

## NARRATIVA MURCIANA ACTUAL: ABSTRACCION, HUMOR Y POESIA

**A**L tratar de la narrativa murciana más reciente lo primero que sorprende es la abundancia de los títulos aparecidos, tanto de novela, como de relato breve. Abundancia que hace necesaria una sencilla clasificación para proceder con orden y subrayar una serie de características sobresalientes en estas obras.

Hay en primer lugar una novela filosófica y abstracta, representada por *La tribada falsaria* de Miguel Espinosa y la reedición de su justamente alabada *Escuela de mandarines*.

Otro grupo de relatos tendría como característica más sobresaliente el humor y el mundo del absurdo. Aquí habría que incluir títulos como *Historias chinas*, *Historia del condotiero* y algunos de *Entre casas blancas* de Francisco Flores y también la recientemente publicada *¡Ay de mi Alhambra!* de Pedro Cobos.

Una narrativa distinta es la de Pedro García Montalvo que, a la hora de rotularse, quizás podría entrar con toda propiedad en la denominada novela lírica.

Por último, un grupo también numeroso de relatos, que queda fuera de esta triple clasificación, será objeto de análisis en otro artículo.

He hablado de una narrativa de ideas, filosófica, a propósito de Miguel Espinosa y sus, hasta el momento, dos novelas publicadas, *Escuela de mandarines* y *La tribada falsaria* (digo hasta el momento, porque tengo noticias



de que aparecerá en breve *La tribada confusa* y quizás no tarden demasiado otros títulos que el autor dejó concluidos y corregidos).

*Escuela de mandarines*, aunque queda fuera de los límites temporales propuestos, debe ser citada como paradigma de la novela de ideas, ya que todo en ella se expresa pasándolo a categorías absolutas, a planos abstractos y simbólicos. En *La tribada falsaria* se repiten las mismas características de la novela anterior, pero, curiosamente, el autor la subtitula *Theologiae tractatus*.

En una cinta magnetofónica que recoge una charla mantenida en la Universidad de Murcia, Espinosa se extiende hablando de distintos tipos de novelas, para situar en último término la por él denominada novela teológica, que definía como aquella que trataba "los problemas del ser en su ultimidad". En esta definición insiste en varias de las entrevistas realizadas tras la publicación de la novela, así en la que le hizo el diario *Pueblo*, en la que afirma que estas novelas son "análisis puro de la conciencia" (1).

De ahí que, Enrique Tierno Galván, al hacer la presentación en Madrid, hable del extrañamiento que encuentra en la novela, y que, Aranguren, aun criticando la exageración de Tierno, hable también de un "tratamiento perfectamente enfiado, reflexivo y filosófico-teológico del tema lúbrico" e insista "...es un debate sobre el sentido del mundo" (2).

Efectivamente *La tribada falsaria* es una novela de ideas en la que el autor presenta un mundo de abstracción, tal y como han subrayado Tierno y Aranguren, quien, además, en el artículo anteriormente citado, dice: "...la voluntad de distanciamiento, muy explícita, triunfa plenamente, y a ello contribuye con eficacia el vocabulario".

Ciertamente, si la novela es notable en más de un aspecto, el estilo no es el menos relevante entre ellos. Parece que Espinosa tuvo un gran cuidado con la lengua literaria, en especial con el vocabulario, de gran riqueza. El mismo autor alerta sobre esto cuando al principio de la novela, entre otras relaciones, recoge los distintos apelativos dados a Damiana y Lucía en el relato, entre los que hay un poco de todo, pero donde destacan algunos por sus connotaciones especiales; así cuando Juana dice a propósito de Damiana: "...cuando volviste la centésima vez a tu *huerto oloroso*..." (3), parece que entramos en el mundo bíblico, en el "hortus conclusus". Otras veces el mundo literario que nos parece más cercano a algunas de estas páginas

(1) Diario *Pueblo*, 10-1-1981.

(2) ARANGUREN, J. L.: Diario *El País*, 1-3-81.

(3) *La tribada falsaria*. Ed. citada, pág. 141.



es el de nuestra mística, sobre todo Santa Teresa. Cito algunos fragmentos de las cartas 25 y 26 de Juana para que se pueda comprobar :

“¡Qué estremecimiento me ha producido la noticia de tu inmediata venida, qué temblor! ¿Me alegraré suficiente, o seré tan reseca y estéril que no alcance a llenar mi alma de todo el gozo que se le ofrece? ¿Veré la ventura y no sabré hundirme con ella? Otras veces he sentido temor de no padecer bastante por ti; ahora, de no gozar la totalidad del gozo que para mí eres. ¿Ves cuán torpe e imperfecta soy?

Si mi espíritu, en efecto, no lograra alienarse entero y sin cautelas en ti, y reservara una parcelita, oscura y miserable, para observar y tener luces desde allí, ¿qué te entregaría sino porciones e impurezas?...”.

“He barrido la casa de mi alma, la he fregado, la he rociado y he preparado el servicio para su habitante. Ven, siéntate en el aposento de mi ser, fijame con la mirada de tus ojos, descánsame con descanso de tu cuerpo.

Acógeme en el cobijo de tu pecho, amigo, hermano; dame los olores de tu huerto, escóndeme, cúbreme con el gozo de tu pupila...” (4).

Fragmentos en los que afloran las principales características de la literatura mística, simbolismo y expresión vacilante, que aquí se observa en el empleo de interrogaciones.

Hay en la novela dos partes claras; una primera en la que se nos narra un episodio protagonizado por un mujer trivial e insustancial, Damiana, que cambia a su amante, Daniel, por unas relaciones homosexuales. En este relato previo encontramos la ironía del autor, no por elegante menos dura, al presentarnos a estos endebles personajes y su entorno.

