

# La novela española en las tres décadas posteriores a la Guerra Civil: Camilo José Cela, Miguel Delibes, Carmen Laforet y Luis-Martín Santos

---

## 1. Evolución general de la novela en este periodo

En la novela posterior a la Guerra Civil, y en una evolución que tiene ciertas similitudes con la que se produjo en la poesía, los años cuarenta están marcados por el predominio de la novela existencial, los cincuenta por la novela social en un sentido amplio y los sesenta por la novela de tipo experimental.

En este panorama destacan, entre otros autores, Camilo José Cela, Miguel Delibes, Carmen Laforet y Luis Martín-Santos. Los dos primeros cuentan con una obra variada y extensa que se desarrolla a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX. En cambio, Carmen Laforet y Martín Santos son autores cuya importancia se vincula con una única novela, aunque en ambos casos estas novelas cosecharon un gran éxito y marcaron la evolución de la narrativa española en los años posteriores.

### 1.1. La novela de los años 40: La novela existencial

La novedad más importante de este periodo es la aparición de una serie de autores jóvenes que expresan en sus novelas la amargura y la desorientación de los años de posguerra. Los personajes de estas novelas son individuos marginados, desarraigados, insatisfechos o angustiados vitalmente, de ahí la denominación de *novela existencial*. Técnicamente estas novelas conectan con el realismo tradicional al ofrecer un retrato detallado y verosímil de los personajes y su entorno, subrayando siempre los aspectos más duros de la realidad.

La dos obras fundamentales en esta corriente son *La familia de Pascual Duarte* (1942), de Camilo José Cela y *Nada* (1944), de Carmen Laforet. La primera de ellas inaugura el subgénero del *tremendismo*, caracterizado por la representación de una realidad dura, mísera y violenta en toda su crudeza. Por su parte, *Nada* refleja el contraste entre las aspiraciones idealistas de una joven y la miseria material y moral del entorno en el que vive. Dentro de la novela existencial se incluye también la primera novela de Miguel Delibes, *La sombra del ciprés es alargada* (1947).

La novela existencial representa, por su implícita denuncia de la sociedad de la época, un precedente de la novela social de los años posteriores

### 1.2. La novela de los años 50: la novela social en sentido amplio

Entre 1951 (año en que se publica *La colmena*) y 1962 (aparición de *Tiempo de silencio*) domina la llamada novela social, etiqueta que empleamos en un sentido amplio, una corriente literaria que pretende reflejar la realidad con una intención crítica.

La novela magistral que inaugura este periodo es *La colmena*, de Camilo José Cela. Esta novela refleja la vida del Madrid de posguerra en su pobreza económica y moral. La obra tiene un protagonista colectivo y está estructurada en múltiples secuencias narrativas empleando la técnica del contrapunto.

Tras la publicación de *La colmena* la novela social se desarrollará, se diversificará y dominará el panorama narrativo a mediados de los años cincuenta. Sus principales rasgos, muchos de ellos anticipados en *La colmena*, son:

- La reducción del espacio y el tiempo: Los hechos se desarrollan en un lugar determinado en un periodo breve de tiempo.
- El protagonista colectivo: Los personajes tienen valor en cuanto que son representantes de grupos o clases sociales.
- La estructura fragmentaria, constituida por secuencias narrativas (influencia del cine).
- La temática crítica: Los temas básicos son las injusticias, la dureza o el tedio de la vida diaria, la falta de expectativas, las condiciones laborales de los trabajadores, los problemas derivados de la emigración del campo a la ciudad, el caciquismo, el conformismo de la clase media, el egoísmo burgués, etc.
- En algunos casos, la técnica objetivista: El narrador omnisciente es sustituido por un observador externo que registra los hechos como una cámara cinematográfica, sin acceder a los pensamientos ni realizar comentarios. La base del relato son los diálogos entre los personajes, que reflejan el habla coloquial. Esta técnica caracteriza a la novela puramente objetivista (como *El Jarama*) y domina también en la novela social en sentido restringido.

