "bendición" [42], "reloj sagrado del buen Dios"[45], "Dies irae"[80], "vino el arcangel Gabriel"[123], "Dios os bendiga"[243 y 244], "bendición nupcial"[247], "Nuestra Madre" [262], "Santa Patrona" [306]. En la página 50 aparece un extenso párrafo en cursiva referido a aspectos teológicos del matrimonio. Sobre el mismo tema doña Soledad dice que a los hombres no los quiere "supeditados" (a una familia) [19].

La última frase en cursiva a la que me referiré nos ofrece una extraordinaria pista para localizar el relato en la ciudad de Almería. Entre otros datos se destaca en cursiva: "a la sombra de los árboles del

Paseo del Principe" [107], circunstancia de la que deducimos que el autor utiliza la cursiva para orientarnos en la localización de la aventura.

Distribución de la cursiva en el relato.-

Presenta una distribución muy desigual tanto por lo que respecta a las diferentes Partes como a las secuencias. A pesar de ser la más breve en páginas, la Primera Parte es la que ofrece más cursiva. Las razones podrían ser variadas. En nuestra opinión puede deberse a que en ésta es donde mayor cantidad de información sustantiva se nos ofrece la cual se presta a enfoques y valoraciones subjetivas. Igualmente es la que presenta un número mayor de secuencias que incluyen palabras en cursiva, apareciendo en todas con excepción solamente de la séptima, decimoquinta y decimonovena.

En cuanto a la Segunda Parte, encontramos cursiva en veintiocho, concretamente faltan en la décima y undécima, vigésimotercera, séptima y octava y, finalmente, en la trigésimosegunda, cuarta y sexta.

Por último, en la Tercera no aparece en las secuencias cuarta y quinta, decimosegunda y cuarta y vigésimotercera, sexta, séptima y novena.

II. - LA OBRA

II.- L A O B R A

INTRODUCCIO6N AL ANALISIS.-

Para Umberto Eco toda obra de arte es un mensaje fundamentalmente ambiguo por la polisemia de los signos que la conforman. Si este es uno de los caracteres generales del arte, en la literatura contemporánea tal ambigüedad es buscada o deseada por el autor como una de las finalidades explícitas de su creación. Se da en cualquiera de los géneros en mayor o más escasa medida. Conformes con Eco y conscientes de esta realidad en la que reside gran parte del valor y excelencia de la obra literaria, nos disponemos a aproximarnos a *La enmilagrada* para proceder a su análisis.

Principios hermenéuticos.-

Al iniciar el proceso de acercamiento a dicha novela denominamos análisis al procedimiento utilizado para describirla, caracterizarla y comprenderla, con la finalidad última de profundizar en las claves que han movido a Agustín Gómez Arcos a la selección y adopción de un determinado material, por una parte, y desvelar los elementos constituyentes del relato y sus conexiones íntimas en los diferentes estratos

que en él podemos diferenciar, por otra. El texto-objeto puede ser contemplado desde muy diversos puntos de vista, los más importantes de los cuales van a ser objeto de nuestra atención. El predominio de uno u otro dependerá de la perspectiva metodológica que se adopte para su estudio. Concretamente, desde unos presupuestos que contemplan el texto como un mensaje en un proceso de comunicación se podrían considerar los siguientes centros de interés:

- 1) Autor-obra.- Comprende el estudio de la vida y preocupaciones éticas y estéticas del autor; tal estudio, descuidado hasta hace poco tiempo por la semiología, está siendo ahora tenido en cuenta y valorado desde otras perspectivas. Este aspecto ha recibido un tratamiento adecuado en el apartado correspondiente del presente estudio.
- 2) Obra-destinatario.- Va orientado a la profundización en aspectos tales como la recepción del mensaje por parte del público (sociología de la literatura), la fortuna de la obra, la historia de la crítica que ha merecido, pero también del lector ideal con el que el autor sueña y para el que escribe en última instancia. Esta faceta será tratada al final de nuestro trabajo con reducida

extensión en beneficio de otras que consideramos de mayor importancia.

3) *Obra-contexto.*- Afecta al estudio de la situación histórico-social en la que se ha formado el autor y se ha gestado la obra. Las distintas metodologías historicistas -y sobre todo las marxistas-, se preocupan de buscar las relaciones y las homologías entre el texto y la realidad histórica, entre la ideología y las estructuras económico-sociales y políticas, insertando la visión del mundo del autor en el crisol de las tendencias, modas y movimientos, corrientes culturales y grupos intelectuales que caracterizan un determinado momento histórico. Este aspecto -de gran interés como tema de estudio monográfico- ha recibido nuestra atención exclusivamente en la medida en que explica algunas particularidades técnicas y formales de *La enmilagrada*.

4) *Obra-código.*- Es el aspecto al que hemos prestado mayor atención. La hermenéutica que vamos a utilizar se orienta en una doble dirección. Por una parte intentamos una profundización lo más exhaustiva posible en las claves últimas que expliquen los elementos y recursos que ha utilizado Gómez Arcos al componer su obra tanto en el terreno de la lengua como en el de la literatura; a

este menester aplicamos la mayor atención y esfuerzo. En segundo lugar orientamos nuestro análisis a descifrar la relación existente entre la obra individual y la complejidad de los códigos y subcódigos en que se cimenta, es decir, en las instituciones literarias y en los textos anteriores. Este aspecto nos conducirá a la búsqueda de conexiones temáticas, estéticas y técnicas entre nuestro autor y una obra concreta de García Lorca y otra de Rafael Alberti, autores y obras seleccionados como exponentes referenciales de una determinada corriente de nuestra creación literaria a la que consideramos que se encuentra próximo Gómez Arcos.

5) Obra como mensaje.- Este estudio nos conducirá a un análisis interno del texto considerado como macrosigno literario. Será realizado con procedimientos recogidos de las distintas metodologías (estilística, estructuralismo, semiología, psicoanalítica, etc). Mediante tal análisis procederemos a un desmontaje del texto y a la identificación de un modelo heurístico inmanente; el sentido lo descifraremos, en diversos estratos, a través de las retículas del código literario.

1) ESTRUCTURA EXTERNA.- CÓDIGOS.-

INTRODUCCIÓN.-

En todo discurso literario confluyen dos realidades paralelas, una fonética y otra semántica, que proponen una serie de equivalencias y de regularidades que contribuyen a enriquecer el sentido global del texto. El entrecruzamiento de distintas isotopías -semánticas, léxicas, morfológicas, sintácticas, etc-, conlleva un alto grado de connotatividad, de forma especial en el texto literario, a causa de la cual todos los elementos se semantizan.

El texto literario es pluriisótopo en cuanto subyacen en él varios niveles de codificación que, al entretorse, determinan fenómenos de polisemia o de ambigüedad. Mediante el análisis del texto, vamos a intentar aproximarnos a distintos aspectos: morfológico, sintáctico y literario por una parte y el semántico, por otra, considerando la obra como un sistema de estructuras complicadas de forma tal que cada elemento parcial asuma un valor en relación con los demás.

Salvando la dificultad que supone entrar en la polémica acerca del concepto de estructura, aceptamos todas las acepciones

que remitan a una idea de ordenamiento, de ordenación racional de los elementos en un todo único, de una organicidad que posee los caracteres de coherencia y unitariedad. Una obra literaria viene a ser un sistema de estructuras en el que se relacionan la lengua común (en un momento determinado de su desarrollo) y la lengua literaria como sistema peculiar de signos, caracterizado por determinados procedimientos de escritura. La obra literaria como sistema de estructuras engloba, por consiguiente, los dos códigos: el lingüístico que produce el valor denotativo-referencial del signo y el literario del que procede el valor connotativo del discurso literario. Entre las posibilidades de estudio que ofrece *La emilagrada* (en sí misma, en relación con la totalidad de la obra del autor, en relación con el sistema literario y los subsistemas) nos limitamos al primero tratando de descomponerla en los estratos estructurales que le son propios y a los que antes hemos hecho referencia.

A) LA LENGUA. -

En la obra literaria confluyen, entre otras posibles, dos de las finalidades más importantes de la lengua: la comunicativa o representativa y la poética. La primera en cuanto que hay una intencionalidad expresa de comunicación de un mensaje por parte del autor; la segunda por cuanto se da una manipulación de la lengua, intencionada y precisa, orientada a obtener unos determinados rendimientos de aquella. Una y otra finalidades van a ser objeto de nuestro estudio. Comenzamos por la observación de las particularidades que ofrecen las estructuras básicas de la lengua:

a) el morfosintáctico que nos llevará a analizar el plano del significante. Nos detendremos en los aspectos más relevantes, pertinentes y diferenciadores que afecten al uso de los elementos formales por parte de Gómez Arcos: determinadas clases de palabras (nombre sustantivo y adjetivo, verbo y adverbio, etc) y los aspectos singulares aplicados a su utilización (cantidad, variedad, diferentes valores, especiales construcciones, etc); los signos de puntuación: valores -ajeros a la norma- que Gómez Arcos les adjudica en determinadas

circunstancias; y por último nos detendremos en algunos aspectos de carácter sintáctico referidos tanto a la oración simple como a la compuesta. Tras el estudio descriptivo de cada una de las facetas reseñadas, destacaremos las consecuencias que desde el punto de vista lingüístico se derivan de tal uso en *La enmilagrada*.

b) Los aspectos léxico y semántico. Uno y otro afectan al significado -aunque en muy diferente forma y medida- siendo competencia respectivamente de la lexicología y la semántica. Debido a la circunstancia de que la obra que nos ocupa ha sido traducida de otra lengua, en nuestro estudio nos vemos obligados a prescindir de los aspectos particulares que se refieren a las palabras en cuanto unidades mínimas dotadas de forma y de significación ya que entendemos que habría que hacerlo sobre la obra original en francés lo cual sobrepasa el ámbito de nuestro trabajo. Si estudiaremos, en cambio, algunos aspectos referidos tanto al significante de la palabra como a determinadas especificidades léxicas que afectan a la utilización concreta de la lengua llevada a cabo por los diferentes personajes en cuya estructuración y valores funcionales subyace nuestra lengua.

1.- MORFOLOGÍA.-

Consideramos que el estudio de este aspecto de *La enmilagrada* debería ocupar un espacio importante en nuestro trabajo, no obstante el hecho de que el original esté escrito en lengua francesa ofrece un obstáculo insalvable para estudiar el idiolecto lingüístico de Agustín Gómez Arcos. Por ello nos limitaremos a fijar nuestra atención, con la mayor brevedad posible, en aspectos muy puntuales que poseen una indudable entidad lingüística tanto en la versión original francesa -faceta de *La enmilagrada* cuyo estudio omitimos por razones obvias- como en el texto ya traducido a nuestra lengua cuya versión ha estado presidida por una escrupulosa atención orientada fundamentalmente a respetar al máximo el original en sus más nimios detalles.

1.1.- El nombre.-

Es, sin duda alguna, tanto en el aspecto formal como en el del significado el elemento de la lengua cuyo uso ofrece menos particularidades. En este orden la lengua utilizada por Gómez Arcos ofrece un amplio abanico de registros que comprende desde la lengua común con la que se expresa el

narrador hasta la rústica de Casimira -en determinados momentos- pasando por los registros coloquial y familiar de la mayoría de los personajes. No obstante hay que hacer referencia al dominio de un amplio y rico vocabulario sobre temas y actividades tan variados como la vida y la muerte, las labores agrícolas o las ceremonias religiosas. Actividades y temas en torno a los que podríamos organizar numerosos campos semánticos funcionando aquellas y estos como archisemas de los mismos. Igualmente muestra nuestro autor un notable conocimiento del léxico utilizado para el tratamiento de la sexualidad y el matrimonio desde el punto de vista religioso y jurídico. Otros aspectos referidos al nombre serán analizados en el estudio del léxico y del código literario.

El vocativo.-

Un uso especial aplicado al nombre es el de vocativo. Aparece usado como fórmula de tratamiento y para llamar la atención, procedimiento este escasamente empleado a no ser en el trato de los personajes con la enferma Adelaida o cuando hijas y nietas se dirigen a doña Soledad o, por ésta, en las últimas secuencias de la Segunda Parte en las que se despide de sus familiares y criados. Generalmente, a la invocación o llamada

añaden la expresión de afecto/odio, reproche, sorpresa, burla, etc. Los más frecuentes son los de 'madre', hija, 'abuela': "No te olvidaré jamás, abuela"[213]; también son usados los de Andrea, Juliana y Adelaida: "Adelaida, ¡por favor!"[29] o bien nombres comunes utilizados con carácter afectivo: "Tu baño está preparado, mi ángel"[25], "Mira, mi pulga,"[113] o despectivo: "¡Déjame en paz, vieja bruja!"[119].

1.2.- El pronombre.-

De nuevo el origen francés de nuestra novela se convierte en motivo de contrariedad. La obligatoriedad o no de la presencia del pronombre personal delante del verbo diferencia las lenguas francesa y española. En la traducción sólo aparece el pronombre en aquellos casos en que lo haría en español. A pesar de ello el pronombre está muy presente en la narración sobre todo con valor redundante y enfático pues ya las desinencias verbales señalan al hablante y al oyente. Cuanto más cargado de emoción esté el ánimo del hablante, más frecuentes son los pronombres: diálogo entre Soledad y Casimira, Juliana y Adelaida, etc. Caso especial es el de 'una' y 'servidora', expresiones utilizadas por Casimira con la intención de

invitar a doña Soledad a que ocupe sentimentalmente su lugar, el de criada. Para terminar, haremos referencia a un particular uso del pronombre cuyo valor connotativo se estudiará en el estilo: "Y repentinamente, el otro se convierte en su yo, su yo soy tú, su tú eres yo"[99].

