

SEMEJANZAS EN DOS NOVELAS DE SALVADOR GARCIA JIMENEZ

DE esa media docena de títulos que constituyen, hasta la fecha, la producción narrativa del escritor murciano Salvador García Jiménez (n. en Cehegín en 1944), pretendemos mostrar el paralelismo existente entre una de sus primeras novelas, *Coro de alucinados* (1975), y la última de ellas, *Angelicomio* (1981). Novelas ambas que, por otra parte, pueden considerarse como las dos mejores obras escritas por su autor.

Las semejanzas entre una y otra, a pesar de sus limitaciones, radican fundamentalmente en su estructura, técnicas narrativas y descripción de personajes y ambientes.

ESTRUCTURA

Coro de alucinados, premio Ciudad de Murcia 1974, está dividida en tres partes, cada una de las cuales viene conformada por una serie de secuencias no numeradas, separadas por espacios en blanco, en las que se nos presenta de modo fragmentario, distintos momentos en la vida de sus protagonistas.

La primera parte, que es la más extensa, transcurre casi íntegramente en el Puntarrón, barrio miserable que, resulta fácil deducir, pertenece a la ciudad natal del novelista, de la que constituye la categoría ínfima de su estructura social. ("El Puntarrón no existía siquiera en el plano de la



ciudad". Pág. 89). En esta primera parte se da a conocer al lector el ambiente sórdido en donde moran los personajes y sus relaciones entre sí; finaliza con la demolición del barrio, cuyos terrenos servirían de enriquecimiento para los poderosos privilegiados que especularán con ellos, y para que la ciudad, borrada su atalaya más denigrante, pueda continuar expandiéndose. Todos los seres que hasta este momento allí vivían serán trasladados de sus cuevas a esas "colmenas de cemento" que constituyen el nuevo complejo edificado lejos de allí, llamado Polígono Azul.

La segunda parte se sitúa doce años más tarde. Al principio el autor no es demasiado explícito: "Un puñado de años no habían podido sepultar del todo sus nostalgias por el Puntarrón" (pág. 159); aunque un poco más adelante precisará el tiempo transcurrido: "Resistieron vivos de milagro durante una docena de años, hasta encontrar un trabajo que les permitió llevar algo a la boca, salir los sábados o beberse un café caliente en el bar." (pág. 160).

García Jiménez nos relata lo que ha sucedido con sus personajes en este tiempo, como se han incorporado a la nueva vida de la ciudad, —ese mundo hostil que desconocen y en el que ocupan un lugar de marginación—.

La tercera parte es claramente epilógica; en ella sucumben distintos personajes, finalizando con un espectáculo dantesco: el hundimiento del Polígono Azul —auténtica farsa de paraíso prometido— que sepultará a todos sus moradores. Sólo el pequeño Tovías salvará su vida, aun a costa de la pérdida de una de sus piernas.

Por su parte, *Angelicomio* está constituida por dos partes y un final. Cada una de estas partes se divide en capítulos, siendo la primera de ellas también más extensa y sirviendo de demostración de los personajes que alienan en el relato. En este caso la acción transcurre durante casi toda la novela en Aledra, donde hay un orfanato para niños con rarezas mentales o físicas.

La segunda parte es, en realidad, continuación de la primera; no hay en ella salto temporal alguno. Dentro de esta parte se contiene el final, como un último capítulo, donde se da noticia del derribo de los pabellones del complejo de Aledra y de cómo sus moradores hallan voluntariamente la muerte ocultándose en el camarín, junto a la imagen de la Virgen, a punto de ser demolida la capilla, siguiendo un desesperado camino de salvación espiritual colectiva, lo que los asocia, en buena medida, a las cria-



turas del *Coro de alucinados*, que tienen idéntico final, víctimas propiciatorias del progreso urbanístico.

TECNICAS

La presencia de un autor omnisciente combinada con la irrupción súbita de frases en que los personajes se expresan directamente es la técnica que prevalece en *Coro de alucinados*:

«Vayamos a cazar ranas, padre”. “¿Para qué? No las compran.” El muchacho no resistía con los brazos cruzados, siguiendo el vuelo de los moscardones. “Las regalamos”. La caza de ranas no era para él un trabajo, le gustaba más que dar puntapiés al balón. “No insistas”».

(pág. 99)

Otras veces son los pensamientos de aquellos los que irrumpen, sin anuncio previo, en la narración:

«A espaldas del nuevo pánico que traía el cólera, el Rono no quiso recordar más, si no el corazón reventaría del todo. Intentó hallar una distracción. ¿Cómo cazaría los vencejos su despabilado hijo? “Dios quiera que a mi mujer se le vaya esa obsesión con Raimunda.” No quería sufrir más; no quería ver a los forasteros sobando a su Juana, aunque tuviera que dejar su odio para ir a trabajar a la ciudad...».