Dentro de la novela social en un sentido amplio se suelen distinguir diversas tendencias cuyas fronteras no siempre son claras:

- **El Neorrealismo:** La intención crítica es menos evidente y predomina la exposición de los problemas de los seres individuales. Una obra representativa es *Entre visillos* (1957), de Carmen Martín Gaité, retrato de la vida provinciana de unas jóvenes sin más horizontes que el matrimonio o la soltería.
- **La novela objetivista:** El ejemplo paradigmático de esta técnica es *El Jarama* (1955) de Rafael Sánchez Ferlosio, crónica de una excursión de un grupo de jóvenes al río Jarama que termina en tragedia por el ahogamiento de uno de ellos. La base de la obra la constituyen los diálogos intrascendentes de los personajes, reproducidos como la transcripción de una grabación sonora.
- **La novela social en sentido restringido:** Denuncia la explotación de las clases desfavorecidas a manos de la burguesía. Son autores representativos Juan García Hortelano (*Tormenta de verano*, de 1961) o José Manuel Caballero Bonald (*Dos días de septiembre*, de 1962).

### 1.3. La novela de los años 60: la novela experimental

A inicios de los años 60 se observan signos de cansancio en la novela social, a la que se le reprocha su frecuente maniqueísmo (una división simplificadora entre “buenos”, los obreros y campesinos, y “malos”, los burgueses), su excesiva politización y su pobreza técnica y estética. Al tiempo que se pierde la confianza en la literatura como medio de transformación política y social del país se toma contacto con la nueva novela hispanoamericana (en pleno *boom*) y los renovadores de la novela del siglo XX (Kafka, Proust, Joyce, Faulkner...). De todo ello nace el interés por la experimentación técnica y lingüística. Los rasgos más característicos de este tipo de novela son:

- El perspectivismo: El uso de variados puntos de vista y voces narrativas, con frecuencia combinados con la técnica del contrapunto.
- El uso frecuente del monólogo interior y del flujo de conciencia [en este último caso, los pensamientos son más desordenados y a veces incoherentes o irracionales].
- El protagonista individual, en conflicto consigo mismo y con su entorno.
- La disolución de la acción o trama, que a veces desaparece por completo.

- El desorden cronológico: los hechos no se narran en su orden lineal sino que son frecuentes las analepsis, las prolepsis y las escenas simultáneas en contrapunto.
- La difuminación de la estructura externa: la división tradicional en capítulos desaparece y el relato se desarrolla de forma continua o dividido en secuencias narrativas separadas por espacios en blanco.
- La alteración de las convenciones tipográficas: ausencia de signos de puntuación, eliminación de las marcas de intervención de los personajes, uso de distintos tipos de letra, etc.

La obra inaugural de esta nueva etapa es *Tiempo de silencio* (1962), de Luis Martín-Santos. Esta obra combina la crítica de la sociedad española de la época con la explotación de numerosos recursos experimentales como la mezcla de voces y perspectivas narrativas (del narrador omnisciente al narrador en 2ª persona o el monólogo interior), la alternancia de registros y niveles (del más coloquial y vulgar hasta el lenguaje científico-técnico), o el uso de la ironía y la parodia. La novela tuvo un enorme impacto en la narrativa española y dio inicio a un periodo dominado por la experimentación.

Cela y Delibes también contribuyeron al desarrollo de este tipo de novela. Las principales novelas experimentales de Cela en esta época son *San Camilo, 1936* (1969) y *Oficio de tinieblas 5* (1973), ambas muy complejas y alejadas del concepto tradicional de novela. En el caso de Delibes, su aportación a la novela experimental es una de sus obras maestras, *Cinco horas con Mario* (1966), cuyo núcleo está constituido por el largo monólogo de una mujer (Carmen) en el velatorio de su marido.

Otros autores y obras muy relevantes de la novela experimental son Juan Marsé (*Últimas tardes con Teresa*, de 1966), Juan Goytisolo (*Señas de identidad*, de 1966) y Juan Benet (*Volverás a Región*, de 1967). Estos dos últimos explotan hasta sus límites las técnicas experimentales haciendo muy complicada la comprensión de sus novelas.

La novela experimental exigía un lector extremadamente formado, buen conocedor de las técnicas narrativas y dispuesto a enfrentarse a enormes dificultades de interpretación. Ello provocó un divorcio entre los novelistas y los lectores, ya que el público general no podía entender este tipo de novela. Como reacción frente a esta situación, hacia finales de los años 70 algunos novelistas plantean la necesidad de recuperar los elementos fundamentales del relato, sobre todo el argumento y los personajes bien definidos. En este cambio de rumbo es crucial la publicación en 1975 de *La verdad sobre el caso Savolta*, de Eduardo Mendoza. Esta novela recupera el interés por desarrollar una trama completa, perfectamente inteligible, sin renunciar al uso de ciertas técnicas narrativas modernas. La recuperación de la democracia y la libertad a partir de la transición favorecerá la diversidad de tendencias narrativas que serán abordadas en el tema siguiente.