1.3.- El verbo.-

En general su uso y frecuencia se adapta con gran precisión a lo que se acepta como normal en la novela. No obstante se ve afectado por lo que consideramos una constante en el estilo de nuestro autor: la economía lingüística, que atañe de manera muy particular al verbo. En el comienzo mismo de *La enmilagrada* se evidencia este hecho pues no aparece verbo en las tres primeras líneas, indudablemente que el autor persigue detener el tiempo mientras nos describe con modélica sobriedad el cuadro inicial del relato, y lo consigue. La escasez de verbos se hace más evidente en los infrecuentes pasajes descriptivos mientras que su aparición se manifiesta equilibrada en los fragmentos narrativos en los que el ritmo del relato se incrementa imprimiendo a la acción una rapidez -a veces vertiginosa- que se

complementa con un acelerado transcurrir del tiempo.

El imperativo.-

Entre todas las formas en que el verbo aparece utilizado destaca, por sus valores connotativos, el imperativo. Por ser en gran medida *La enmilagrada* un reflejo del habla coloquial y familiar son muy frecuentes los imperativos introductores del diálogo: "Abre los ojos, dí adiós a tu niña, me voy"[317]. Generalmente son verbos que apelan a los sentidos y a la acción encontrándose muy atenuado su carácter significativo en favor de un cierto valor conativo y fático: "Veamos, veamos, ¿de qué sirve comenzar a delirar?"[219].

Las perífrasis verbales.-

Es relativamente frecuente la aparición de perífrasis verbales de cualquiera de las variedades desde el punto de vista de la acción verbal y utilizando todas las preposiciones y conjunciones como nexo entre las dos o más formas verbales que integran la perífrasis, como podemos observar en los siguientes ejemplos: "No deja de trabajar" [10], "La acusaba de descuidar"[10], "Acabó por aceptar", "se oye gruñir" y "ha venido a meter"[11], "empezaba a preparar"[12], "usted da a entender" [12], "Ella sollozaba

repitiendo"[14], "todos salieron a atender"
[14], "Deberías habérselo explicado en lugar
de dejarla lloriquear"[15], "vas a llorar",
"ven a mirar", "vamos a escuchar", "te voy a
hacer"[16]. Algunas, especialmente complejas,
como: "prohibió al abuelo volverse a casar
proclamando a los cuatro vientos"[33], "la
sirvienta debió renunciar a casarse con el
padre de la patrona"[177], "ni siquiera ya
una presencia de cadáver que insista en
desempeñar todavía el primer papel"[234]. En
multitud de ocasiones aparece esta misma
construcción con otros elementos gramaticales
intercalados entre las dos formas verbales
como en: "ir con él a recoger"[11].

La utilización de estas construcciones
verbales no es obstáculo para que, como es
práctica habitual en nuestro novelista, elida
la forma verbal siempre que no atente contra
el sentido del mensaje: "La mirada de Andrea
se hace cómplice, su sonrisa coqueta"[18].
Formas impersonales.-

Es muy abundante su uso. Aparecen
funcionando tanto en perífrasis como
autónomas introduciendo, en este caso, todo
tipo de subordinaciones como más adelante
veremos. Hay que destacar la frecuencia con
que aparece utilizado el participio -muy
superior a la del infinitivo o gerundio- en

todas las posibilidades que ofrece la lengua, tanto en construcción absoluta como introduciendo oraciones en las que interviene como elemento central o periférico.

1.4.- El adjetivo.-

Aparece abundantemente tanto con carácter determinativo como calificativo, pero en ningún caso sobrepasa la medida prudencial en una prosa que caracterizaremos -desde este punto de vista- de sobria,: "pobre Casimira" [11], "tortas fritas", "hierba fresca"[13], "pérfidas órdenes"[107], "niño varón"[177]. En cambio es muy escaso con carácter de epíteto, una de las escasas veces en que aparece se refiere a la nieve: "blancos montículos"[14]. También es usado frecuentemente con valor cuantificador o como mero determinante: "cada mes", "esta palabra". Es, desde el punto de vista de la abundancia, el elemento sobre el que recae con mayor fuerza la tendencia a la economía lingüística caracterizadora, como hemos visto, de nuestro autor.

Si observamos su colocación, y prescindiendo del lugar que le corresponde de acuerdo con su carácter calificativo o determinativo, constatamos una explícita y reiterada intención del novelista de buscar

una mayor expresividad con la anteposición del mismo respecto de su núcleo, así como de realzar el significado frente al del nombre y contribuir, en numerosos casos, a la concisión: "Sonriente, Andrea entorna la ventana"[13]. Su valor tanto semántico como expresivo se potencia de manera muy particular cuando aparece iniciando el periodo: "Exasperada, Casimira..."[38], "Burlona, Casimira..."[39].

Entre los valores especiales en los que aparece empleado el adjetivo destaca el de predicativo. Lo encontramos acompañado de otros elementos que lo modifican, como el adverbio: "la teneis muy consentida"[12] o solo. Se presenta con verbos transitivos tanto complementando al sujeto: "Las gentes aplauden frenéticas", "los asistentes se sobresaltan, la miran asombrados"[233], "Sorprendidas, las gentes prestan atención"[240] como al complemento directo: "Andrea las ve atareadas"[13], "porque siente la realidad de esta muerte, la conoce definitiva"[226], "Siempre se le ve contento"[80]. También aparece en construcción pronominal, unido directamente al verbo: "Andrea se queda boquiabierta"[12], "El día se presenta espantoso"[26] o separado por signo de puntuación: "Se queda en el panteón,

sola" [234]. En algunas ocasiones aparece separado por punto y seguido: vuelven de la iglesia. Silenciosas"[24]. Por último, es utilizado igualmente con los verbos llamados semiatributivos, en el centro de este ejemplo polivalente: "Por la mañana, marido y mujer reaparecen tranquilos a los ojos críticos de la santa, se muestran sosegados y cómplices, dispuestos al trabajo"[255].

1.5.- El adverbio.-

Si bien su uso es el que, en alguna medida, podíamos considerar habitual en la narrativa, hay que destacar la sorprendente utilización del terminado en -mente. En ocasiones su reiterada aparición en una misma página: "prematuramente", "precipitadamente", "completamente"[14], es excesiva imprimiendo al texto una sensación de angustia, ansiedad, un cierto temor por el paso imparable del tiempo. Pero rebasa toda medida el hecho de encontrar en una sola página -tanto en la versión original francesa como en español- el siguiente texto: "Nuevos golpes de bastón de abuela, furiosamente esta vez, seguidos de los gritos de los ganadores que no aprenderán jamás, tampoco ellos, a saber ganar sin creérselo. ¡Ya estamos!, grita Noro, profundamente molesto (al menos en

apariencia). Los demás le acusan de tramposo, porque él gana todas las bazas... pero nunca humildemente: él se celebra a voz en grito simplemente por tener suerte"[68]. Sería harto difícil encontrar en nuestra narrativa contemporánea parangón, habrá que suponer que será habitual en la francesa contemporánea pues de otra forma ¿qué significado puede encerrar tal abuso de este elemento?. Al tratarse de una palabra que no aporta al texto en su conjunto especificidad significativa ni formal habría que pensar en que se trata de un 'lapsus calami' de nuestro autor.

1.6.- Los relacionantes.-

Como venimos observando el idiolecto lingüístico-narrativo de nuestro novelista se caracteriza por su tendencia a la economía lingüística, aspecto que también se extiende a la utilización de los relacionantes, con respecto a los cuales observaremos dos fenómenos de lengua: su ausencia y su uso con las consecuencias que de cada caso se derivan. Consecuencias que constituyen determinadas características que contribuyen a definir la prosa de nuestro autor. Entre todas ellas destaca la ausencia -asíndesis tratándose de relacionantes-, y un cierto

uso especial de los mismos que distingue a Gómez Arcos de la generalidad de los autores contemporáneos. Consigue, además, una extraordinaria expresividad y un realce de los contenidos a los que afecta esta elisión. Veamos algunos ejemplos: "abuela regaña ya a Casimira que, el oído pendiente de la radio"[10], en este caso se ha omitido la preposición 'con'. "Mirada altanera, abuela se puso su delantal"[22], como en el caso anterior se ha omitido 'con' o tal vez, incluso, también el verbo 'observándola con'. "Inés, quien, su cesta de palma en la mano"[22], de nuevo es idéntica la omisión. "Un instante roto por el inesperado balanceo de la mecedora, vuelve el silencio"[32], en esta ocasión la omisión afectaría a la locución 'después de'. "Frente alta y mirada recta"[44], "Mano en visera, Pepito Mariposa"[44], "como dice, los labios apretados, tía Dolores"[80], casos en que se repite la omisión aludida en la mayoría de las citas anteriores.

1.7.- Determinantes.-

Otra manifestación de la sobriedad y de la búsqueda de especiales efectos la observamos en que prescinde con gran frecuencia de los determinantes, omisión que resulta aún más

sorprendente al tratarse de un elemento tan insustituible y omnipresente en la lengua original de *La enmilagrada*. Aunque no es paradigmático tampoco resulta único este ejemplo: "Pinzas en el pecho y frunces en el talle prefiguran sin duda torso y caderas de adulto"[18].

2.- LA PROSODEMÁTICA.-

Relacionado con esta parcela de la lingüística y como un elemento más del dialecto de nuestro autor estudiaremos el uso que hace de los signos de puntuación en *La enmilagrada*.

Este aspecto de nuestro relato puede contemplarse desde una doble perspectiva: la cantidad y la cualidad. En cuanto a la cantidad, su uso viene a ser el habitual en relatos de esta naturaleza; no ocurre igual en lo referente al modo de utilización respecto al que observamos diferentes peculiaridades como haremos notar al repasar por separado cada uno de los signos que ofrecen interés.

2.1.- La coma.-

Es el signo de puntuación más utilizado y debido a ello su uso presenta más alteraciones que los demás respecto de la

norma pese a que en la mayoría de los casos aparece utilizada según ésta. En ocasiones cede su valor en favor del punto seguido: "vuelven de la iglesia. Silenciosas" (24) ya que en este caso debería ser coma o tal vez ningún signo, en cambio se utiliza el punto que, a nuestro entender, produce un doble efecto: distancia formalmente los significados de los signos que lo preceden y siguen al tiempo que, sobrepasando el valor de la pausa que implica el punto, neutraliza su efecto prolongando el significado de "silenciosas" a su núcleo que es el sujeto de la oración anterior de la que se halla separado por el punto.

Es habitual en *La enmilagrada* la aparición de coma sustituyendo a todo tipo de relacionantes y connotando una infinidad de valores que se suman a los eficientes de preposición y conjunción. Veamos a título de ejemplo algunos casos: "Vas a tener la tierra sobre tí, toneladas" [228] en el que la coma está utilizada en lugar de 'a' o 'por'; "Animosa, Casimira se lanza a discutir el precio, fracasa" [274], ocasión en que equivale a la conjunción adversativa 'pero'; "se introduce en él sigilosamente, gota de veneno derramándose de una tragedia antigua" [30], construcción en que la coma tendría

valor comparativo y correspondería a 'como una'. Esta innovación formal responde tanto al principio de economía lingüística tan constatado en el autor como a una firme voluntad de estilo, <característica estilística que le distancia de los autores contemporáneos aunque últimamente se está observando esta tendencia en algunos representantes de la más reciente narrativa>. En el texto repercute de muy diversas maneras: afecta al orden morfológico aportando lo que podíamos denominar una "paralogía" por la que las palabras se relacionan en razón de igualdad no de subordinación y en el orden sintáctico por el asíndeton sustituyendo los relacionantes por la coma.

Pero no sólo ocupa el lugar de los elementos citados sino que sobrepasando el ámbito de la prosodemática llega a sustituir, incluso, al verbo: "la sobrina calmada, tranquila, ojeras de fatiga que contrastan con la exuberante salud de sus doce años"[24] en donde observamos que la coma ocupa el lugar del verbo 'muestra' que se encuentra elidido.-

2.2.-El punto y seguido.-

Observemos la notable singularidad de su uso y algunas de las consecuencias del mismo, en los siguientes ejemplos: "...vuelven de la iglesia. Silenciosas"[24] ya analizado anteriormente. "La casa. Lleva el nombre..." [42], en este caso el punto imprime un extraordinario efecto distanciador al texto al tiempo que presta una gran importancia al nombre "La casa" independizándola y elevándola sobre todo lo demás, la hace sola, única, autónoma. "Un silencio. Obstinado. El juego abrasador prosigue"[89], en este ejemplo el punto que precede y sigue a "obstinado" es la mejor forma de destacar esa cualidad potenciándola contribuyendo también el punto a que el "silencio" lo sea aún más. "¿Qué manejo se trae por la noche?. Mira. La bañera"[165], en este caso el punto sirve, a nuestro entender, para establecer esa proximidad/distancia que sólo se explicaría mediante un gran discurso. "No para decirle sino para exigirle. Cuentas. Por ahí pasaremos todos"[209], no se podría encontrar mejor forma para resaltar el complemento directo de 'exigirle' que el punto cuya presencia requiere la repetición del verbo después del punto con lo que aún más quedaría resaltado ese complemento. "Ella se siente

tan feliz. Como con espíritu nuevo"[235], la felicidad parece ser mayor por el hecho de encontrarse el punto separando los dos términos de la comparación algo, por otra parte, inusual.