(pág. 69)

El *tempo* narrativo se caracteriza por la alternancia de presente y pasado; por ello es usual encontrar hasta secuencias completas en las que el autor evoca acontecimientos pretéritos en la historia que relata.

En *Angelicomio* García Jiménez amplía estos procedimientos técnicos ya señalados en *Coro de alucinados*. Así, junto a ellos, se sirve de la segunda persona narrativa en tres capítulos no consecutivos: *Obsesión en cuarto menguante* (págs. 69-82), *La revancha* (págs. 99-113) y *Apoteosis de la ruina* (págs. 185-199). Segunda persona no utilizada aquí como una invocación del autor al lector, o del mismo autor dirigiéndose a sí mismo,



si no tal y como postulaba Roland Barthes a propósito de *La modification*, de Butor, es decir, como la voz del creador dirigiéndose a su o a sus personajes:

«Tenéis pinta de ángeles tiznados que hubieran salido ilesos de combatir en los infiernos, por aquellos perros con miradas atravesadas, aquella cabeza trunca de una imagen perdida que concluyó en juguete. En cuanto a tí, Patachicle, qué paradoja: renunciaste a los cultos por el salmo que no te cuadraba, y hoy, con tal fervor y recogimiento que nadie te echaría la delantera, vuelves a la capilla encorvado en una sincera humillación.»

(pág. 185)

Resulta, pues, *Angelicomio* un paso adelante por parte de su autor en su uso de técnicas narrativas.

PERSONAJES Y AMBIENTES

Coro de alucinados es el relato estremecedor de unos seres desgraciados que viven hacinados, —primero en las cuevas puntarroneras, y luego en las “colmenas de cemento” del Polígono Azul—, sin poseer apenas nada que llevarse a la boca, dominados por sus instintos, en un atraso puesto de relieve a través de costumbres primitivas y de los sucesos que transcurren a medida que va desarrollándose el relato. Por un lado los muchachos —Mariano, Fede, Marcos...— y por otro sus mayores —los Ronos, el Rana, el Basuras...—, constituyen toda una tipología de desheredados que, a duras penas, luchan por sobrevivir. Pero si bien es verdad que el hambre física atenaza sus cuerpos minando su salud, en ocasiones es la degradación moral a la que se ven abocados, el auténtico artífice de la amargura que les aqueja. Esto es lo que sucede con Mariano— y es solo uno de los muchos ejemplos que abundan en el texto—, absolutamente obsesionado por la vergüenza del alucinante espectáculo que, con intervalos casi cotidianos, se ve obligado a presenciar en su cueva, viendo a sus padres beber los biberones de su hermanito Tobías, desnutrido y famélico, para atemperar las insaciables resacas producidas por el vino, después de una noche de desenfreno y lujuria, en que la Rona —su madre— pros-



tituye su cuerpo a forasteros para poder comer y beber, con el pleno asentimiento de su marido.

A pesar de la visión excesivamente cruda que se ofrece al lector en *Coro de alucinados*, García Jiménez sabe infundir a sus personajes una gran dosis de humanidad. Humanidad que vemos en el Rana-padre y en su hijo Marcos —traslación literaria de el tío Ratero y el Nini de *Las ratas*— conocedores hábiles de una originalísima técnica para cazar ranas, que después venderán.

«Jesús, el Rana-padre, poseía un corazón grande y silencioso. Que no viera él sufrir a nadie porque las lágrimas enturbiaban sus ojos, arañadoras como gotas de alcohol.»

(pág. 25)

Humanidad rezuma asimismo el personaje de La Chupeta, prostituta profesional que, a pesar de todo, es una buena mujer, capaz de alentar nobles sentimientos, y que en un proceso de creciente depuración espiritual acabará borrando sus pecados. He aquí cómo nos es presentada inicialmente :

«La Chupeta puta vieja, pero no celestina, ni pervertidora de mocosos que estrenan cañones de barba, ni amante de escándalos o chillarizas, vivía en la rabadilla misma del Puntarrón al final de la cuesta, por donde las aguas de jofaina, los orines de burra, las diarreas, los vómitos de borrachera discurren hasta volcar sobre la linde del río.»

Raimunda —La Chupeta— es, sin duda, el personaje más generoso de todos; hay en ella, como en la Samaritana del texto evangélico, auténtico arrepentimiento de sus actos. No duda en dar su dinero a los necesitados, y es ella la que salvará la vida de Fede, pagando el frasco de penicilina que aquél necesita para poner fin a la infección contraída después de auto-intervenirse quirúrgicamente con una navaja su fimosis (página 85); o, cuando tras recibir en su vientre las cuchilladas de la Rona, envidiosa porque pensaba que le quitaba la clientela, acabará perdonándola y salvándola así espiritualmente.

