

El tiempo sufre el mismo proceso. A un tiempo constreñido —el del presente— le acompaña un tiempo ampliado hasta veintiséis años atrás.

La simbiosis texto-contexto aparece muy clara en esta obra ya que los recuerdos de Mosén Millán reconstruyen la vida de Paco del bautismo a la extremaunción pero también reconstruyen un momento histórico muchas veces explicitado aunque nunca nombrado²³.

El fluir de la conciencia del sacerdote remonta la narración hacia atrás mediante una serie de flash-backs que se relacionan con los sacramentos que le administró a Paco. Paco recién nacido y la fiesta de su bautismo, Paco de siete años, su confirmación y la visita del Obispo, la preparación para la eucaristía de Paco, Paco veinteañero y su boda y por fin la muerte de Paco con la confesión y la extremaunción.

No solamente seis de los siete sacramentos posibles aparecen en el texto sino ciertos rituales como la Semana Santa o el oficio de monaguillo de Paco niño por el cual conoce la miseria de las cuevas que ha de ser una de las preocupaciones de su vida de adulto²⁴.

Esos flash-backs llevan el segundo plano narrativo hasta 1911 pero por siete veces el primer plano del presente vuelve a la narración. En la cuarta aparece don Valeriano, en la quinta don Gumersindo y finalmente el señor Cástulo, en otras palabras, los verdugos de Paco.

Utilizando una técnica de duplicación, el narrador engloba el presente al englobar los recuerdos de Mosén Millán pero a su vez los amplifica y, sirviéndose de su característica de narrador omnisciente, irrumpe en ellos para ir más allá, por ejemplo al carasol —lugar de información y de transmisión. Las noticias corrientes que se manejan en el carasol se contraponen a las de carácter histórico y a las contemporáneas que se presentan con un carácter impersonal.

Al arribo de los falangistas, «los señoritos de la ciudad», se suceden palizas y asesinatos que van cercando a Paco quien logra escapar de la feroz persecución hasta el momento en que el cura, en una escena de fino ahondamiento psicológico, logra saber su paradero y lo informa en una especie de duplicación de buena fe burlada (padre de Paco/cura; cura/falangistas).

Así como en el ambiguo sacerdote se puede descubrir cierta parte del clero español de la época ya que junto con el deseo de concordia y justicia manifiesta un vestigio de acatamiento y conformidad con el nuevo orden, en don Cástulo aparece el camaleón político. El coche que ofreciera cuando la boda de Paco —con la República a la puerta—, es ahora utilizado para llevar a los sentenciados por la Falange. En él —principio y fin, alegría y tristeza, ramo y palma— Mosén Millán, el delator, confiesa a Paco, la víctima²⁵. El discurso del cura es inteligible cuando habla casi sin palabras y es ininteligible cuando adquiere los registros de su ministerio:

²³ «The Civil War is never once mentioned, but it is clear that Requiem is a faithful synthesis of what happened in not just one Spanish Village but in hundred during that most frightful of struggles» (King, op. cit. p. 79).

²⁴ Es un episodio autobiográfico. Confr. Marcelino Peñuelas «Diálogos con Ramón Sender: El novelista social» (Insula, n.º 257, 1968).

²⁵ Para este tema, Julia Uceda «Realismo y esencias en Ramón Sender» (Revista de Occidente, n.º 82, 1970).

Hablaba como si fuera a faltarle el aliento, y le contestaba Mosén Millán con la misma prisa enloquecida, entre dientes. A veces pronunciaba las palabras de tal manera, que no se entendían, pero había entre ellos una relación de sobreentendidos. Mosén Millán hablaba atropelladamente de los designios de Dios, y al final de una larga lamentación preguntó:

—¿Te arrepientes de tus pecados?

Paco no entendía. Era la primera expresión del cura que no entendía...

Resumiendo: estamos ante una breve novela, una «nouvelle» donde el enfrentamiento ideológico se concentra en un espacio limitado, recurso que sirve para acumular en pocos personajes a los que podríamos denominar «condensadores», características y elementos constitutivos tanto de republicanos, progresistas, casi revolucionarios como de conservadores, monárquicos y reaccionarios. Entre estos personajes condensadores circulan los dos protagonistas enfrentados entre ellos y con los demás. El enfrentamiento se dramatiza por la insistencia en las relaciones afectivas que unieron a ambos personajes y por la conciencia de injusticia que los dos asumen en el último y ya irreversible momento.

III

La Plaza del Diamante (1960) de Mercé Rodoreda es una novela de personaje en el que hallamos las características de «inconcluso» del que habla Bajtin²⁶.

Estamos ante un personaje casi estático, pasivo, a la espera de acontecimientos o personas que configuren o modifiquen su destino.

El primer modificador es Quimet quien introduce a otros modificadores que podríamos denominar secundarios ya que lo tienen a él como intermediario (el piso, el hijo, las palomas).

Los otros modificadores son acontecimientos políticos y están encadenados: república, guerra, posguerra. Cada uno de ellos tiene a su vez modificadores secundarios como el choque con la burguesía, la muerte de Quimet, el hambre y el segundo matrimonio.