2.3.- Los dos puntos.-

También destaca por lo heterodoxo la utilización que hace de los dos puntos. Prescindiendo del uso según la norma, hemos seleccionado algunos ejemplos que ilustran este empleo excepcional. Veámoslos: "estos ojos rojos: ;dos moras!"[16], aquí aporta una notable expresividad al tiempo que una gran concisión verbal pues sustituye a 'son como'. "No hay más que mirarle a los ojos: limpios como el agua de lluvia"[23], los dos puntos son equivalentes al verbo atributivo precedido o no del pronombre relativo; aporta, además de concisión, una gran expresividad. "abuela le encargó ayudar a Casimira: no se puede contar con tu tía"[24], ahora aparecen en lugar del verbo ausente 'diciéndole' o bien de la conjunción 'porque'. "Sus manos: imprecisas e imprevisoras"[25], en este caso encierra el valor de una anticipación destacando la importancia de lo que sigue y solicitando el interés del lector sobre ello. "sus labios:

frutos cargados de azúcar"[25], se da una exaltación de lo que sigue a los dos puntos como en el ejemplo anterior. "Lo escogiste tú sola, nunca hemos sabido por qué razones: no has consentido explicárnoslas" [30], más que en sustitución del nexa causal 'porque', los dos puntos manifiestan el reproche de Dolores a su hermana expresándolo con signos en lugar de palabras. "no hacen más que implorar una mirada de ternura: en vano"[56], en esta ocasión los dos puntos equivalen a "pero es" oponiendo el contenido de lo que precede y sigue a los dos puntos. "Y ella sonríe, tranquilizada: Andrea se le parece"[135], es evidente que su equivalencia en este caso se corresponde con una conjunción subordinante causal. En la frase "Mis sueños: mi única realidad"[226], indudablemente que los dos puntos encuentran su correspondencia con la forma verbal atributiva 'son'. Por último: "¿Qué es la justicia: palabras de vergüenza echadas al rostro del más débil?"[249], equivaliendo en esta ocasión a la conjunción adversativa 'sino' por la oposición que establece entre sus miembros.

De otros signos ortográficos como la interrogación y admiración o las comillas se tratará en el estilo y técnica, respectivamente, de nuestro autor.

3.- SINTAXIS.-

Aunque sea muy brevemente haremos referencia a este importante aspecto del idiolecto lingüístico de nuestro autor. Desde el inicio del relato se observa la tendencia de Gómez Arcos a la utilización de unas estructuras sintácticas carentes de complicaciones facilitando también en este terreno de la lengua la comprensión del mensaje. No obstante su sencillez, la sintaxis de *La enmilagrada* ofrece una innegable variedad y riqueza tanto en lo referente a la oración simple como a la compuesta.

3.1.- La oración simple.-

Por lo que respecta a la oración simple no merece destacarse ningún tipo concreto pues, con matices escasamente relevantes y significativos, se encuentran representados todos como viene a ser usual en la narrativa de nuestro tiempo. Se constata de inmediato el claro predominio de las predicativas sobre las atributivas, preferidas por el autor debido a su valiosa aportación semántica, apareciendo, por demás, acompañadas de todo tipo de complementos. Estos complementos, con gran frecuencia, inician los períodos oracionales aportando importantes

circunstancias -por este orden- de tiempo y lugar, modo, instrumento y materia destacando así, en cada caso, la relevancia de un determinado matiz. Otro aspecto significativo lo constituye la escasa presencia de oraciones impersonales frente a las personales, característica que aporta al texto una evidente personificación adjudicando cada acción a un determinado sujeto que se responsabiliza de la misma frente al resto de los elementos del relato y frente al lector. Por último merece destacarse también la notable abundancia de oraciones con verbo en forma pronominal lo que aporta al texto un innegable carácter de profunda subjetividad reflejada en la intensa vida interior de los personajes de *La enmilagrada*. No se aportan citas concretas por considerar que en toda la narración y en cada uno de los personajes son fácilmente constatables las apreciaciones señaladas.

3.2.- La oración compuesta.-

En cuanto a la oración compuesta cabría afirmar, como en la simple, que no ofrece importantes singularidades pero sí algunas particularidades cuya mención consideramos oportuna. Hay que destacar, en primer lugar, la riquísima variedad de construcciones

oracionales compuestas que ofrece el relato. A continuación y como consecuencia de la permanente inclinación del autor a la economía lingüística, observamos una notable ausencia de relacionantes tanto hipo como paratácticos derivándose de ello un claro predominio del asíndeton en toda la narración. Unidos asíndeton y economía producen párrafos tales como éste: "Personas y animales llegan en tropel. Anchos sombreros de paja, pañuelos anudados al cuello, camisas adheridas al torso y cabellos brillantes, forman como una masa compacta de carne bajo el sol"[35], en el que coinciden la máxima plasticidad del lenguaje con una extraordinaria sobriedad dando lugar a la creación de un hermoso cuadro campesino con una gran riqueza de luz y colorido a las que hay que sumar la extraordinaria expresividad.

Coordinación y subordinación.-

Nada importante destaca en el uso de la coordinación a no ser la sobreabundancia de la copulativa frente al resto. No ocurre igual en la subordinación dentro de la que haremos una distinción. Respecto a la adverbial nada destaca, correspondiendo la preponderancia a las de tiempo, modo y causa, y escaseando las concesivas, consecutivas y

condicionales, en el orden expuesto. La novedad destaca en las sustantivas por las que parece mostrar cierta predilección. Notable es la preferencia por las de complemento directo, introducidas mediante todos los sistemas que contempla la gramática, pero nada de particular se observa en ellas. Sí, en cambio, en las sustantivas de sujeto y en las de complemento determinativo del nombre, adjetivo y adverbio, además de las de suplemento. Respecto a las de sujeto el autor utiliza con gran frecuencia el atributivo ser como núcleo verbal de la oración principal y un verbo predicativo en infinitivo introduciendo la subordinada-sujeto: "es mi deber amar todo lo que ha nacido de tí"[33], "no es sencillo tener que amar las causas de esta muerte"[33], "Es inútil abrir las ventanas y levantar las persianas"[67].

En cuanto a las de complemento determinativo son muy abundantes, en todas sus modalidades. Comencemos por las dependientes de un nombre: "No me puedo costear el lujo de ir"[12], "en lugar de dejarla lloriquear"[15], "sin tener el sentimiento de nombrar un misterio"[30], "tengo a veces la impresión de asistir" [30], "no se toma la molestia de saludar" [83],

"Andrea murmura unas palabras sobre la necesidad de armarse de paciencia"[197]. Las anteriores van unidas mediante el nexo preposicional 'de' pero también las encontramos con nexo más complejo: "es hora de que lo sepas"[34], "Ella llegó a la certeza de que no se le permitiría organizar su vida"[279]. Son también muy frecuentes las dependientes de un adjetivo: "imposible de detener"[30], "él ahora los viejos pecados de sangre, de carne y de dinero, tan cómodos de escuchar, comprender y absolver"[204], "como si sus pupilas estancadas en la era troglodita, no fueran capaces de soportar de frente la luz"[243], "la pequeña está loca de atar"[254], "Estoy seguro de que conoces"[288]. Finalmente, en menor medida encontramos las introducidas mediante un adverbio seguido por la preposición 'de': "lo atraviesa con alfileres de cabeza negra antes de guardarlo en su bolso"[51], "responde Juliana antes de desaparecer en la habitación de su madre"[236].

Las de suplemento también aparecen en una medida mayor a lo habitual; pueden servirnos de ejemplos: "Si su tía se entera de que la habeis visto tal como su pobre madre la trajo al mundo"[36], "Su hija Dolores no ha cesado

de manifestarle sus críticas"[48], "La radio no cesaba de describir"[107].

Por último, es forzoso aludir a la frecuencia con la que se utiliza la subordinada adverbial circunstancial, en general, y particularmente la modal introducida por el nexos 'sin', como en el ejemplo: "sentenciaba sin dejarse ablandar el señor abuela"[107]. Como conclusión destacaremos la riqueza y variedad sintáctica que se observa en *La enmilagrada*, elemento importante que contribuye a la belleza formal y, en mayor medida, a la precisión y claridad del mensaje.

El gerundio y el participio, introductores de oraciones.-

Mención especial merece la abundante utilización del gerundio y las diferentes modalidades y variados matices con los que aparece empleado. Con frecuencia está usada en sustitución de una proposición adjetiva, como en los casos: "gota de veneno derramándose de una tragedia antigua"[30], "la llena de agua hirviendo e irrumpe en el cuarto de baño"[38]. Con inusitada frecuencia aparece usada con valor temporal: "viéndola crecer"[30]; con menor frecuencia, dotado de valor consecutivo: "se detienen en mitad del

patio, levantando nubes de polvo"[35]; o por último, con valor final: "golpea suavemente el lomo de los animales intentando calmar su impaciencia"[35].

Similar al uso que Gómez Arcos hace del adverbio es el que lleva a cabo con relación al participio. Al valor estrictamente participial se añade la contribución a la economía lingüística que se consigue por la riqueza aspectual que incorpora este modo del verbo, como observamos en los siguientes ejemplos: "Prematuramente desarrollada, su regla le vino el año pasado"[14] consiguiendo, además, destacar el matiz temporal de la frase y mitigando el aparente carácter causal de la oración compuesta que supone. En otras ocasiones aporta diferentes matices como en el siguiente ejemplo: "Enloquecida, la joven la puso al corriente de lo ocurrido a la niña"[15] en el que destaca el modal.

4. - LEXICO. -

Después del estudio de los caracteres más sobresalientes de *La enmilagrada* desde los puntos de vista morfológico, prosodémico y sintáctico, nuestro interés se centrará en la aproximación a algunos aspectos léxicos.

De nuevo supone un obstáculo la tan aludida circunstancia de tratarse de una novela escrita originalmente en francés. En consecuencia, no es posible el estudio exhaustivo de todo lo referente a cultismos, barbarismos, neologismos, arcaísmos, eufemismos, procedimientos de composición y derivación de palabras y otros fenómenos de naturaleza léxica, centrando nuestro interés en los siguientes aspectos concretos: 1) Diversas modalidades de léxico utilizadas por algunos personajes. 2) Aparición de algunos latinismos. 3) Breve referencia a determinadas palabras compuestas que destacan en el conjunto y 4) Relación entre el nombre del personaje y los caracteres que adornan su personalidad.

Personaje y léxico. -

Una de las notas más destacables en la novela de Gómez Arcos es la extraordinaria abundancia de variedades léxicas debido tanto

a los diferentes campos de la actividad humana a los que hacen constante referencia los distintos personajes como a las características personales de estos. Tal particularidad es más destacable puesto que encontramos una lengua estandar -la utilizada cuando habla el narrador- frente a diferenciadas variedades diastráticas léxicas que se correponden con las intervenciones de los diferentes personajes.

Tal vez Dolores Cuervo sea el personaje con un léxico más personal e interesante. Son varias las parcelas de la vida a las que presta atención y cuando se refiere a cada una de ellas usa un determinado léxico. Pero entre los que utiliza destaca el referido al campo religioso en el que se muestra auténtica experta, sobre todo cuando se trata de fustigar a los demás y condenar sus comportamientos como hacían las beatas al uso. Veamos, sin comentario, las frases fr las que se sirve: "penumbra satánica" [85], "Día en el que la madre de Cristo inició su larga marcha de soledad"[120], "Saludable olor de auto de fe"[127], "milagroso periodo de la infancia que dura muy poco". Y, emitiendo un suspiro contenido, exclama: "Creeme, es el estado más próximo al de los ángeles, y los bienaventurados, la edad en la

que Dios nos guarda. Después él nos pierde de vista y todo es muy distinto"[131], "los demonios de la carne (murmura tita)"[163], "esta tribu de pecadores", "el artículo de la muerte"[174], "momento ideal para proclamar la santidad pública de mi sobrina"[258], "(ella dice "vida espiritual")"[259], "No hay punto de comparación con "la espiritualidad sublimada de las elegidas del Señor"[259]. Utiliza expresiones como: "ir a la ciudad, a hacer las compras, todas juntas como una falange celeste (la expresión es de tita)" [269] con léxico de evidentes connotaciones políticas. "Y tita insiste: "Piensa en Cristo, hija mía; ¿rehusarías tú cumplir el papel de la magdalena?"[293]. En segundo lugar, Dolores acostumbrada a juzgar a los demás y a manifestar sus opiniones, aunque sean ofensivas, utiliza un variado léxico referente a las actividades de otros personajes: "Ella corre la cortina (frase de tita)"[125], "poder dictatorial de abuela ("opresivo", añade tía Dolores, tomando prestada la palabra a Casimira)"[131], "se intercambian caricias (¡palabras infames que una mujer decente no debería pronunciar!" exclama tita)"[157], "llegada la noche aprovecha para perfumarse como una puta (la expresión es de tita) y "coitear como una

perra"[161], "la armonía conyugal"[174],
"¡Obscenas!" [198], "Dolores querría tener el
derecho de gritar: "Basta, basta, admite por
fin tu derrota, es el fin de tu reinado, el
derrumbamiento de tu poder, es Dios quien
sale victorioso de la batalla, ¡como
siempre!"[209], "ella dice "una bestia para
aparear"[237], "tía Dolores murmura: "este
muchacho siempre tan incorregible" [239],
"momento ideal para proclamar la santidad
pública de mi sobrina"[258], "Tía Dolores
confiesa encantada: "la pequeña es perfecta"
[259], ("fornicadores impenitentes", como
dicen tita y sus amigas)[264], "Tita lanza
una sarta de obscenidades al sujeto por su
pretendida virilidad, que ella "no ve por
ninguna parte", y por su culo, "caído en el
dominio público"[271].