Se hace presente también en el texto una auténtica simbología mesiá-



nica en virtud de la cual estas criaturas, verdaderos deshechos de la sociedad, a los que nadie tiende una mano fraternal para redimirlos, representarían a Cristo. He aquí un ejemplo de esta identidad Cristo-puntarroneiros:

«Los del Puntarrón sois como Cristo de tanto sufrimiento. ¿Comprendes? Cristo se moría en la cruz y un milagro hubiera podido salvarlo; más, ¿para qué?»

(pág. 224)

Desde luego son varias las ocasiones en que Cristo aparece físicamente entre ellos sin que lo adviertan:

«...mientras una figura extraña caminaba hacia ellos. Era el misterioso hombre que pasara tiempo atrás sobre el Puntarrón; un hombre joven, con el rostro lleno de cicatrices, largas melenas y barbas rojas; vestía pobremente y parecía un vagabundo».

(pág. 85)

Por lo menos aparece tres veces más: defendiendo a los puntarroneiros ante los dirigentes de la ciudad, quienes se niegan a escucharle y le toman por loco (pág. 92); en forma de desgraciado del que nadie se apiada, excepto La Chupeta que le ofrece agua y enjuga su rostro, ante las calumnias de los demás (págs. 149-150); y al final de la segunda parte, en el que sólo Raimunda reconocerá el rostro del hombre de quien se compadeció (pág. 275).

Por su parte, *Angelicomio* presenta igualmente el mismo ambiente de miseria y degradación. En este caso, los protagonistas son igualmente criaturas desvalidas, encerrados en el complejo de Aledra, apartados de una sociedad que se niega a acogerlos en su seno. Némesio, el Gorio; Polifemo; Jíbaro; Patachicle; Percebes..., sufren en sus carnes el dolor de la impotencia ante la incomprensión de que son objeto debido a sus taras mentales y físicas. Algunos de ellos parecen calcados de otros de *Coro de alucinados*: Polifemo, con un gran ojo en medio de su frente, es similar al Ojo-Huevo del Puntarrón; Patachicle recibe el mismo apodo que Tobías cuando al final de la novela pierde su pierna; la problemática familiar



del director de Aledra es muy parecida a la del Presidente de Urbanismo; incluso personajes secundarios, como los padres del Percebes, parecen una traslación de otros más importantes como los Ronos.

La falta de entidad social de que adolecen todos estos personajes en ambas novelas hace que su autor los denomine por un apodo, siendo así que de muchos no conocemos su nombre: el Comba, Ojo-Huevo, Percebes...

Alguna vez la descripción adquiere ribetes esperpénticos que mueven al lector a apiadarse todavía más de ellos:

«Su pelo al rape llegaba con un par de remolinos a dos dedos del entrecejo, de atizonado color por contraste con una frente de blancor azulado y archipiélago de pecas; pómulo de emergencia apaciguada por una nariz aquilina...»

(pág. 83)

También puede establecerse en *Angelicomio*, aunque en menor grado que en *Coro de alucinados*, la asociación Cristo y estos niños del orfanato:

«A las pocas horas de sus tomas de posesión, a sus espaldas surgieron las monjitas de palidez luminosa, con la alegría batalladora que conduciría a la paz a esos cristos en ciernes».

(pág. 31)

Finalmente, otras notas comunes a los dos relatos serían el gusto por lo escatológico, —resultarían inacabables los ejemplos que podrían citarse—, y la importancia que adquiere en los textos lo sexual, entendido en su modalidad instintiva más primaria, llegándose en ocasiones a verdaderas aberraciones, como el animalismo practicado por los internos en Aledra. Y es que, efectivamente, como ya señalara Andrés Amorós, “en la novela contemporánea (...) la vida sexual sirve para plantear los grandes temas del hombre: la soledad, la angustia, las dificultades de una auténtica comunicación, el deseo de romper nuestras barreras, la nostalgia de una vida más feliz, el choque con la sociedad, el recuerdo, la distancia, la plenitud vital, la esperanza y la desesperanza.” (1).

(1) ANDRÉS AMORÓS: *Introducción a la novela contemporánea*. Ed. Cátedra. Madrid, 1974. ág. 148.



Hasta aquí el análisis de los tres planos en los que se observa un marcado paralelismo entre *Coro de alucinados* y *Angelicomio*. Las dos novelas poseen una estructura parecida, técnicas narrativas semejantes y, sobre todo, personajes y ambientes comunes. Bien podemos presumir que estas similitudes ponen al descubierto ciertas características del proceso creador de Salvador García Jiménez, constituyendo *Angelicomio* su aproximación estética más moderna.