Por otra parte, cada uno de estos modificadores primarios o secundarios despliega una red de hechos —importantes o menudos— que configuran la totalidad del texto.

Quimet —primer modificador— llega a cambiar la identidad de la protagonista que pasa de llamarse Natalia a ser nombrada Colometa. Este cambio de identidad es tan fuerte que establece un antes y después en la vida del personaje y en el desarrollo textual.

Quimet es un estereotipo del machismo. Abusa de su fuerza (retuerce el brazo de Colometa, la golpea, la pellizca), grita, se impone, pronuncia frases que demuestran la condición subordinada de la mujer, padece enfermedades imaginarias y reales, refuerza su libertad y su potencia con la posesión de una moto, tiene un apretado mundo masculino donde sólo entran sus amigos y sus ideales políticos.

El piso de la calle La Perla cobra valor modificativo ya que adquiere para el personaje una importancia no sólo afectiva sino también simbólica. Es un ámbito práctica-

²⁶ Bajtin, M., *Estética de la creación verbal* (México, 1982).

mente creado por ella y por Quimet, y será el lugar donde nace el hijo y adonde llegan las palomas.

Los detalles se agigantan: las balanzas dibujadas a punta de cuchillo en el rellano, la silla diseñada por Quimet, las grietas de la mesa donde se deposita la miga, el corcho que tapa el orificio hecho por Quimet para abrir el portal cuando olvidan la llave, el terrado por donde entran el azul y el viento.

El palomar ocupa cada vez más espacio, invade incluso el de la propia Colometa. Las palomas llegan a ocuparlo todo y a producir el único acto rebelde en la protagonista pasiva. Funcionan como conjunción entre las dos partes del texto, partes no establecidas pero fácilmente identificables. La primera narra la historia de Colometa y Quimet desde el conocimiento en la Plaza del Diamante hasta la caída de Alfonso XIII; la segunda llena solapadamente el texto con lo civil, lo político y lo bélico.

En la segunda parte, las palomas —o su recuerdo— se convierten en signo de la bienaventuranza pasada. No son sólo el obvio símbolo de la paz perdida sino que corresponden a un segmento de la vida de Colometa en el que conoció algo parecido a la felicidad. Las palomas representan a Quimet, representan la infancia de los hijos. Paralelamente a la disolución de la familia va disolviéndose el universo de las palomas, ese universo de olores, de plumas, de zureos que había llegado a agobiar a Colometa. Al desprendimiento del hijo corresponde el vaciamiento del palomar; a la muerte de Quimet en el frente, la muerte de la última paloma.

El otro modificador primario, el político, produce en el mundo de Colometa enfrentamientos con la burguesía catalana (sus patronas), a los que se suceden una serie de hechos de efectos colectivos como los incendios, los bombardeos, los escamots, los milicianos, el hambre, las colonias de refugiados, la muerte en el frente. En estos hechos, el hilo narrativo se adelgaza hasta que quedan casi solamente insinuados, narrados con una especie de aceleración que contrasta con la morosidad narrativa para otros hechos aparentemente menos trascendentes.

Los hombres —Quimet y sus amigos— vienen cada tanto del frente portando noticias y vituallas. Se produce así un enfrentamiento entre lo activo y productor (mundo masculino) y lo pasivo y consumidor (mundo femenino).

Estos mundos están estructurados algo más complejamente. Al femenino pertenecen no sólo la madre de Quimet, o la burguesa indiferente, la madrastra distante sino dos personajes que se distinguen: Julieña que será miliciana, comprometida políticamente y libre sexualmente y doña Enriqueta donde se encarnan los saberes de la «doxa». Es la que brinda la opinión común sobre nacimientos, noches nupciales, embarazos y hasta sobre la guerra y sus consecuencias.

Al mundo masculino corresponde la relación intensa de Quimet con sus amigos, la casi crueldad del patrón, la prescindencia del padre de Colometa, la bonhomía de mossén Joan, o personajes menores pero tocados de una u otra manera por la guerra como el Pere, el pastelero, el aprendiz.

En el momento de la postguerra, acuciada por el hambre, desesperada por la muerte de Quimet, imposibilitada de modificar la situación en la que se halla, Colometa piensa en el suicidio como única solución posible. En la narración surge entonces un «Deus

ex machina» encarnado en el tendero sexualmente mutilado, cuya función salvadora es a la vez centrífuga y centrípeta: salva a Colometa y a sus hijos y también se salva a sí mismo.

El matrimonio con Antoni, modificador secundario en principio, adquiere una importancia decisiva al destruir el mundo de Quimet. Colometa recupera su identidad de Natalia mientras su hijo la cambia. En efecto, el diminutivo Toni remplazará al Antoni para distinguirlo de su nuevo padre llamado como él. La actitud es intencional y preanuncia el hecho de que Antoni y Toni se convierten realmente en padre e hijo. Toni va a continuar no a Quimet, el ebanista, sino a Antoni, el tendero.