Dolores posee muy escasa cultura y para
superar el desajuste entre la preparación
real del personaje y su léxico, el narrador
declara la fuente de la que procede gran
parte del vocabulario por ella utilizado: la
radio y en mayor medida aún los libros
piadosos en general y de meditación -tan
abundantes en aquella época-, en particular:
"... tía Dolores para quien el estilo
ampuloso de los libros piadosos cumple la
misma función que los seriales radiofónicos

para Casimira"[80]. Con expresión de su procedencia encontramos gran cantidad de citas: "En este clima de tan considerable desorden social (de nuevo opina tita apoyada en el libro de meditación)"[125], "frontera sin retorno" como la llaman los libros piadosos" [209].

Juliana, por su parte, muestra dominio de un determinado léxico aprendido en diversas fuentes: la radio, el cura y las beatas: "Buscando insistentemente la ternura paterna, que llama protectora, se derrite en ella" [172], "Inviolable, como yo, padre"[204], "Por enésima vez todos quedan citados "para una larga vida de piedad", como dice la santa"[240], "Inés se muestra perfectamente al corriente del culto y de los rezos, "incluso demasiado", piensa la santa"[259], "¡Os prometo que estas manos milagrosas, que el buen Dios ha tenido la gracia de concederme, no os aliviarán más de vuestros males!"[263], "Corta, calca los motivos de bordados (que ella llama "de arte)"[282].

Pero destaca, entre todos, el léxico de la anciana criada Casimira cuya única fuente de saber -más allá de su extensa experiencia- mana de su inseparable radio de la que procede un léxico al que aporta su impronta personal destacadora de su expresividad y

espontaneidad: "Casimira la acusa de negligencia, de "pecado por omisión", como ella dice"[135], "Se convierte en una maniática de las flores, que dice Casimira" [142], "(Estas son las ventajas de oír la radio: presentar su dimisión en el acto es una expresión mucho más hiriente que la de yo devuelvo los trastos. Casimira está muy orgullosa de ello)", "a las realidades de este puto mundo"[176], "reflejo condicionado" [195], "está acostumbrada a los regateos habituales con los buhoneros, los chamarileros que "no tienen precio fijo" [274].

También atribuye el narrador determinadas intervenciones a otros personajes en estilo directo o indirecto. A doña Soledad: "Afirma abuela que quiere volver a ver la vida, el esplendor de la vida"[142], "Ordena a Casimira y a Juliana venir a su cabecera (su lecho de sufrimiento, dice ella con aire trágico)"[181]; a Andrea: "La explotación de la tierra es una ciencia" [179], "Andrea responde encogiéndose de hombros: "esperemos que esto no resulte demasiado caro"[258]; al cura: "almas piadosas"[124], "Durante los actos piadosos el tonsurado la llama su grano de santa, como garantía mística, él pone sus grandes ojos en blanco" [125].

"Manifestaciones del dolor público (como el señor cura llama a las exequias en su sermón fúnebre)"[230]; a Juan: "no comprendía por qué el tribunal había insistido en salvaguardar los intereses de un criminal, como dice muy justamente su yerno"[133], "su hija idolatrada"[202], "De vez en cuando, Pepito Mariposa y "las demás hembras de la casa" (como dice su padre)" [284]; a Pepito Mariposa que también tiene la radio como fuente de su léxico: "universo extraterrestre", "el alma celeste"[175], "la voz de la sangre no se manifiesta en ella", como dice Pepito Mariposa"[260], "Yo poseo la doble personalidad, como dice la radio de Casimira"[287]; finalmente, a las beatas: ("un verdadero escándalo"), exclaman las beatas"[309].

Léxico especializado.-

Se dan dos momentos en la narración en los que las circunstancias hacen necesario el uso de modalidades específicas del léxico. Se trata del sermón que pronuncia el cura el día del cumpleaños -secuencia décima de la Primera Parte- y todo el parlamento emitido por los profesionales de la justicia en el juicio por el intento de violación -segunda secuencia de la Segunda Parte-. En ambas

ocasiones se trata de registros idiomáticos de la lengua que en ese medio se puede considerar culta. En el primer caso el léxico utilizado gira en torno a la oposición cuerpo/alma, la sexualidad como actividad ritualizada y necesariamente orientada a la procreación y, finalmente, su ilicitud fuera del matrimonio; comprende las páginas 49 y 50. El segundo texto, más amplio, comprende desde la página 109 a la 112. Se vuelve a incidir en los mismos temas pero en esta ocasión desde una perspectiva legal y claramente discriminatoria en perjuicio de la mujer. Hablan de copulación, procreación, familia, matrimonio, relaciones sexuales, ignorancia, tabú, etc para concluir refiriéndose al orden social y a Dios.

La radio y el léxico.-

Como venimos observando, el autor utiliza la técnica de colocar en boca de los diferentes personajes palabras y frases haciendo expresa referencia a la fuente en la que han sido adquiridas: la radio. Resulta ser un ardid técnico perfectamente asumible por el lector ya que responde a una realidad lingüística del momento como lo es hoy la influencia de la televisión en determinados comportamientos de ciertas capas sociales.

Con este procedimiento el autor encuentra vía libre para justificar la aparición en boca de sus personajes de un caudal léxico totalmente inasequible para ellos de otra forma por encontrarse muy distante de su registro idiomático personal. En las páginas anteriores encontramos multitud de ejemplos que ofrecen expresiones tomadas de la radio y que el narrador pone en labios de casi todos los personajes, principalmente femeninos.

Latinismos.-

Entre los fenómenos que afectan al uso del léxico en *La enmilagrada* encontramos los latinismos. Aparecen varias expresiones y todas en boca del narrador: "Sine die"[135], "...insiste Mariposa como si contestara a los Kyrie de la misa"[182], "Sedientas de requiem y de dies irae"[230]. Los dos últimos, como vemos, referidos al ámbito de lo religioso cuyo conocimiento se extiende al autor, narrador y personajes.

Palabras compuestas.-

Otro fenómeno lingüístico que afecta al léxico es la composición. No abunda en *La enmilagrada* contribuyendo, cuando se da, a la condensación de significado, por una parte, y a la economía lingüística, por otra. Entre

los escasos ejemplos, encontramos palabras compuestas de verbo y nombre: "regañadientes" [111], "éste último tiene derecho al besamanos, las beatas al besamejillas"[240], por nombre y verbo: "Agricultor"[179], por adjetivo y nombre: "multicolores"[179]. Cada una de las modalidades expresadas se dan en escasa medida.

Léxico y onomástica.-

A medida que se avanza en la lectura de *La enmilagrada*, va instalándose en la mente del lector una pregunta ¿existe alguna relación entre el personaje y el nombre que ha recibido del autor?. Esta pregunta tiene su base lógica en el relato pues a lo largo del mismo los propios personajes se plantean problemas acerca del origen y significado del nombre de la protagonista, nombre que aparece revestido de un cierto halo de misterio que se deshace cuando Adelaida desvela a Juliana la razón última de su nombre. Es un elemento que hasta el momento de su revelación aporta una indudable intriga a la narración.

Juliana.-

Es su propia madre, Adelaida, quien justifica el nombre con el que la bautizó. Adelaida había sido obligada a contraer matrimonio con un hombre a quien no había

elegido y viene sufriendo las consecuencias del dominio del varón cuya secuela la tiene postrada en cama con una enfermedad incurable. En su opinión este hecho merecía venganza. La sufriente madre decide que su hija menor vengará la ofensa infligida y con la idea de que no olvide su sagrada misión la llama así en recuerdo de Juliana 'la sangrienta', ella será quien alcance cumplida venganza del varón-macho.

Doña Soledad.-

El personaje abuela tenía que recibir un nombre y en nuestra opinión el autor eligió el más acertado: Soledad. La anciana patrona vive ensimismada en su yo, instalada en su marfílea torre. Bien es cierto que su vida transcurre sumida en una soledad voluntaria, si no querida sí provocada por ella misma ya que no son los demás quienes la abandonan sino ella quien se aísla en su orgullo altanero. Desde el inicio de la narración se muestra distante tanto de sus convecinos a los que no concede ni el saludo como de su propia familia que sufre las iras de su autoritarismo. Su distanciamiento, voluntario en vida, engendra la circunstancia de su muerte -en soledad-, despreciada y abandonada de todos, a excepción de la fiel y servil Casimira.

Andrea.-

Etimológicamente este nombre hace referencia a lo varonil. Desde su infancia Andrea ha sido educada por doña Soledad para que ejerciera de hombre y dirigiera los destinos de la Cornisa cuando ella muriera. El gobierno de la hacienda requería unas dotes especiales entre las que se incluía un fuerte carácter capaz de mantener sometidos a los hombres de la familia, su padre y marido respectivamente, así como a los braceros contratados temporalmente. Cuando llega el momento, Andrea hace honor a su nombre manteniendo bajo un estricto control a Juan y a Tonio.

Dolores.-

Su nombre sugiere la permanente consternación de su rostro. Como vimos oportunamente, su agrio carácter y su temperamento irascible reflejan en su cara una permanente impresión de dolor que hace honor al nombre con el que el autor la presenta. No se trata sólo del dolor que ella encierra en su interior sino del que produce a todos los que la rodean, de manera particular a su madre por haber arrojado a su padre de la Cornisa, y a Casimira por ser temperamentalmente opuesta a ella.

Pepito Mariposa.-

El sobrenombre Mariposa con el que el autor designa a este personaje recoge dos facetas de su personalidad. Por una parte, hace referencia a su carácter extrovertido y de convicciones variables y por otra a su condición de afeminado y homosexual: "Siempre se le ve contento, dispuesto tanto a animar las fiestas como a bajarse los pantalones para solazar a los muchachos del vecindario que, una vez conseguido el placer, lo apalean cruelmente. El pequeño Mariposa no les guarda rencor, la vida es así: su cruz, amar a los hombres" [80].

Personajes menores.-

Si pretendemos encontrar alguna motivación al nombre de Adelaida podemos buscarla en una doble dirección. Su nombre hace referencia a una flor de color rojo violáceo que presenta gran afinidad con el rojo de la sangre que de forma permanente mana de su herida y que, de alguna manera, la simboliza. La segunda vía está constituida por la santa maternidad pues Santa Adelaida es madre de San Esteban como Adelaida lo es de Juliana la enmilagrada.

Ningún otro nombre parece encerrar resonancias o connotaciones especiales en relación con los personajes que los encarnan:

Juan, Tonio <diminutivo de Antonio>, Casimira, Alfonso el cojo, Nicolás, Inés, etc.

Otros fenómenos léxicos.-

Encontramos en *La enmilagrada* otros fenómenos que afectan al léxico y que no trataremos en este lugar por presentar gran proximidad y relación con el estilo del autor por lo que su estudio se lleva a cabo en ese apartado.

B) EL CODIGO LITERARIO.-

El código se define como un conjunto finito y abstracto de unidades y leyes de composición y de oposición, susceptible de producir un número ilimitado de mensajes.

El código lingüístico es simplemente el sustrato del signo literario, de la forma de la expresión, porque la estilización artística transmuta profundamente el valor denotativo de las palabras gracias a múltiples procedimientos de escritura, principalmente retóricos.

La comunicación literaria implica un valor distinto de los signos, más complejos que los puramente lingüísticos (ambigüedad, connotación) y por consiguiente se produce un funcionamiento diferente del código. Desde el punto de vista de éste la obra literaria está caracterizada por una temática (código simbólico) y por un lenguaje connotativo (código estilístico). El sistema literario está dotado de caracteres propios, tanto porque cualquier mensaje humano es histórico como porque las connotaciones literarias requieren una comprensión sutil y compleja que moviliza un entramado de alusiones y de referencias descifrables únicamente en el contexto de códigos peculiares. La visión de

la vida, las tipologías culturales, los modelos axiológicos y pragmáticos constituyen un gran código primario de referencia, individualizable ocasionalmente en precisos subcódigos histórico-culturales no necesariamente distintos del conjunto de referencias del lector. La escritura literaria refleja también otros códigos más íntimos en las operaciones formales que le son propias, tales como los recursos expresivos de la retórica.

Tradicionalmente se ha pensado que la lengua literaria se separa de la común por la perfectibilidad de su construcción, favorecida por los procedimientos obrados sobre el lenguaje. Bien es cierto que si aceptamos la opinión de Lázaro Carreter hemos de renunciar a hablar de lengua literaria o artística como de algo que pueda ser definido unitariamente. No obstante, prescindiremos de opiniones más o menos encontradas y procederemos al estudio de las características más sobresalientes del código literario utilizado por Agustín Gómez Arcos en *La enmilagrada* teniendo como punto de referencia la doctrina común entre los estudiosos de la retórica literaria.

1.- LA COMPARACION.-

Como recurso retórico la comparación o símil es tan frecuente en *La enmilagrada* que resultaría casi imposible su exhaustiva recopilación. Por ello hemos preferido mostrar una selección de ejemplos de tan amplia complejidad y variedad tanto en lo referente a la extensa gama de los elementos comparados como a los referentes lingüísticos que marcan su presencia. En cuanto a los relacionantes lingüísticos que intervienen en la analogía la gama es muy variada abarcando desde la ausencia de nexo sustituido por un signo de puntuación, hasta diferentes locuciones comparativas pasando por formas verbales, como en su momento veremos. Por lo que se refiere a los contenidos analogizados han quedado agrupados en diferentes conjuntos posibilitando así una presentación ordenada, en función de los temas, a la que a continuación procedemos.