## 2. Principales autores

### 2.1. Camilo José Cela (1916-2002)

Para muchos críticos Cela (nacido en Iria Flavia, Padrón) es el principal narrador español de este periodo. Recibió los principales premios literarios españoles e internacionales, entre ellos el Príncipe de Asturias (1987), el premio Cervantes (1995) y el premio Nobel de Literatura (1989). Su obra está profundamente marcada por su fuerte personalidad y su polémica biografía, lo que en ocasiones ha condicionado los juicios sobre el valor de la misma.

Son rasgos generales destacados de su narrativa el dominio del lenguaje popular, la caracterización precisa de los ambientes y los personajes, y la presencia reiterada de temas como la violencia, lo morboso, lo escatológico o el sexo, que le ocasionaron problemas con la censura durante el franquismo y que muestran el afán provocador del autor.

La obra de Cela destaca por ser muy diversa: desde el realismo renovado de sus obras más influyentes (*La familia de Pascual Duarte* o *La colmena*), hasta la novela experimental (como *San Camilo*, 1936) o los libros de viajes (como *Viaje a la Alcarria*). Sus novelas siguen básicamente la línea evolutiva característica de estas décadas (existencialismo, realismo, experimentalismo) y en varias de las corrientes Cela aporta novelas de referencia.

La primera novela de Cela es *La familia de Pascual Duarte* (1942). Asignable por su temática a la novela existencial, *La familia de Pascual Duarte* constituye un hito al revitalizar la novela tras la Guerra e inaugurar la corriente del *tremendismo*. La obra tiene la forma de un autobiografía epistolar, en la que Pascual Duarte, condenado a muerte por haber cometido varios asesinatos (entre ellos el de su madre), relata antes de ser ejecutado los hechos que han marcado su vida. Su existencia ha estado determinada por la miseria, la crueldad, la violencia y la fatalidad, elementos que ayudan a explicar su conducta y que en la novela son mostrados con total crudeza. Varios de estos elementos formales y temáticos (el narrador interno protagonista, la base epistolar, la finalidad justificativa de la narración, la presencia de la miseria, el hambre y la fatalidad como algunos de los temas fundamentales, o la crudeza general de la narración) conectan *La familia de Pascual Duarte* con la novela picaresca.

La segunda gran obra de Cela, que se considera el punto de partida de la novela social posterior, es *La colmena* (1951). Esta novela refleja la vida del Madrid de posguerra con sus miserias económicas y morales. La obra tiene un protagonista colectivo pues en ella aparecen unos 160 personajes de cierta entidad (más de 300 en total) enfrentados a los problemas cotidianos, vencidos por la miseria y la desesperación, aislados en las celdillas de la inmensa colmena que simboliza la ciudad de Madrid.

*La colmena* se estructura en múltiples secuencias [breves “escenas” narrativas] siguiendo la técnica del *contrapunto* o técnica *caleidoscópica*: las secuencias alternan y entrelazan historias y personajes, de modo que se va saltando de unos a otros constantemente. La historia transcurre en poco más de dos días de 1943 y los espacios son los centros típicos de relaciones sociales de la época: cafés, casas de vecindad, burdeles y calles.

El narrador registra con minuciosidad el ambiente y las acciones de los personajes, pero en ocasiones también interviene como narrador omnisciente realizando comentarios, a veces irónicos. Los diálogos reflejan con gran viveza el habla madrileña.

Por lo que respecta a la etapa experimental, las novelas más conocidas de Cela en esta línea son *San Camilo*, 1936 (1969), un largo monólogo interior en el que aparecen los temas recurrentes de su obra (la Guerra Civil, el sexo, la violencia...), y *Oficio de tinieblas 5* (1973), todavía más innovadora y de más difícil comprensión al tratarse de una acumulación de reflexiones y pensamientos sin ninguna trama.

Otras obras importantes de Cela son *Pabellón de reposo* (1943), constituida por los monólogos de los enfermos de un sanatorio para tuberculosos; *Mrs. Cadwell habla con su hijo* (1953), las cartas que una mujer enajenada dirige a su hijo muerto; o *Mazurca para dos muertos* (1983), en la que se ofrece una visión peculiar, con elementos cercanos al realismo mágico, de la Galicia rural de la posguerra.

## 2.2. Miguel Delibes (1920-2010)

Miguel Delibes conjugó su obra como novelista con su labor periodística y su pasión por la caza y la naturaleza. En su obra sobresale una tendencia a la idealización del mundo rural y una clara identificación con los personajes más humildes, magníficamente descritos y presentados con ternura. Lingüísticamente destaca su dominio del léxico rural castellano.