El cambio de identidad para Natalia-Colometa no es tan sencillo. Antes luchan en el recuerdo de Quimet, el temor a que aún esté vivo, y la nostalgia de las palomas, unas palomas que casi se corporizan pero que no tienen olor, ni pulgas, ni ensucian el agua.

El triunfo lo tiene Natalia pero muy tarde: el día de la boda de su hija hace una especie de retorno al pasado buscando en las calles, en el piso de la Perla, en la Plaza del Diamante, su vida antigua, su juventud hasta que para salvarse da «un grito de infierno». «Un grito que debía hacer muchos años que llevaba dentro y con aquel grito, tan ancho que le costó mucho pasar por la garganta, me salió de la boca una pizca de cosa de nada, como un escarabajo de saliva... y aquella pizca de cosa de nada que había vivido tanto tiempo encerrada dentro, era mi juventud que se escapaba...»²⁷

El recurso de la reiteración confiere peso narrativo a una serie de pequeños acontecimientos que son como destellos de hechos más importantes. Por ejemplo, en la noche en que se conocen, Colometa pierde la enagua y esto es referido jocosamente por Quimet en otras oportunidades, o se reitera el ir a tomar el vermut con pulpitos, o las arvejas que sirven de juego erótico al principio de la relación (él se las echa por el cuello), adquieren valor doméstico durante el matrimonio (se las hace comprar para las palomas) y llegan a conectarse con el retorno a la identidad —Natalia ya que Colometa se casa con el tendero que las vendía. De la misma manera se reitera el escaparate de las muñecas en la tienda de los hules, o se repiten alusiones bíblicas (la mujer de sal), o la visión por diferentes ojos del cuadro de las langistas guerreras. A veces el recurso es simplemente una anáfora como sucede reiteradamente dando un estilo peculiar, acumulativo a la narración, con la conjunción y. De todo ello resulta un laborioso trabajo de lanzadera en el entramado del texto.

En toda la novela no hay una sola precisión temporal. Hay hechos, hay frases («Ya me la veía venir», «La historia valía más leerla en los libros...») La historia se estaba haciendo en el frente de Aragón. Las trincheras estaban lejos y en las visitas de Quimet a floraba la idea de la paz. En el *Hic et nunc* de Colometa aparece la intrahistoria²⁸ con los bombardeos, el hambre y las luces azules, consecuencia de una guerra «que chupa a los hombres y les da muerte».

Como se ve, es justamente en esta novela intimista, escrita por una mujer donde la

²⁷ P. 244 (Cito por la edición de Sudamericana, BsAs, 1983).

²⁸ Utilizo el conocido término unamuniano.

guerra está presente de un modo más intenso. La guerra es del «otro» (el hombre) pero quien la sufre es la mujer, es «ella misma».

Colometa resulta así un personaje referencial y predecible²⁹ en el que se proyectan las acciones históricas o tal vez sea mejor decir, las repercusiones de la historia.

IV

Si comparamos estas tres novelas cuyo tema es coincidente, podemos sacar las siguientes conclusiones:

a) La novela de Sènder se ocupa de los comienzos de la guerra civil, la de Goytisolo narra el final y la de Rodoreda hace referencia a la totalidad del tiempo del conflicto.

b) Los contactos de la serie histórica con la serie literaria son de diferente intensidad: absolutos en la de Goytisolo, esquemáticos en la de Sènder, insinuados en la de Rodoreda.

c) Podemos sintetizar esas relaciones de esta manera:

Duelo en el Paraíso: Ruptura del frente del Ebro; referencia a la explosión del «Balearés»; caída de Barcelona e invasión nacionalista a Cataluña.

Requiem por un campesino español: Conflicto con la nobleza terrateniente; levantamiento de julio; nuevas autoridades, delaciones, persecuciones, fusilamientos.

La Plaza del Diamante: Estallido de la guerra; frente de Aragón; bombardeos a Barcelona; fin de la guerra y postguerra.

Otra observación: es justamente la novela donde la violencia aparece más distante la que brinda una visión totalizadora del conflicto bélico. Una visión que engloba las desconfianzas individuales y sociales que acompañaron a esos años. Colometa hace la guerra a su manera como la hace Abel³⁰ muriendo a manos de los niños refugiados, como la hace Paco que nunca llega a estar en el frente. Los tres son víctimas inocentes; los tres están alejados del centro del conflicto. Abel y Colometa por sus condiciones infantil y femenina respectivamente, tienen una prescindencia natural; la intervención de Paco se limita a la de un campesino en busca de reivindicaciones. Como él mismo dice: «No he hecho nada».

Hasta aquí nuestras observaciones sobre estas tres novelas referidas a la guerra civil española, un acontecimiento que a más de cincuenta años de distancia sigue provocando, a través de la literatura, la historia y el arte, la sensación de que fue la última expresión verdaderamente épica de nuestro siglo.

María del Carmen Porrúa

²⁹ Esta terminología es utilizada por Mieke Bal, *Teoría de la narrativa* (Madrid, 1985, p. 91 y ss.).

³⁰ Dejo de lado la obvia relación intertextual entre el nombre del niño y el personaje bíblico.