Partiremos de las comparaciones referidas a los personajes para continuar -siguiendo idéntica estructuración a la utilizada en los conjuntos temáticos- con los temas, desde los más importantes: la opresión, el odio y la venganza, etc, hasta concluir con la temática menor.

1.1.- Los Personajes.-

a) Individuales.-

Comenzamos por la protagonista, Juliana, ya que ella constituye el centro de la narración y acapara el mayor número de símiles. Su cuerpo se convierte en tema frecuente de comparaciones desde el comienzo del relato: "... peinada con bucles como una princesa de pintura"[8]; "Con diez años, mostraba ya tetas hinchadas como granos"[15]; "No llego yo a abarcar su cuerpo hinchado como un grano"[30]; "... contempla sus senos: tienen vida, se estremecen como si quisieran escaparse <...> Así levantados ella los percibe como dos gritos en la noche"[94]; "Ella-cuerpo se defiende como un castillo asaltado con todas sus puertas bien cerradas" [100]; su cuerpo es recorrido por "Un sudor frío como el que provoca la proximidad de un cuchillo afilado"[268]; "... los brazos de Juan retienen este cuerpo que parece pesar como el plomo. La luz rojiza de la lámpara de pantalla los ilumina. Parece una sangrienta escultura bajo la lluvia"[277]; "Juliana ofrece el aspecto de un pequeño monstruo salido de un huevo, mezcla de niño y de adulto"[145]; "; y todo el mundo me mira como si fuera un monstruo !"[200]; "... torciéndose y retorciéndose como un faquir al

tiempo de encogerse"[172]; "... se pone a temblar, a sudar, a estremecerse, a gemir, a desbordarse por todas partes como un dique que se resquebraja bajo una fortísima presión"[256]; "... se encoge como goma quemada"[203]; "... la cara angelical vuelta hacia su madre como un girasol de vidriera, parece querer reinar allí para la eternidad"[172]; "... sus pupilas evocarían la densidad viscosa de las aguas estancadas"[175]; "... la mirada fija como si fuera de vidrio"[250]; "Desencajados y llameantes, los ojos de la enmilagrada se aferran como garras a los rostros que la cercan"[312]; "... una sonrisa de triunfo aparece en su rostro como para mejor subrayar todavía su victoria"[232]; "Su sonrisa se debilita en su rostro como la hilaridad de un sordomudo"[234].

El intento de violación se convierte en punto de referencia de innumerables comparaciones: "... donde la niña debió presentarse como víctima de un intento de violación"[108]. Su relación con la iglesia y con Dolores es también fuente de comparaciones: "... ve a Juliana ir siguiendo como un fantasma la piadosa silueta de su hija Dolores"[134]. Pero el motivo más frecuente es el de su milagrosidad: "Entretanto, como un agua subterránea, el

rumor de la milagrosidad de Juliana prosigue su curso"[135]; "Afirma <Mariposa> haber visto en torno a su cabeza, varias veces, un halo de santidad. Como una corona en plena noche"[176]; "Pequeña, yo jugaba a las cuatro esquinas y lloraba de tanto reír: después la vida me ha hecho crecer como uno de estos cirios llorosos"[229]; "Como una cometa su piedad llega a su apogeo"[254]; "... su fama alcanzaría la altura de su alma, grande como una página del Evangelio!"[254]; "Blanca como la hostia, carnal como las víctimas, ella sonríe, radiante, ;Viviré!". Grito compacto, preciso, que se transforma en estrépito cuando golpea las vidrieras, haciendo a la iglesia sonar como una caracola"[305]. Otras se refieren a su vida en general: "No se habla más de su edad. Como tachada con un borrón del libro de la vida"[179]. Dice a su abuela: "Eres como una niñita, una muñeca arrugada"[201]. El narrador la compara con los reptiles: "La frente baja, párpados semicerrados, como los de una culebra, el buenos días cortés pero apenas murmurado, pasa ante ellos como una amenaza, una especie de dedo acusador"[204], o con las plantas: "Soy feliz al observar que en este bajo mundo hay alguien como yo: la hierba"[216]. Su belleza es comparada con la de su abuela: "La

pequeña Juliana será tan bella como doña Soledad"[217].

El rechazo del que es objeto sirve, igualmente, como término del símil: "Todo el mundo me da de lado como a una apestada, hasta los hombres"[288]; "... anda por entre la multitud que se aleja de ella como de una apestada"[312]. Sus acciones también son motivo de comparación: "... lanza una piedra que retumba en la madera del ataúd como un trueno"[233]; "Se sumerge en el sueño como una piedra cae en el fondo de un abismo, rebotando"[249]. Los acontecimientos del día de La Patrona son motivo de expresivas comparaciones: "La milagrosa se enciende como una antorcha"[275]; "... va y viene, inquieta, los brazos como aspas de molino" [281]; "... se embelesa como si preparara el ajuar de un casamiento celeste inaccesible al común de los mortales. Se hace etérea, se mueve como si flotara sobre una mullida nube" [282]; "La llegada de la enmilagrada se produce de repente a contraluz, imponiendo un terror sagrado propio de las apariciones" [310]; "La exsanta se acerca al puesto con gran precaución, como un perro prevenido se aproxima al fuego"[314]; "la chica tiene la impresión de que ruedan por un túnel, una especie de pozo horizontal"[317].

Doña Soledad Cuervo.-

Algunas se refieren a su aspecto físico: a pesar de sus setenta y cinco años "... trabaja como si tuviera veinte"[9]; "En la abuela las señales de decadencia se acentúan como si el final se acercara con paso de gigante"[174]; "su mirada centellea: su verdadera mirada, disimulada durante años, queda iluminada como un cirio en plena oscuridad"[214]; "La vieja leona está consumida, su cabello sin brillo se esparce sobre la almohada como paja blanquecina" [215]; "Cae apaciblemente como una hoja en octubre"[223]. Referente a su hija Adelaida, ella: "Se derretía como un cubito de hielo cuando la pequeña escalaba sus rodillas" [189]; "Tu padre hablaba como un libro"[193]; "Ella era como la niña de mis ojos"[213]. Estando próxima su muerte: "Su silencio es como un telón que desciende lentamente, a contraluz"[222]; "... su gesto de despedida (quizás voluntario) es como un ligero escalofrío"[224]. Ya muerta, Juliana dice de ella que está "... siniestra como un cuervo"[228] y le reprocha que en vida "Tu contacto me helaba como cuando yo tocaba las estatuas de mármol del cementerio"[227] y, finalmente, "En el ataud, doña Soledad Cuervo, patrona fallecida de la Cornisa,

cabecea como una náufraga sobre las olas negras florecidas de espuma"[231].

Dolores Cuervo.-

Comenzaremos por lo más peculiar de su personalidad, su rostro: "Las llamas de la consternación consumen su rostro marchito como un fuego de hojarasca"[182]; "... su voz es cortante, su boca estriada como una cápsula"[237]. En su relación con Adelaida "Dolores no vivía sino de su alegría como una avispa de su flor preferida"[189]; "Tita desaparece como una sombra en la habitación de Adelaida"[92]. Con respecto a doña Soledad: "Dolores obedece, abuela la nota rígida como una conciencia en juicio"[208]. En relación con su falsa piedad: "... su pensamiento no es más que un mosaico de palabras"[208] o también: "No se ha quitado su mantilla que está adherida a sus cabellos como una ventosa"[54]. El narrador la compara con un tipo de animal: "Tía Dolores resopla como un felino"[197].

Casimira.-

Algunas facetas de su imagen y comportamiento rebajan la tensión de la obra: "Casimira resplandece como una bombilla eléctrica"[75]. La fidelidad a su patrona

define a este personaje: "Se sienta en el pasillo sobre una silla baja, las manos sobre las rodillas, aire paciente, ojos entornados, como los perros que, a la espera del silbido del dueño, no perciben el paso del tiempo" [187]; "Casimira emite gruñidos de perro guardián"[197]. Durante la enfermedad de abuela "Las dos mujeres estornudan. Como viejos soldados sólo avanzan a fuerza de constancia"[187]; pero Casimira "La recuerda joven, viva, centelleante y dando sombra como el álamo en una mañana de sol"[219] y bromea con ella: "Hablas como una agonizante de serial"[186].

Andrea y Tonio.-

La definida personalidad de ella es motivo de comparación: "Lo mismo se comporta como novia amorosa que como jefe de familia"[160]; "Ella aprende a llevar la cabeza alta: más alta que la copa de los árboles, que la cubierta del tejado, superando en lo sucesivo a todos los jefes masculinos y solamente comparable a las cumbres de las montañas" [160]; "Su padre la contempla de reojo: ella habla como un empresario"[233]; "... se arroga el derecho de organizar como un gerente de empresa toda la vida de la hacienda"[261]; "Como una corona de reina,

Andrea la vencida lleva en alto su derrota"[251]. Casimira conoce sus fallos, por eso le advierte: "Ten cuidado, tiembles como un flan"[15]. Respecto a ambos personajes, en relación con su fortaleza física, se nos dice que: "Estos cuerpos se comportan como las legumbres: ni palidez, ni herida, ni ojeras..."[256] y que "...duerme como un tronco, ronca al ritmo de Andrea su esposa"[255].

Otros personajes.-

Comenzamos por Adelaida, la yacente, cuya enfermedad es punto de referencia para las comparaciones: "Tu enfermedad no es más que el precio de tu belleza"[31]; "Excepto las cejas negras (inexpresivas como dos ventanas simuladas con apariencia engañosa sobre una fachada blanqueada con cal)"[148]; "... el cuerpo de su hija se dibuja apenas como un surco de fatiga bajo las sábanas"[188].

Con respecto al cura, entre otras se establece la comparación siguiente: "Sudando tan desvergonzadamente como el más vulgar de los seglares"[84] o esta otra: "... el cura muerto se parece a un monstruo con atuendo litúrgico"[294].

Las comparaciones en las que aparece Pepito Mariposa suelen hacer referencia a su

condición homosexual: "Pepito Mariposa afina su voz que retumba como la de una niñita o como una parodia de la antigua voz de la enmilagrada"[239]; "Pepito deja su delantal y aprieta su cinturón a fin de conseguir talle de avispa"[287]; "Como un jilguero disfrazado de monaguillo, Pepito Mariposa pía sus cánticos"[302]; "... sus brazos enloquecen, giran como las aspas de un molino"[45].

También Alfonso el cojo es objeto de símil en relación con su carencia física: "Su muleta sube y baja con él como si fuera parte de su persona"[53].

La Cornisa, que desde la secuencia novena de la Primera Parte adquiere caracteres de personaje tanto desde la perspectiva de los protagonistas como desde el narrador que la presenta como tal, se la lugares y objetos diversos: cementerio, castillo, barco o campamento: "La Cornisa ofrece el aspecto de un cementerio el día de todos los santos"[143]; "Aquello parece un campamento el día de grandes maniobras"[27]; "La Cornisa semeja a un castillo inexpugnable"[177]; "La Cornisa se asemeja a un barco que zozobra"[178], "La Cornisa se amuralla en su silencio: un cementerio de cadáveres vivientes"[202].

b) Personajes colectivos.-

Entre los colectivos son objeto de comparación las beatas a quienes el autor reviste de connotaciones políticas (falange, patria, bandera) "... tía y sobrina deciden con sus colegas ir a la ciudad a hacer las compras, todas juntas como una falange celeste"[269] pues "... arden por hacer patria llevando consigo por todas partes a su santa como una bandera"[269]. O los notables, que: "... puntuales como los mendigos que hacían cola en las puertas de palacio donde el rey casaba a su hija"[66]. También las gentes del pueblo, quienes "... manosean las reliquias de milagrosas de múltiples clases que proliferan como los champiñones en las provincias del Sur"[309].

1.2.- La comparación en la temática.-

No todos los temas aparecen tratados con idéntica extensión, algunos como la religión, la naturaleza y los animales aventajan al resto con notable diferencia. Por razones de claridad los agruparemos siguiendo el orden fijado en el estudio de la temática en *La enmilagrada*. Dentro del primer conjunto temático: abuela "... considera su matriarcado como una misión sobre la tierra"[52]. También el orgullo se hace

presente: "Su voz se hincha de orgullo cuando habla de esto, su voz suena como un toque de victoria"[9], "... con el aire solemne que los Cuervo lucen como una diadema"[44] y los símbolos que lo representan como el bastón: "...el bastón de abuela cae sobre ellos como un rayo divino" [67] y el sillón: "Los labios de la solterona se entreabren, se le escapa una sonrisa, que revolotea como una chispa en torno al sillón presidencial"[65]. En el conjunto de temas referidos a Juliana, el vestido blanco: "Ataviada con su vestido blanco de lunares rojos como un bombón en envoltura de colores"[49]; "El vestido blanco de lunares rojos de Juliana brilla con el mismo resplandor que el pelo rojo de los perros"[54]; "... el vestido blanco de lunares que la jovencita lleva como una serafina"[78]. También el sueño se hace presente referido a Juliana: "Es como una bella durmiente a punto de abandonar irremediablemente el sueño de la infancia" [37]; y la memoria: "... instante de placer arrancado a la memoria más que a la carne" [173] y el recuerdo: "Lo recuerda como si fuera ayer"[14].