La obra de Miguel Delibes evolucionó también, en gran parte, siguiendo las corrientes dominantes en las diversas décadas del siglo XX.

La primera novela de Delibes fue *La sombra del ciprés es alargada* (1947), una novela existencial cuyo protagonista está marcado por una visión triste y pesimista de la vida.

Las dos obras más importantes de Delibes en el periodo social de la narrativa española son *El camino* (1950) y *Las ratas* (1962). En *El camino* (1950), enmarcable dentro de un realismo tradicional, se retrata con gran ternura la vida de un pueblo a través de los ojos de un niño (Daniel, "el Mochuelo"), que recuerda su infancia antes de abandonarlo para ir a estudiar a la ciudad. En *Las ratas* (1962), una obra más cercana a la novela social en sentido restringido, Delibes presenta una visión crítica del mundo rural castellano dominado por las duras condiciones meteorológicas, el caciquismo, la pobreza y las desigualdades sociales.

La principal aportación de Delibes a la novela experimental es una de sus obras maestras: *Cinco horas con Mario* (1966). La mayor parte de la novela recoge en forma de monólogo interior los pensamientos de Carmen durante las cinco horas de velatorio ante el cadáver de su marido. Carmen, de mentalidad provinciana y convencional, recuerda su vida con Mario, de talante abierto y liberal. Ambos personajes representan las dos Españas, la conservadora y la progresista, y la novela constituye una crítica de la clase media.

Otras obras importantes de Delibes son *Los santos inocentes* (1981), una novela breve en la que se aúna el realismo crítico y las técnicas experimentales para denunciar la explotación de unos criados y trabajadores del campo a manos de unos señoritos terratenientes; o *El hereje* (1998), una novela histórica situada en el Valladolid del siglo XVI en la que su protagonista, Cipriano Salcedo, un comerciante con inquietudes intelectuales, entra en contacto con el protestantismo europeo y morirá finalmente en la hoguera.

## 2.3. Carmen Laforet (1921-2004)

Carmen Laforet nació en Barcelona pero se trasladó de niña a vivir a Gran Canaria. En 1939 regresó a Barcelona a estudiar Filosofía y tres años después comenzó Derecho en Madrid. Laforet debutó como escritora a los 23 años con *Nada*, una novela galardonada en 1945 con el Premio Nadal en su primera edición y que cosechó un enorme éxito.

*Nada*, que es considerada una de las manifestaciones cumbre de la novela existencial, narra el proceso de aprendizaje y maduración de Andrea, una joven que, recién terminada la Guerra Civil, va a estudiar a Barcelona y se aloja durante un año en la casa en la que vive su abuela y varios de sus tíos. El ambiente de la casa, sórdido y degradante, está marcado por la suciedad, el hambre, los enfrentamientos entre los familiares y la mezquindad de estos, todo ello en contraste con las ilusiones de Andrea. El entusiasmo inicial de Andrea, pues, se irá convirtiendo en un profundo desencanto. Su experiencia sirve de testimonio de la situación de la sociedad española de posguerra.

La narradora de la novela es la propia Andrea, que relata los hechos años después de que hayan sucedido. Las reflexiones de esta, en las que se muestra el proceso progresivo de de-

sencanto hasta verse sumida en la tristeza, se manifiestan con un gran lirismo. Destaca también el contraste entre espacios: el ambiente asfixiante del piso de la calle Aribau frente al ambiente más estimulante de la universidad, en la que Andrea conoce a su amiga Ena.

Aunque Laforet publicó posteriormente otras tres novelas, ninguna de ellas alcanzó la notoriedad de su primera obra. *La isla y los demonios* (1950), su segunda novela, se ambienta en las Canarias. *La mujer nueva* (1955) tiene a la religiosidad como tema central, reflejo del interés de la autora por este tema en esa época. Las malas críticas a estas novelas, sumadas a diversos problemas personales, sumieron a Carmen Laforet en el abatimiento.

Su última novela publicada en vida es *La insolación* (1963), que narra la historia de un niño huérfano de madre, Martín, que lleva una vida gris y que se sentirá deslumbrado por la vida de los hermanos Corsi, a los que conoce y con los que convive durante varios veranos.

Varias de sus novelas de Laforet tienen a huérfanos como protagonistas, y en ellas suele aparecer, como en *Nada*, un mismo tema central: el contraste entre el idealismo juvenil y la mediocridad del ambiente. Estos aspectos suelen vincularse con hechos autobiográficos, si bien la autora en diversas entrevistas negó esta relación.