En relación con el segundo conjunto, respecto a los hombres Juliana piensa que son lascivos "; Aunque sean rubios como los

ángeles y se paseen por la vida enmascarados en una mirada tan azul como el cielo"[272]. Hallamos comparaciones referidas al ámbito de lo religioso: Juliana "... es pura como los encajes del pañuelo de la virgen" y quieren "... vestirla como un ángel de blancura"[8]. Casimira protesta: "Yo no soy una beata como su hija mayor"[12]. En el entierro Mariposa "... porta un crucifijo alto como un árbol" [231] y un "... crespón negro adornado con un cráneo y dos tibias cruzadas a la manera de las banderas piratas"[231]. El día del casamiento de Andrea "... se ha descrucificado y sin duda evaporado el Cristo, dejando la cruz con las ramas al aire, como un árbol sin fruto"[245]. De Nicolás se dice que es "... rubio como un ángel, con ojos completamente azules que parecen dos trozos de cielo: ¡una vergüenza bajo el techo de la abuela!. Sí, dicen que está muy enamorado de Inés, su mirada la cubre como un haz de luz"[266]. "La Santa Patrona resplandece al sol como una diosa de anuncio sicodélico"[300] y "Bajo esta nueva forma, la imagen sagrada semeja a los restos de un cadáver roído hasta los huesos"[304].

Tomando como base el tercer conjunto temático encontramos comparaciones referidas a casi todos los temas:

-La vida: "Ella es sabia como la vida"[72].

-La muerte: "La muerte es como la vida" [136], "La muerte se aproxima sin ruido. Un crepúsculo"[223], "Un cuerpo consumido, como si la muerte le hubiera roído hasta el tuétano"[227].

-la naturaleza -numerosas y de extraordinaria belleza poética-: "No hay más que mirarle a los ojos: limpios como el agua de lluvia" [23]; "Su belleza encierra algo de confuso y turbador, de indefinido como un cambio de estación, de trémula como el agua a punto de hervir"[25]; "... la mirada hermética que posa sobre el rostro ceniciento, inexpresivo como ventana cerrada"[31], "Cae suavemente como una hoja en octubre"[223]; "... ella es como un peñasco preservado de los efectos de la erosión"[305]; "Diseña una nueva máscara de mujer, llameante, agitada interiormente como la tierra a punto de agrietarse por un terremoto"[306]; "Sería como hablar en el desierto"[6]. Referidas al cielo: "... su nuevo rosario de cristal de roca, regalo de Juliana brilla en su mano derecha como una vía láctea"[48]; "Su rostro se ensombrece repentinamente, igual que un cielo de tormenta"[49].

-Animales: "No deja por eso de trabajar como una mula"[10]; "Toda la mañana tras mis

talones como un perro policía"[111]; "... una sonrisa serena, rara como los pájaros de la noche que quedan inmóviles a pesar de una amenaza muy próxima"[29]; "... ataviados como muletos conducidos al ferial"[44]; "Juliana salta de júbilo como una potra"[59]; "... excitados como pulgas"[76]; "... conduce a su hija como si paseara una becerro en un concurso"[77]; "Ruidosos y torpes como perros pachones"[83]; "Semejantes a los jirones de tripas que festonean el pico de un ave de rapifa, palabras entrecortadas salen a borbotones de su boca"[83]; "Sedientas, se precipitan sobre el lebrillo de limonada haciendo sonar sus medallas: cabras en plena canícula"[85]; "¿Vas a pasar la noche acosándome como un gatito?"[88]; "Ella se revuelve, contrataca, lucha como una fiera" [101]. "Vistos de lejos, parecen hormigas negras y atareadas"[121]; "Como dice Casimira, pobre como una rata"[125]; "La familia respira. A gusto como un perro sin pulgas"[146]; "... alimentándola con sus propias manos como un pajarillo"[173]; "... se lanza como un ave de presa sobre los despojos"[225], "Los ojos cerrados no siempre duermen. A menudo velan, como los gatos en la noche"[290]; "Avanzan hacia la salta como un cuerpo de mil cabezas"[311].

-La tierra: "Da la impresión de ser como un niño que sólo piensa en crecer"[140] y "La tierra envejece menos rápidamente que las personas"[143].

-Plantas: "Juliana, crispada como una rama de espino"[14], "... su oculta naturaleza de mujer que crece como la hierba"[19], "... el tallo de un clavel que escupe en pedacitos, como un perrito las legumbres masticadas en su primera comida de adulto"[45], "Esto crece día a día como los pepinos"[71], "... sigue la linde de las encinas (árboles vagabundos en jirones perennes como las almas en pena del infierno)"[180].

-Frutos: "Su rostro recuerda una ciruela seca"[273], "Hinchado como una ciruela seca en vino rojo, el cadáver aterra a sus fieles"[294].

-Flor: "Casimira me dijo que yo olía como una flor"[55], "La casa adquiere el aspecto de un mercado de flores"[170], "Gracias a su mano previsora, la habitación de mamá se transforma a su vez en capilla ardiente, su cama en catafalco"[171].

-Noche: La / noche se oscurece aún más, como si se / aprestara a oponer una resistencia bárbara a/ la luz"[165], "La noche es como un vientre"[317].

-Sol: "... forman como una masa compacta de carne bajo el sol"[35], "... sus cabellos blancos resplandecen al sol como una bola de nieve encendida"[52], "Metálico, radiante, astro pesado y constante que pesa sobre el pueblo como un antiquísimo pecado en su conciencia, que no suelta ya su presa"[53], "El sol se condensa a su alrededor como para licuarlo"[53], "... su rostro aparece como rasurado, radiante de consternación, parecido a un sol solitario disponiéndose a presidir como rey sobre la muerte de otros planetas" [103].

-Calor: "La plaza quema, parece un horno" [26], "El sopor de la siesta cae sobre la familia como una manta demasiado caliente" [67], "Ella despliega sus brazos como alas de gallina y sus axilas se expresan sin equívoco"[68].

-Fuego: "Dos ojos sin luminosidad, con el destello semiapagado como dos ascuas enterradas en cenizas"[167], "Su cuerpo comienza a quemarle, a herirlo, como si deseo y vergüenza librarán en él un combate"[167].

-Luz: "La habitación se ilumina como un campo de batalla atravesado por cohetes como centellas"[215].

-Tiempo: "El tiempo transcurre sin por eso dejar rastro de su paso, como llega a menudo la noche"[223].

1.3.- Lexicalización.-

Un número considerable de las comparaciones utilizadas por Gómez Arcos se encuentran lexicalizadas unas, otras en vías de lexicalización. Proceden en su mayoría de las variedades diastráticas lingüísticas familiar y coloquial. Destacaremos sólo las totalmente lexicalizadas: "Sería como hablar en el desierto"[6]; "... trabajar como una mula"[10]; "Lo recuerda como si fuera ayer" [14]; "... tiemblas como un flan"[15]; "... pobre como una rata"[125]; "... como un perro sin pulgas"[146]; "... se derretía como un cubito de hielo"[189]; "... hablaba como un libro"[193]; "... era como la niña de mis ojos"[213]; "... me miran como si fuera un monstruo"[200]; "... pesa como el plomo"[277]; "... resopla como un gato"[197]; "... duerme como un tronco"[256]; "... limpios como el agua de lluvia"[23]; "... olía como una rosa" [55]; "... crece día a día como los pepinos" [71]; "... no era más que un viejo verde"[33]; "... sabía como la vida"[136]; "Sorda como una piedra"[263]. En este tratamiento del lenguaje es donde

Agustín Gómez Arcos se aproxima más a sus orígenes, a la lengua hablada en su Almería natal pese a que algunas de las expresiones son de uso común en toda el área lingüística del español.

1.4.- Conclusiones.-

De las ciento noventa y una comparaciones reseñadas, la mayor parte -ciento cinco- están referidas a los personajes y el resto a los temas. La desproporción expresada repercute de manera evidente en el tono humano que recorre toda la obra. Del resto de las comparaciones, la mayor parte encierra en alguno de los dos miembros un elemento animado -animal o planta- lo que aporta al relato una permanente presencia de movimiento y vida. Incluso cuando aparecen seres inanimados, presentan tales características que aportan plasticidad <el maniquí, las ropas, pinturas, joyas...>, belleza <el mar, cielo, desierto, las montañas>, y luminosidad <el sol, la claridad, luz, estrellas, cielo azul>.

1.5.- Los relacionantes.-

Si desde el punto de vista de los elementos relacionados a través de la analogía la comparación en *La enmilagrada*

resulta rica y variada, la multiplicidad de relacionantes utilizados contribuye a incrementar su interés. Las ciento sesenta y ocho comparaciones cuyo nexos de unión es el relacionante conjuntivo 'como' nada singular aportan al texto en este sentido. No ocurre igual con las ochenta y seis restantes cuyos nexos ofrecen una gran variedad excluyendo un cierto número más usuales. Hallamos nexos carentes o dotados de núcleo verbal. Entre los primeros encontramos desde extensas locuciones conjuntivas funcionales del tipo de 'con el mismo ... que', 'a la manera de', 'una especie de' y 'propio de' hasta palabras tales como 'comparable', 'parecido' y 'semejantes'. Por lo que respecta a la palabra o grupo de ellas que funcionan como relacionante con núcleo verbal incluido -hay que obviar las que incluyen verbo copulativo- las encontramos de muy diversa estructura léxica:

-Las que sólo constan del núcleo del verbo, tales como 'parece' <seis veces>, 'recuerda' y 'semeja'.

-Aquellas cuyo núcleo verbal aparece precedido de la forma pronominal 'se': 'se parece'.

-Las que además de incluir el 'se' pronominal y el núcleo verbal suman un nexa prepositivo: 'se asemeja a' y 'se transforma en'.

-Finalmente, las que ven implementado su núcleo verbal con un complemento directo seguido o no de preposición: 'ofrece el aspecto', 'adquiere el aspecto de' y 'ofrece el aspecto de'.

Especial interés merecen, desde el punto de vista formal, dos singularidades. La primera afecta al procedimiento utilizado en cuatro ocasiones consistente en el uso del nexa prepositivo 'de' con valor conjuntivo comparativo. Aunque formalmente no se evidencia la construcción comparativa, existen los dos elementos entre los que se establece la analogía y la intención del emisor de relacionarlos mediante una comparación, como en el ejemplo: "... sus pupilas evocarían la densidad viscosa de las aguas estancadas"[175]. La segunda consiste en establecer entre los dos miembros de la comparación una separación marcada por diferentes signos de puntuación. En unos casos por punto y seguido: "... un halo de santidad. Como una corona en plena noche" [176], "No se habla más de su edad. Como tachada ..."[179], "Las dos mujeres estornudan. Como viejos soldados ..."[187].

No podemos negar que se consigan comparaciones pero no es menos cierto que éstas se dan después de haberse establecido un distanciamiento entre los elementos comparados, hecho que, paradójicamente, contribuye a afirmar la relación comparativa. En otras ocasiones, por dos puntos: "La Cornisa se amuralla en su silencio: un cementerio de cadáveres vivientes"[202], "Sedientas se precipitan sobre el lebrillo de limonada haciendo sonar sus medallas: cabras en plena canícula"[85]. Múltiples pueden ser las interpretaciones aplicables a este hecho lingüístico pues al carácter denotativo del párrafo se suman los valores connotativos derivados de la singular utilización de los dos puntos. Algunos valores evidentes podían ser la multiplicación del valor semántico del segundo término así como la llamada de atención al lector para que perciba ese valor añadido, esto sumado al valor estilístico y puramente formal.

2.- LA METAFORA.-

Hoy, en oposición a la concepción tradicional de la metáfora como 'similitudo brevior', se entiende más bien como el fenómeno lingüístico por el que se produce un desplazamiento de significado. Para Jakobson en la metáfora se carean dos términos que mantienen entre sí una relación paradigmática. Según la gramática generativa la metáfora procede de la violación de determinadas reglas de selección, y más exactamente de las restricciones de selección que organizan la combinación de lexemas o mejor aún por la violación de los presupuestos referenciales.

El estudio de la metáfora puede abordarse desde el punto de vista estructural-formal o agrupando a estas por el contenido semántico. Respecto al primer caso, en *La enmilagrada* encontramos metáforas de muy diversa naturaleza así como multitud de adjetivos metafóricos. Hallamos metáforas en las que se sustituyen todo tipo de construcciones bien con núcleo verbal -predicativo o atributivo- bien nominal en cualquier función -sujeto o complemento-. En cuanto al adjetivo metafórico se trata en el apartado de morfología. La segunda posibilidad nos ofrece

el estudio de la metáfora agrupándolas a partir de su contenido: personajes y temas, por este orden. Nos inclinamos por la segunda opción como en anteriores ocasiones dando, de este modo, uniformidad a todo el trabajo.

2.1.- Personaje y metáfora.

Individuales. Juliana.-

Como nos es habitual comenzamos por Juliana, en este caso no sólo por ser el actante más importante del relato sino porque, además, acapara en torno a sí más metáforas que ningún otro. Referida al cambio que se produce en el tránsito de niña a mujer: "Una nueva Juliana que empuja la puerta del mundo de las jóvenes"[17]. Los acontecimientos ocurridos el día de su decimosegundo cumpleaños sirven de base para la creación de diferentes metáforas: "Las manos de Juliana pierden de pronto su impaciencia infantil"[97], "Y comienza la batalla, ariete de carne abatiéndose sobre la puerta defendida, carne ella misma"[100], "Para Juliana, es distinto. Un velo que se desgarrá"[109], así como las consecuencias que aquellos acontecimientos le reportaron: "Como si ella quisiera echar irrevocablemente la llave de su memoria"[129], "... resucita fragmentos de nanas y

canciones populares infantiles que tararea siempre y en todo lugar"[130], "Juliana vive sola el infierno de su propio silencio"[253], "Esta visión suscita en ella un largo escalofrío, percibe un agujero abierto en su memoria en el que el miedo reconoce sus antiguos alaridos"[277], "... su grito rebota dentro de ella misma, se repite, se multiplica en el vacío"[277].

A partir de aquella noche su relación con el resto de los personajes es singular, con su padre: "Ella lo desnuda con la vista, lo maldice con la mirada"[118]; con su madre: "A la espera de algún atisbo de respuesta sobre este mantel de silencio opaco, Juliana escruta el rostro materno"[143]; para con sus convecinos en general: "De Alfonso el cojo al sepulturero nadie escapa a su ojo de buitre" [263]. Su situación la atormenta: "Se le saltan las lágrimas, gritos en la garganta" [118], "... su cuerpo está todo él impregnado del sudor de sus pesadillas"[120], "Las preguntas afloran en ella, palpitan con su sangre, laten en sus sienes"[281]. La angustia invade toda su vida y actividad: "Grita también pero en silencio y hacia el fondo de sus entrañas" [248], "... busca un rincón oscuro en el que abandonar su angustia"[249]. Referidas al ámbito de lo

religioso: "Se afirma que pertenece a la raza del Señor"[125], "Policía de la caridad" [254], "... arranca su piel de santa, se desembaraza de ella jalonando el templo con los restos de su adolescencia" [304], "... bañada por la luz de las guirnaldas eléctricas, manto verde manzana y túnica violeta, maquillada, coronada, enjoyada, la Santa Patrona está allí, viva. Respira, se mueve, avanza hacia ellos"[310].

Muchas metáforas tienen como referente su cuerpo o alguna de sus funciones o partes, en especial el rostro y particularmente los ojos reciben una atención que nos recuerda a los autores más clásicos de nuestras letras: "Las pupilas de Juliana se inflaman"[154], "Juliana escruta las transformaciones de su rostro en el que los fantasmas afloran"[162], "Juliana adopta el mismo ritmo, su cuerpo llega a ser un reloj"[163], "Se ha convertido en un monstruo"[185], "... los ojos como dos tizones"[246], "... sus ojos se llenan de los relámpagos lejanos que apenas se dejan ver en el cielo cubierto"[81], "... por encima de sus ojos, el techo del pajar se mueve, desaparece, se cubre de estrellas"[100], "La frente perlada de sudor"[81], "Su rostro se endurece ostensiblemente, máscara de granito asaltada por las llamas"[254], "... ella

misma ha llegado a ser un cadáver ambulante sin mirada ni sonrisa"[264].

También a partir de aquella noche su comportamiento comienza a ser patológico con referencia a lo sexual: "Está desnuda, mancha blanca moviéndose a su comodidad en la oscuridad"[166] y alcanza su paroxismo cuando "Juliana permanece en el vestibulo, al acecho de su parte de miseria" [207]. Todos consideran que "La enmilagrada comienza a estar madura para el manicomio"[292]. En el supremo momento en el que Juliana va a tomar venganza "Yace en mitad de un bosque de armas blancas"[319], se apodera de unas tijeras con las que "De un golpe corta el derecho del propietario, allí, entre sus piernas"[319]. Cumplida su venganza "Prosigue su travesía del alba"[319] y ya en la ciudad, recostada en un banco del puerto, "Un rayo de sol vino a acariciar la túnica morada que se enciende en hoguera"[320].

Dofia Soledad, Casimira y Dolores.-

El narrador denomina a doña Soledad "Capitán polar"[14] y la encumbra al reconocer que "Abuela sonríe en su majestad coronada de algodón: un rey mago" [65]. Marcada por aquellos acontecimientos y "... para borrar el recuerdo del cumpleaños de su

nieta, de aquella noche, del famoso proceso. Ella corre la cortina (frase de tita)"[125]. De su criada y de ella misma afirma que: "... podríamos decir que somos dos viejas herramientas que han trabajado demasiado" [136]. Durante su enfermedad "Las flores muertas que adornan esta estatua de carne parecen querer vivir más allá de su muerte y más intensamente que su cuerpo mismo"[188]. El aspecto más destacado de la personalidad de Dolores nos sirve ahora de referente: "El recuerdo de Adelaida con vestido de boda relaja sus labios: una sonrisa, o mejor una ligera fisura en el granito de su rostro" [193]. También el comportamiento de Casimira es objeto de metáfora: "Su vieja voz no logra levantar los párpados cerrados de los jóvenes, ni interrumpir sus sueños"[72], o bien: "La lengua suelta por la bebida"[82]; finalmente, el narrador la llama: "Marioneta vestida de amarillo"[92].

Andrea y Tonio.-

Para expresar su tacañería, el narrador nos dice que "Andrea Cuervo estrecha más y más la cinta de la bolsa"[253]. Con respecto a Tonio, destaca el aspecto sexual: "Su bajo vientre está en ascuas, tiene una horrible sensación de haber sido castrado"[167], "...

dando al mismo tiempo suspiros de alivio que son una de las confesiones secretas de la carne"[167]; refiriéndose a su relación con Andrea "Este macho cabrio abominable, la joven no ignora de qué sucio cuerno se ha servido para ganar la apuesta que la sonriente esposa acaba de perder"[251].

El cura y otros personajes.-

Todas las referidas al tonsurado guardan relación con a su glotonería y aspecto físico, para comenzar el narrador señala que "Adorna su discurso con sonoros eructos que apestan"[218]. Su muerte plantea problemas, entre ellos: "¿Quién colocará en su mortaja ese montón de sebo tonsurado?"[293], "Si por casualidad sus uñas llegaran a reventar este odre (...) este absceso de fijación de pecados veniales expulsaría de pronto toda su podredumbre almacenada"[295], "¿Qué no ha engullido él, este devorador desagüe de los desechos de la conciencia?"[295].

De Adelaida se dice que llega a ser "... un montón de podredumbre clavada en su lecho de amor"[155] y respecto a la localización de la enfermedad -los órganos genitales- leemos que "La verdadera respiración de Adelaida parece efectuarse por esta boca magullada de donde salen humores

sanguinolentos"[151]. De Pepito Mariposa dice el narrador omnisciente que "De pequeño soñaba con llegar a ser una estrella de la canción"[80], y que "...él, mariposa nocturna, rondará en las callejuelas del pueblo, las antenas al acecho"[86], que "Su mirada mariposea"[88], y que "...pía sus cánticos"[302]. Finalmente, sobre la imagen sagrada se nos informa de que "La Virgen del Rosario se pavonea"[300].

Personajes colectivos.-

Sobre las beatas el narrador no tiene muy buena opinión: "Las chinches de sacristía mueven la cabeza"[90]. "Saboreando su vino dulce religiosamente, las biempensantes martirizan sin contemplación las cuentas de su rosario"[172]. Con respecto al pueblo leemos que "La multitud se queda de piedra"[310], y que "...las bocas escupen fuego, las manos se aferran a cuellos imaginarios"[311].

2.2.- Temática y metáfora en *La enmilagrada*.-

Para tratar estas metáforas más adecuadamente las agruparemos teniendo en cuenta los distintos grupos temáticos. En relación con el primero, las encontramos referidas a los siguientes temas:

La sangre.-

Son escasas en número pero de una gran belleza plástica: "Una oscura flor se extendía sobre su camión"[14]. "La sangre martillea sus sienes, su jadeo rompe y traspasa el silencio"[99]. "... el heno se tinte de pequeñas lunas rojas"[101]. "Tus tierras te la han chupado"[216].

El recuerdo, la memoria y el sueño.-

Juegan un importante papel en el relato: "Borrado no sólo de todas las bocas, sino también de todas las memorias"[127], "Como si ella quisiera echar irrevocablemente la llave de su memoria"[129]. Como los dos anteriores el sueño constituye un pilar temático básico: "... baja a lavarse con agua fría como si buscara también el apaciguar sus sentidos recalentados por los sueños"[163]. El presente bloque termina con esta bellísima metáfora: "Ella se sumerge en el sueño"[249].

Segundo bloque temático.-

Referidas a los temas que lo integran encontramos metáforas de extraordinario valor imaginativo y literario:

Hombre y mujer.-

Pese a su trascendente importancia son escasas las metáforas que lo toman como referente: "El hombre con frecuencia está

ciego"[110], "... el cuerpo de la mujer es pólvora, el del hombre fuego"[110]. "Este largo proceso, el hombre no lo concluye volviendo a nacer, produciendo sin descanso como la tierra; él deja en ello sus plumas de ave del paraíso"[141].

Lo religioso.-

Tema capital en la novela, acapara gran número de metáforas: "... sabiendo que su tía confunde a conciencia el rojo con el diablo, cosiendo el uno al otro en una bandera única de pecado, Andrea no ha dudado en atizar el fuego"[17]. "La santidad pública de Juliana gana terreno"[172], "... cuatro cirios situados en las cuatro esquinas de la muerta, derramando lágrimas de cera"[229], "Una oleada de tinieblas invade la iglesia a medida que la joven la prepara para la ceremonia nupcial"[242]. "... asistir al sonido sordo de esta bofetada que le ha propinado cubriendo la iglesia con vestimenta funeraria"[244].

La sexualidad.-

El número de metáforas se halla en relación con la notable importancia del tema. Es Juliana quien "... percibe allí por primera vez los destellos eléctricos de la concupiscencia varonil. La mecha se ha acercado a la pólvora"[37]. Ahora referido a

Tonio y Noro "Una sórdida atracción se desata en ellos, una irreprimible llamada que atrapa la vista hasta ahora turbada por los fantasmas borrosos de la oscuridad"[36]. El contenido de las siguientes va referido al día del cumpleaños: "Noro quiere atraerla hacia él, Juliana resiste: lucha lasciva que se parece a un juego, iniciado en las arenas movedizas del deseo"[88], "... ella siente la boca ansiosa que se sumerge, besa, lame, mordisquea, sembrando su piel de chispas que parecen querer abrasarla"[99]. "Su piel cambia de tonalidad, de textura, se enciende y se estremece"[99].

Tercer bloque temático.-

Con las metáforas correspondientes a los temas comprendidos en este conjunto ponemos fin al presente estudio.

La tierra y la Cornisa.-

La gran importancia de la tierra en la novela no encuentra correspondencia adecuada en la metáfora: "... han sido desde siempre la cuna y la tumba de sus antepasados: su vida y su muerte"[9]. La mansión de los Cuervo "... era un puerto seguro para los que aceptaban el camino trazado por doña Soledad"[177], "... la milagrosa sigue adornando con flores el cementerio donde su

hermana dice que no querría por nada del mundo dar a luz a sus hijos"[179]. Sus habitantes en relación con Juliana: "En la Cornisa la vida continúa con normalidad, en la ignorancia de la profunda ciénaga en donde se ha atascado la santa" [257].

La radio.-

Son muy expresivas las referentes a este tema: "¡Que lata, esta caja de seriales!" [10], "La radio se ha convertido en manzana de discordia entre las dos ancianas"[10], "... la vieja zorra ha pasado la santa mañana escuchando los seriales"[58].

La naturaleza y los animales.-

Destaca la variedad de elementos referenciales: "Porque tú te has convertido en pequeña hembra, un pequeño cántaro lleno que se derrama, una pequeña fuente que se despierta"[16], "... lluvia de aplausos"[81], "... el tiempo ha volado"[82], "El aire pesado huele a heno, a gramíneas secas, a estiércol de mulo: olores de una noche de agosto, pesada y mareante"[94]. Respecto a los animales, su gran abundancia se halla en relación con la importancia de los mismos en la narración: "... urracas, gorriones, mirlos, tórtolas y palomas vuelan a través de los campos, piadores y arrulladores reyes de

los rastros" [120], "Este hurón sanguinario, ¿qué madriguera desea en el sueño?" [163].

Plantas, frutos y flores.-

En idéntica línea de importancia que los animales: "... su oculta naturaleza de mujer que crece como la hierba" [19]. A la expresividad se une la plasticidad en las metáforas referidas a los frutos: "... estos ojos rojos: ¡dos moras!" [16], "Sus poros liberan una energía abrasadora, que ella no puede dominar: un jugo agridulce que huele a frutos sazonados" [88], "Andrea, ni una sombra de dolor. Un melocotón maduro, un capullo en flor desplegando deshonestamente sus pétalos" [250]. Respecto a las flores: "La flor de azahar lo abre en los brazos de su padre" [77]. "Juliana llega a descuidar la decoración del altar mayor dedicándose a adornar con flores la jaula de la vieja leona" [143].

Montaña, cielo y estrellas.-

Estas dos realidades tan inseparables de aquel medio geofísico son punto de referencia para bellísimas metáforas: "La montaña se corona del leve fulgor del alba" [104]. "... venidas de la montaña, las barquillas espumosas de las nubes navegarán en el cielo de la Cornisa" [120]. Cielo y estrellas aparecen relacionados en originales

metáforas: "... resplandece con su manto azul cielo sembrado de estrellas"[48], "... una cascada de estrellas surge de la nada del cielo" [312], "... un centelleante sauce llorón se abate sobre la explanada"[312].

El sol y la nieve.-

Tales elementos dan pie a imaginativas y surrealistas metáforas: El sol hace llover del cielo de agosto un chaparrón de llamas" [53]. "El sol de agosto no se suaviza hasta la caída de la tarde"[69]. "... algunas urracas vuelan enloquecidas por los eriales que el sol fugitivo recubre de falso oro" [70]. ";Lástima, así es la vida! (Que se derrite como la nieve al sol ...)"[87].