#### **2.4. Luis Martín-Santos (1924-1964)**

Luis Martín-Santos desarrolló una importante carrera profesional como psiquiatra. Escribió una única novela completa (*Tiempo de silencio*) que, sin embargo, revolucionó la novela española en los años 60. Su temprana muerte a los cuarenta años, como consecuencia de un accidente de tráfico, truncó su fulgurante carrera literaria.

La historia de *Tiempo de silencio* se desarrolla en el Madrid de los años cuarenta y su argumento es sencillo: un médico investigador (Pedro) no logra salvar la vida de una joven de una familia marginada (Florita) a la que se le ha provocado un aborto. El médico es detenido y, aunque consigue librarse de la cárcel, es despedido de su trabajo. Su novia (Dorita) es asesinada en venganza por la muerte de la joven. Solo y fracasado, decide dedicarse a la medicina rural. La obra describe con minuciosidad diferentes ambientes (desde laboratorios a chabolas) y contiene abundantes reflexiones críticas sobre la realidad española: las desigualdades sociales, la mediocridad...

Pero lo novedoso es la incorporación de distintos recursos técnicos: la mezcla de perspectivas (narrador omnisciente, monólogo interior, uso de la 2ª p., estilo indirecto libre); el uso de la ironía, la parodia y la hipérbole; la introducción de digresiones ajenas a la trama central; la complejidad del lenguaje (en el que se mezcla el lenguaje científico, los neologismos inventados por el autor, el lenguaje popular y vulgar...); etc. La novela tuvo un enorme impacto al mostrar la posibilidad de combinar una visión crítica de la realidad con un planteamiento artístico novedoso y técnicamente muy elaborado.

En *Tiempo de silencio* podemos observar múltiples influencias literarias, combinadas de forma muy original: Baroja (por ejemplo en la representación de los ambientes bajos), el tremendismo (en la operación que acaba con la muerte de Florita), Góngora (en la sintaxis intencionalmente barroca de algunos pasajes), y los grandes renovadores de la narrativa del siglo XX, en especial Joyce (la alternancia de registros y estilos, el multiperspectivismo y, sobre todo, el monólogo interior).

Luis Martín-Santos dejó inacabada una segunda novela, *Tiempo de destrucción*, que continúa la línea experimental de la primera.

### La novela existencial

#### Texto 1:

Si mal había estado hasta entonces, mucho más le aguardaba después de lo del guarro (con perdón) [le había comido las dos orejas]; pasábase los días y las noches llorando y aullando como un abandonado, y como la poca paciencia de la madre la agotó cuando más falta le hacía, se pasaba los meses tirado por los suelos, comiendo lo que le echaban, y tan sucio que aún a mí que, ¿para qué mentir?, nunca me lavé demasiado, llegaba a darme repugnancia. Cuando un guarro (con perdón) se le ponía a la vista, cosa que en la provincia pasaba tantas veces al día como no se quisiese, le entraban al hermano unos corajes que se ponía como loco: gritaba con más fuerza aún que la costumbre, se atosigaba por esconderse detrás de algo

Me acuerdo que un día —era un domingo— en una de esas temblequeras tanto espanto llevaba y tanta rabia dentro, que en su huida le dio por atacar —Dios sabría por qué— al señor Rafael que en casa estaba porque, desde la muerte de mi padre, por ella entraba y salía como por terreno conquistado; no se le ocurriera peor cosa al pobre que morderle en una pierna al viejo, y nunca lo hubiera hecho, porque este con la otra pierna le arreó tal patada en una de las cicatrices que lo dejó como muerto y sin sentido, manándole una agüilla que me dio por pensar que agotara la sangre. El vejete se reía como si hubiera hecho una hazaña y tal odio le tomé desde aquel día que, por mi gloria le juro, que de no habérselo llevado Dios de mis alcances, me lo hubiera endiñado en cuanto hubiera tenido ocasión para ello.

La criatura se quedó tirada todo lo larga que era, y mi madre le aseguro que me asusté en aquel momento que la vi tan ruin no lo cogía y se reía haciéndole el coro al señor Rafael.

**Camilo José Cela, *La familia de Pascual Duarte*.**

#### Texto 2:

Me despertaron unos gritos pidiendo socorro. Enseguida me di cuenta de que era Gloria la que gritaba y que Juan le debería estar pegando una paliza bárbara. Me senté en la cama pensando en si valdría la pena acudir. Pero los gritos continuaban, seguidos de las maldiciones y blasfemias más atroces de nuestro rico vocabulario español. Allí, en su furia, Juan empleaba los dos idiomas, castellano y catalán, con pasmosa facilidad y abundancia.