El fuego.-

Este y otros sustantivos relacionados semánticamente con él son escasamente utilizados como base de metáforas: "... sus rodillas rozan ligeramente las piernas del muchacho y se separan como dos chispas que saltan de un fuego demasiado vivo"[88].

La noche.-

Tema muy presente en toda la novela y escasamente representado en la metáfora: "La noche quema, ni un soplo de aire baja de las montañas"[91]. "La mirada de Juliana se posa sobre la espalda del joven, se le adhiere con

avidez, se pierde con ella en la noche exterior"[93].

El tiempo, el silencio y la soledad.-

Son temas cuya presencia envuelven a toda la narración: "Transcurre un muy largo momento en el que el tiempo ha dejado de existir"[99]. Sobre el silencio: "El silencio se ha puesto a silbar como un huracán"[100]. "La otra se encierra en su silencio despreciativo"[237]. Respecto a la soledad: "Esta ausencia de los demás suscita en abuela olas de angustia"[142].

Muerte.-

Con estas metáforas dedicadas a la muerte concluye el presente apartado, una: "... y describe grandes gestos nerviosos como para desembarazarse del peso de la muerte"[162], y la última de, intrínseca perversión simultánea con una extraordinaria belleza formal: "Es dulce tocar tu muerte"[227], "Ahora que tú eres de marmol, tu frigidez me caliente"[228].

2.3.- Lexicalización y metáfora.-

Entre los más de dos centenares de metáforas utilizados en *La enmilagrada* un número muy considerable reflejan el ingenio chispeante del autor, su extraordinaria imaginación a la que se une la actitud

siempre expectante de los sentidos que van captando todas las sensaciones que el medio les ofrece. Las páginas anteriores son prueba de su innegable originalidad. A éstas hay que sumar otro considerable número de metáforas que pertenecen al lenguaje popular, repletas de expresividad y plasticidad en la mayoría de los casos, recogidas por el autor que con ellas se aproxima al medio vital del que proceden los personajes que, además, es el suyo propio. Nuestro autor las utiliza consciente de que con ellas aporta casticismo al tiempo que orienta al lector sobre la época y el espacio en los que tiene lugar la aventura narrada. Finalmente, encontramos abundantes metáforas que o bien se hallan en proceso de lexicalización o bien lo han concluido: "Sus doce primaveras"[6], "Cada uno lleva su cruz como puede"[27], "... se le saltan las lágrimas"[118].

3.- LA METONIMIA.-

La metonimia es una figura de transferencia semántica basada en la relación de contigüidad lógica y/o material entre el término literal y el sustituido. Así como en la metáfora la relación era extrínseca, paradigmática, en la metonimia es intrínseca y sintagmática. El tipo de contigüidad puede expresar: el efecto por la causa o viceversa, la materia de lo que algo está hecho por el objeto, el continente por el contenido, lo abstracto por lo concreto o viceversa, el instrumento por la persona que lo utiliza, el autor por la obra, el lugar de procedencia por el objeto, el epónimo por la cosa, la parte por el todo y viceversa. Pese a ser ésta la clasificación más frecuente, agruparemos las metonimias por razones metodológicas teniendo en cuenta sus referentes: personajes y temas, como venimos haciendo con otras figuras. En el conjunto de *La enmilagrada* es un recurso menos frecuente que la comparación y la metáfora pero lo suficientemente abundante y relevante como para aportar al relato un elemento tanto significativo como ornamental de gran belleza.

3.1.- Metonimia y personaje.-

Entre las referidas a los personajes destacan por el número las centradas en Juliana. En ésta una manifestación del rostro se toma por el todo: "Juliana no es más que sonrisas" [78]. El lamentable suceso del pajar es motivo de espléndidas metonimias: "Su cuerpo se transforma en enemigo feroz del cuerpo del otro"[101], "Desde que ella misma, pequeña flor de naranjo, murió aquella noche"[168], "Rechaza igualmente el delantal acogedor de la vieja criada, su pecho cómplice, sus manos que la conocen desde el día de su nacimiento"[103]. También el alma es referente bellas figuras: "Se huele: apesta a carne corrompida, el alma a rancio"[256], "... un temblor del alma la sacude[311] y la vida: "Sombra de sí misma, se desliza por la vida sin hacer ruido ni dejar huella" [146]. En la siguiente se confunde a la protagonista con su vestido: "La enmilagrada blanca de lunares rojos lanza una piedra que retumba en la madera del ataúd" [233], "Exsanta, exmilagrosa del pueblo, mujer alerta, huye, llamada por el vacío"[317].

Puestas en boca de Casimira o tomando a ella o su vestido como referente encontramos las siguientes: "Agua para mis pequeños

patos"[61], "Se ve el vestido de Casimira arrastrarse de puesto en puesto, ahuyentando a su paso a los perros y a los niños pequeños"[310], "Los cabellos cardados de Pepito Mariposa y el vestido amarillo de Casimira la siguen a distancia"[313]. También las hallamos en tono poético, en esta ocasión tomando como centro a Adelaida: "El silencio escucha" <=Juliana habla a su madre>[148], "Su voz <de Juliana> ha perforado en ese momento las membranas del silencio, se introduce en la concha hueca del cuerpo de su madre"[148]. Respecto a Pepito Mariposa: "Sus brazos enloquecen"[45]. Sobre el feriante se nos dice que: "La sonrisa del hombre se abre más" [315]. Continúa el tema de la risa, ahora referido a un personaje colectivo, el pueblo: "... risas mal contenidas se ahogan en sus gargantas" [81], "El pueblo se despereza" [104] y "El pueblo duerme"[115].

3.2.- Los temas y la metonimia.-

Con referencia a los temas, encontramos metonimias que aluden a algunos de ellos. Destacan en número los referentes a la religión y particularmente los que atañen al alma: "... la niña es ante todo un alma que hay que salvar"[9], "Es un alma de Dios que sabe aliviarlos" [72]. En algunas metonimias

se mezclan el tema religioso y el personaje Dolores en un combinado que el autor aprovecha para ironizar sobre ellos: "... mientras espera la llegada de su cuñada cuyo ojo piadoso velará para que las jóvenes no bailen demasiado cerca de los muchachos"[75], "... encomienda al cielo el alma tacaña de su madre, pero el cielo no se manifiesta"[77], "... convéncete, hija mía, de que a tu madre el cielo la quiere cerca de su dinero"[77].

El casamiento también está presente como tema: "En el fondo de su corazón ha dicho que sí a su casamiento con Tonio"[20], "No sé por qué pronuncio esta palabra, no me sale del corazón"[33]. También la muerte es referente metonímico: "Muerte de la inocencia"[109], "Su mano se muere en la de la criada"[224]. Se concluye esta figura con bellísimas metonimias alusivas a dos temas importantes: la sangre -"Ideas de matanza le pasan por la cabeza, ella ve rojo"[268]- y el calor: "Es el calvario de mediados de agosto"[67].

4.- OTROS RECURSOS LITERARIOS.-

Con ser los más importantes la comparación, la metáfora y la metonimia, ya estudiados, no se agotan en ellos los recursos literarios utilizados por Gómez Arcos en *La enmilagrada* sino que se hacen presentes otros muchos entre los que destacaremos los de mayor presencia y rendimiento. Aquí es imprescindible referirnos al carácter poético que recorre toda la narración impregnándola de un innegable aroma lírico que, en su momento, resaltaremos como uno de los más destacados valores de *La enmilagrada*.

4.1.- La personificación.-

Se da tanto en seres inanimados como en abstractos a los que se atribuyen caracteres propios de los seres animados. Como viene siendo habitual las clasificaremos en dos grupos según tomen como punto de referencia a un personaje o un tema. En cuanto a los temas:

- El orgullo: "Su voz se hincha de orgullo cuando habla de esto"[9].
- Lo religioso: "<Juliana> apesta a cirio, al aliento agonizante de las flores de iglesia" [25].

- La vida: "Una carcajada que lanza la vida, tan ruidosa que la joven se tapa los oídos" [251].

- La muerte: "Doña Soledad Cuervo intenta ablandar o adormecer al único hijo que le queda que adormecer en el mundo: su propia muerte"[195], "... discreta, la muerte se aproxima sin ruido. Un crepúsculo"[223].

- La tierra. Pese a ser un tema de gran importancia, sólo encontramos un ejemplo: "La tierra no sabe de duelos"[212].

- El día y la noche: "El día se estira, muestra señales de fatiga"[79], "Extraviadas en las noches de los tiempos, palabras que no tienen edad, que acaban de nacer"[194].

Por lo que respecta a los personajes es abundante la ilustración:

- Dolores: "... mientras espera la llegada de su cuñada cuyo ojo piadoso velará para que las jóvenes no bailen demasiado cerca de los muchachos"[75].

- Adelaida: En su dormitorio: "Las sábanas parecen temblar"[31].

- Juliana es el personaje central también en este aspecto: "Desde entonces ella me habita, me posee. Su recuerdo es mi demonio personal que está en mí y que es yo"[31], "... todos los demás ruidos se apresuraban sumisos a armonizarse con su ser en fiesta" [189].

Mientras el feriante y Juliana se dirigen a la ciudad: "Al cabo de un cierto tiempo la furgoneta cabecea, el hombre la detiene" [318]. Juliana, cuando llega al pajar: "Completamente al fondo una luz parpadea" [95]; al final del relato, mientras camina a la orilla del mar, contempla "A lo lejos los parpadeos de la ciudad"[318].

4.2.- La prosopopeya.-

Muy próxima a la personificación se encuentra esta figura literaria. El autor concede la facultad de hablar <aunque sólo sea eso: facultad, y no comuniquen mensaje alguno> a determinados elementos que participan del doble papel de tema/personaje y que son particularmente importantes en el relato: la vida, la muerte, la tierra y la noche:

-La vida: "La vida tiene siempre la última palabra"[7].

-La muerte: "La muerte, hela aquí, socarrona, que recurre a las palabras que no se utilizan para adormecer a la infancia, y ella os dice: "... prepara la mortaja, ya estoy en camino, no tardaré mucho"[195]

-La tierra, la cual está facultada para comunicarse con vivos y muertos, sirviendo así de intermediaria: "La tierra tiene oídos,

oye, transmite los mensajes; estoy segura de que ella no es así únicamente para los vivos, sino también para los muertos"[211].

-La noche, cuya presencia hemos observado que se hace imprescindible en los momentos culminantes de la narración, juega un papel misterioso: "La noche se calla, al acecho" [100].

4.3.- La hipérbole.-

Esta figura retórica encuentra un uso muy frecuente en nuestro entorno tanto coloquial como literario y nuestro autor se contagia de ello. Su abundancia contribuye a incrementar el colorido y la plasticidad de *La enmilagrada* aportando una extraordinaria carga de belleza. Aparecen algunas que prácticamente son lexicalizaciones que el uso ha popularizado como: "Tu tía debería tener la lengua cortada"[15], "... os arrancaría los ojos como escarmiento"[36], "Sus rayos <del sol> oblicuos, casi horizontales ciegan las miradas"[69], "... si alguna vez te oigo hablar de esto, ¡te arranco la lengua!"[127], "Casimira arroja toneladas de lejía"[144]. Frecuentemente adquiere un sentido trágico-cómico que patentiza la desproporción entre las palabras y la realidad, como la escena en la que Juan, impotente y furioso ante el

frustrado violador de su hija, exclama: "... que promete cortarle el cuello, arrancarle los ojos, sus innobles partes" [102], expresión no exenta de otras adherencias y connotaciones que aportan expresividad, costumbrismo, coloquialismo, etc. A veces esta forma de hablar contribuye a exaltar la realidad a la que se refiere: "... los ojos de los muchachos se adhieren al cuerpo cuyos relieves se destacan en toda su gloria"[136], "Este extenso y prolongado viaje mil veces imaginado"[108]. El afecto y el odio ejercen el papel de espejos deformantes de la realidad: "Tus manos son transparentes, abuela"[215].

4.4. - El humor. -

En el habla familiar la situación concreta en la que se emite el mensaje ocasiona el que denotación y connotación se superpongan originando valores dobles en las palabras. No es frecuente en *La enemilagrada* y siempre que se da está protagonizada por Casimira que rompe las situaciones dramáticas provocando la hilaridad de los personajes. Ensimismada, atiende a Juliana mientras la leche hierve al fuego, y exclama: "¡Ay, mi leche que se derrama! (...) ¡Cierra la puerta que no se escape!"[16].

4.5.- La antítesis.-

La oposición que implica admite gradación y puede venir expresada por palabras -:"Ojos inmóviles, ojos dioses. Presentes, ausentes" [173], "¿Qué espera?, todo y nada"[247]- o por estructuras oracionales: "Tu nacimiento ha sido el principio de su muerte"[32], "... aparta escalofrío tras escalofrío sus velos invisibles"[98], "... ahora que tú misma eres de mármol tu frigidez me calienta" [228], "Grita también pero en silencio y hacia el fondo de sus entrañas"[248], "La enferma sabe que mientras que la vida se aloje en su cuerpo estéril, ella no será más que un grito mudo"[277], "Sin duda al extremo de esta nada habrá un paisaje por descubrir, por soñar, por inventar"[317]. A veces utiliza las mismas palabras para afirmar y negar: "... repite que en esta casa hay demasiadas bocas inútiles que alimentar y demasiada poca gente para trabajar"[261], en este ejemplo se produce una repetición que ocasiona una redundancia con consecuencias expresivas y connotativas que enriquecen el texto.

4.6.- El oximorón.-

Muy ligada a la antítesis se encuentra esta figura que se da cuando entran en contacto palabras de sentido opuesto que