Me detuve a ponerme el abrigo y me asomé por fin a la oscuridad de la casa. En la cerrada puerta del cuarto de Juan golpeaban la abuela y la criada.

—¡Juan! ¡Juan! ¡Hijo mío, abre!

—Señorito Juan, ¡abra!, ¡abra usted!

Oíamos dentro tacos, insultos. Carreras y tropezones con los muebles. El niño comenzó a llorar allí encerrado también y la abuela se desesperó. Alzó las manos para golpear la puerta y vi sus brazos esqueléticos.

—¡Juan! ¡Juan! ¡Ese niño!

De pronto se abrió la puerta de una patada de Juan, y Gloria salió despedida, medio desnuda y chillando. Juan la alcanzó y aunque ella trataba de arañarle y morderle, la cogió debajo del brazo y la arrastró al cuarto de baño...

—¡Pobrecito mío!

Gritó la abuela cogiendo al niño, que se había puesto de pie en la cuna, agarrándose a la barandilla y gimoteando... Luego, cargada con el nieto acudió a la refriega.

Juan metió a Gloria en la bañera y, sin quitarle las ropas, soltó la ducha helada sobre ella. Le agarraba brutalmente la cabeza, de modo que si abría la boca no tenía más remedio que tragar agua.

**Carmen Laforet, *Nada*.**

## La novela de tipo social

### Texto 3:

[Don Mario de la Vega]

A doña Ramona Bragado le llamó por teléfono don Mario de la Vega, uno que tiene una imprenta. El hombre quería noticias de algo detrás de lo que andaba ya desde hacía varios días.

—Y además, son ustedes del mismo oficio, la chica trabaja en una imprenta, yo creo que no ha pasado de aprendiza.

—¿Ah, sí? ¿En cuál?

—En una que se llama tipografía *El porvenir*, que está en la calle de la Madera.

—Ya, ya; bueno, mejor, así todo queda en el gremio. Oiga, ¿y usted cree que...? ¿Eh?

—Sí, descuide usted, eso es cosa mía. Mañana, cuando usted eche el cierre, pásese por la lechería y me saluda con cualquier disculpa.

—Sí, sí.

—Pues eso. Yo se la tendré allí, ya veremos con qué motivo. La cosa me parece que ya está madurita, que ya está al caer. La criatura está muy harta de calamidades y no aguanta más que lo que queramos dejarla tranquila. Además tiene el novio enfermo y quiere comprarle medicinas: estas enamoradas son más fáciles, ya verá usted. Esto es pan comido.

—¡Ojalá!

—Usted lo ha de ver. Oiga, don Mario, que de aquello no bajo un real, ¿eh? Bastante en razón me he puesto.

—Bueno, mujer, ya hablaremos.

—No, ya hablaremos, no, ya está todo hablado. ¡Mire usted que doy marcha atrás!

—Bueno, bueno.

Don Mario se rió, como dándose las de hombre muy baqueteado.

Camilo José Cela, *La colmena*.

### Texto 4:

[Doña Rosa]

En el café, doña Rosa estaba que echaba las muelas. La que le había armado a López por lo de las botellas de licor había sido épica [había tirado, sin querer, la estantería donde estaban los licores]; broncas como aquella no entraban muchas en quintal.

—Cálmese, señora; yo pagaré las botellas.

—¡Anda, pues naturalmente! ¡Eso sí que estaría bueno, que encima se me pegasen a mí al bolsillo! Pero no es eso sólo. ¿Y el escándalo que se armó? ¿Y el susto que se llevaron los clientes? ¿Y el mal efecto de que ande todo rodando por el suelo? ¿Eh? ¿Eso cómo se paga? ¿Eso quién me lo paga a mí? ¡Bestia! ¡Que lo que eres es un bestia, y un rojo indecente, y un chulo! ¡La culpa la tengo yo por no denunciaros a todos! ¡Di que una es buena! ¡Dónde tienes los ojos? ¡Sois igual que bueyes! ¡Tú y todos! ¡No sabéis dónde pisáis!

Consorcio López, blanco como el papel, procuraba tranquilizarla.

—Fue una desgracia, señora; fue sin querer.

—¡Hombre, claro! ¡Lo que faltaba es que hubiera sido aposta! ¡Sería lo último! ¡Que en mi café y en mis propias narices, un mierda de encargado que es lo que eres tú me rompiese las cosas porque sí, porque le daba la gana! ¡No, si a todo llegaremos! ¡Eso ya lo sé yo! ¡Pero vosotros no lo vais a ver! ¡El día que me harte vais todos a la cárcel, uno detrás de otro! ¡Tú el primero, que no eres más que un golfo! ¡Di que una no quiere, que si tuviera mala sangre como la tenéis vosotros...!

Camilo José Cela, *La colmena*.

### Texto 5:

—Aquí tienes lo tuyo, Zito. Os doy doce perras más por cada día a cada uno.

—Gracias.

—Pues hasta el año que viene. Que haya suerte. Y dile al «Quinto» que para él, aunque no ha trabajado más que tres días y le he estado dando de comer todo este tiempo, hay diez duros. No se quejará.

—No, claro.

—Pues díselo, y también que levante con vosotros.

—Pero si es imposible, si está tronzado.

—Y yo, qué quieres que haga.

Llegaron al puente. «El Quinto» andaba apoyado en un palo medio a rastras. Zito Moraña y Amadeo le ayudaban por turno.

—¿Qué tal? Ahora coges la carretera y te presentas en seguida en la ciudad.

—Si llego.

—¡No has de llegar! Mira, los compañeros y yo hemos hecho...un ahorro. Es poco, pero no te vendrá mal. Tómalo.

Le dio un fajito de billetes pequeños.

—Os lo acepto porque... Yo no sé... Muchas gracias. Muchas gracias, Zito y todos.

«El Quinto» estaba a punto de llorar, pero no sabía o lo había olvidado.

—No digas nada, hombre.

—Adiós, Zito; adiós, Amadeo; adiós, San Juan; adiós, Conejo.

—Adiós Pablo, adiós.

Hacía quince días que habían aprendido el nombre del «Quinto».

**Ignacio Aldecoa, "Seguir de pobres", en *La tierra de nadie y otros relatos*.**

### Texto 6:

—La vida me ha enseñado a caminar ya más parao —contesta Romero sin inmutarse—. He sufrido más que tú y he luchado más que tú, pero me he cansado, Pedro. Estoy ya cansado de soñar y dejo pasar los días por tal de seguir viviendo, aunque mi vida sea una vida que no merezca ser vivida. Antes de que nos demos cuenta estará encima el verdeo. Para el verdeo las cosas se pondrán mejores, que peores no se ponen ningún año. Se paga entonces lo que se debe. En la tienda nueva y en la de Raimundo están dispuestos a seguir fiándonos. Por otro lado, Alejandro el panadero no nos niega el pan. Sabéis que no nos lo niega.

—No, si matarnos de hambre no nos van a matar —dice Pedro levantándose—. Matarnos de hambre del todo no nos matan. ¿Quiénes iban a cogerles las aceitunas? Dime, Matías, y tú, Cantalejos. ¿Quiénes iban a ararles la barbechera del otoño? Matarnos de hambre del todo no nos matan. Tenemos que seguir viviendo y morir poco a poco. Un año diez y otro quince, y nuestros hijos ocuparán nuestros puestos. Y los hijos de ellos les seguirán fiando a nuestros hijos el pan y el aceite, y nuestros hijos tampoco morirán. Poco a poco, cuando los encuentren desfallecidos, les echarán un buen mendrugo para que tengan fuerza suficiente para cargar con la canga\* —la voz de Pedro se hace bronca, dura, terrible, una voz antigua que parece salir de la tierra, del principio de los tiempos—.

\*canga: arado dispuesto para una sola caballería.

**Alfonso Grosso, *La zanja*.**

## La novela experimental

### Textos 7 a 10: Fragmentos de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín-Santos.

[Cartucho]

«¿Qué se habría creído? Que yo me iba a amolar y a cargar con el crío. Ella, «que es tuyo», «que es tuyo»... Y yo ya sabía que había estao con otros. Aunque fuera mío. ¿Y qué? Como si no hubiera estao con otros. Ya sabía yo que había estao con otros. Y ella que era para mí, que era mío. Se lo tenía creído desde que le pinché al Guapo. Estaba el Guapo como si tal. Todos le tenían miedo. Yo también sin la navaja. Sabía que ella andaba conmigo y allí delante empieza a tocarla los achucháis. Ella, la muy zorra, poniendo cara de susto y mirando para mí. Sabía que yo estaba sin el corte. Me cago en el corazón de su madre, la muy zorra... Y luego «que es tuyo», «que es tuyo». Ya sé yo que es mío. Pero a mí qué. No me voy a amolar y cargar con el crío. Que hubiera tenido cuidao la muy zorra. ¿Qué se habrá creído? Todo porque le pinché al Guapo se lo tenía creído. ¿Para qué anduvo con otros la muy zorra? Y ella «que no», «que no», que solo conmigo. Pero ya no estaba estrecha cuando estuve con ella y me dije «Tate, Cartucho, aquí ha habido tomate».

[Interrogatorio]

- Así que usted... (suposición capciosa y sorprendente).
- No. Yo no... (refutación indignada y sorprendida).
- Pero no querrá usted hacerme creer que... (hipótesis inverosímil y hasta absurda).
- No, pero yo... (reconocimiento consternado).
- Usted sabe perfectamente... (lógica, lógica, lógica).
- Yo no he... (simple negativa a todas luces insuficiente).
- Tiene que reconocer usted que... (lógica)
- Pero... (adversativa apenas si viable).
- Quiero que usted comprenda... (cálidamente humano)
- No.
- De todos modos es inútil que usted... (afirmación de superioridad basada en la experiencia personal de muchos casos).

[Regreso a la pensión]

Pedro volvía con las piernas blandas. Asustado de lo que podía quedar atrás. Violentado por una náusea contenida. Intentando dar olvido a lo que de absurdo tiene la vida. Repitiendo: es interesante. Repitiendo: todo tiene un sentido. Repitiendo: no estoy borracho. Pensando: estoy solo. Pensando: soy un cobarde. Pensando: mañana estaré peor. Sintiendo: hace frío. Sintiendo: estoy cansado. Sintiendo: tengo seca la lengua. Deseando: haber vivido algo, haber encontrado una mujer, haber sido capaz de abandonarse como otros se abandonan. Deseando: No estar solo, estar en un calor humano, ceñido de una carne aterciopelada, deseado por un espíritu próximo. Temiendo: mañana será un día vacío y estaré pensando, ¿por qué he bebido tanto?

[La celda]

La celda es más bien pequeña. No tiene forma perfectamente prismática cuadrangular a causa del techo. Este, en efecto, ofrece una superficie alabeada cuya parte más alta se encuentra en uno de los ángulos del cuadrilátero superior. Aparentemente, cada dos células componen una de las semicúpulas sobre las que reposa el empuje de la enorme masa del gran edificio suprayacente. Estas cúpulas y paredes son de granito. Todas ellas están blanqueadas recientemente. Sólo algunos graffiti realizados apresuradamente en las últimas semanas pueden significar restos de la producción artística de los anteriores ocupantes. Las dimensiones de la celda son más o menos las siguientes.

### Texto 11:

[La bicicleta]

Sinceramente, ¿tú crees que eso era plan para una chica de clase media más bien alta? No nos engañemos, Mario, las cosas salen de dentro y tú, desde que te conocí, tuviste gustos proletarios, porque no me digas que al demonio se le ocurre ir al instituto en bicicleta. Dime la verdad, ¿te correspondía eso a ti? Desengáñate, Mario, cariño, la bici no es para los de tu clase, que cada vez que te veía se me abrían las carnes, créeme, y no te digo nada cuando pusiste la sillita en la barra para el niño, te hubiese matado, que me hiciste llorar y todo. ¡Qué sofocón, cielo santo! Valen llegó un día con mucho retintín: «He visto a Mario con el niño», que yo no sabía donde meterme, te lo prometo, «ahora le ha dado por ahí, ya ves, manías», a ver qué otra cosa podía decirla. No quiero pensar que hicieras esto por humillarme, Mario, pero me duele que nunca lo consultases conmigo, se te antojaba y, zas, lo mismo que lo del método, que uno no se puede poner el mundo por montera, cada cual ha de vivir en sociedad como le corresponde. La categoría obliga, tonto de capirote, y un catedrático, no te digo que sea un ingeniero pero es alguien, creo yo, que el mismo Antonio, cuando le hicieron director, aunque con mucha vaselina ya te vino a decir, que a buen entendedor, que la bici sobraba, pero tú erre que erre, que para ti no hay Antonios ni Antonias, como yo digo.[...] Es lo mismo que con Beltrán, ¿tú crees que está ni medio bien que un catedrático se deje ver en público con un bedel? Pues naturalmente que no, botarate, que no parece sino que una fuese una rara, lo mismo que lo de ponerlos de palique, pues no señor, a lo sumo «buenos días» o «buenas tardes», no por nada, sencillamente porque son dos mundos, dos idiomas distintos.

**Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario*.**