La segunda parte es epistolar y en ella los hechos son examinados desde una perspectiva nueva, la de Juana, ex-amante de Daniel, quien nos ofrecerá su visión formada en parte sobre la de éste, ya que no se trata de recoger un ficticio intercambio epistolar, sino sólo de ofrecer un análisis de lo acaecido que se va a repetir hasta la saciedad para conseguir lo que Espinosa llama *Theologiae tractatus*.

---

(4) *Ibidem*. Páginas 211 y 214.



Pero todavía incluirá el autor unos apéndices, en los que recoge las opiniones que a algunos personajes les merece toda esta historia. Lo curioso es que estas opiniones no son nuevas perspectivas de ficción, sino auténticas, pues están redactadas por los amigos del autor.

Y esto nos lleva a tratar del problema de los personajes en *La tribada falsaria*, muchos de los cuales son personas reales que aparecen, además, con sus nombres y apellidos, incluyéndose el propio autor. Vieja es la técnica de la inclusión de elementos reales en un mundo de ficción que, de esa manera, queda contaminado de realidad. Pero el caso de Espinosa no es comparable al de Galdós y otros autores realistas, ya que, si no fuera porque da la clave al incluirse él mismo, un lector no murciano ignoraría que estos personajes que hablan en la novela no son imaginarios.

De todas formas, esta utilización nos da una clave adicional para la interpretación de la novela como un muy curioso libro de memorias, naturalmente literaturizadas, en el que se van a agotar los procedimientos para analizar y explicar unos hechos, siguiendo, en definitiva, el esquema de esa llamada novela teológica, que va más allá del mundo de las meras apariencias, constituyendo el análisis puro de la conciencia.

En el grupo de la narrativa humorística he citado a dos autores, Francisco Flores y Pedro Cobos, y dos obras fundamentalmente, *Historias chinas* del primero y *¡Ay de mi Alabama!* del segundo, ya que la *Historia del condotiero* de Flores no entra muy de lleno en la narrativa del humor, tan sólo su final hace un guiño significativo al lector; en ella, con un formato original y bellísimas ilustraciones, el autor comienza un relato "in medias res" en el que surge el personaje del condotiero, soberbio por su fuerza; pero causa y efecto (poder y soberbia), en él serán fatales, acarreándole la muerte; la técnica de alusiones y sugerencias se utiliza con tanta eficacia que la narración, a pesar de su brevedad, resulta densa.

Más puramente humorísticas son las *Historias chinas*, insólitas ya desde su formato, en las que, con una ambientación exótica, el autor consigue una serie de relatos llenos de fino humor, en los que ambigüedad y absurdo tienen su asiento. A título de ejemplo podríamos citar la "Historia de fantasmas", en la que un hombre razonable e incrédulo, por el ímpetu que pone en demostrar la inexistencia de los fantasmas es considerado insustancial y, cuando para salir de ese atolladero, se meta en otro mayor, los dioses le ayudarán convirtiéndole en fantasma. Una historia como esta, cuando menos sorprenderá al lector, pero no creo que haya quien deje de sonreír ante un final así:



"A nadie en el pueblo se le ocurrió volver a discutir si los fantasmas existían o no, pues todos estuvieron de acuerdo al juzgar que lo más acertado era dejarles vivir en paz aunque no existiesen".

Párrafo que nos recuerda la comicidad por reducción al absurdo que utilizaron Tono y Mihura, en *La Codorniz* y en títulos como *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*, aunque, a mi parecer, hay una sensible diferencia en el mayor alcance que estos usos cobran en las narraciones de Francisco Flores.

Un relato como la "Historia del prestidigitador To Chun", a pesar de su comicidad, o quizás ayudado por ella, deja un regusto amargo. Trata de un mago que hace desaparecer realmente las palomas con su arte y por ello mismo fracasa. Tras leer esa historia se piensa al tiempo en la complejidad y banalidad de la vida.

En otras aparece la fantasía desbocada, el juego con la imposibilidad y la imaginación, justificados por una sentencia de uno de los personajes, el sabio Hua Ta Mi:

"...igual que el pintor pinta cosas que no han existido, el escritor debe recordar cosas que no han sucedido".

Reflexión, agudeza, tolerancia y comprensión afloran en las sentencias de ese sabio retirado que empieza hablándonos así del subjetivismo:

"Dijo Hua Ta Mi que las dimensiones del mundo serán siempre las que posea cada hombre al estar estas fatalmente proporcionadas a su entendimiento; de ahí que no sea tan grande como parece".

Aunque, unido a otros elementos con papel tan fundamental como el del humor, destaca este tono en algún relato de los incluidos en el libro titulado *Entre casas blancas*, como por ejemplo, en "Pedir un milagro", donde, curiosamente, no se da la deshumanización típica que tan próximos hace los relatos filosóficos y los humorísticos por la abstracción común, sino que asume y acepta las deficiencias humanas en un tono de amable comprensión.

*¡Ay de mi Alabama!* de Pedro Cobos es un libro tan singular que, si



puede ser calificado de novela, es por lo abierto de este género, pues de sus dos partes la primera es un guión cinematográfico y, por consiguiente, está más cerca del mundo de lo dramático; el autor insiste en las acotaciones en los primeros planos que la cámara debe tomar y, con un tan poderoso auxiliar como el de la hipotética expresión cinematográfica, el diálogo resulta mucho más reducido que el teatral y el de la llamada novela dialogada. De cualquier manera, ese guión transmite suficientemente el ambiente que surge en el encuentro de las hermanas en casa de Aixà durante la cena, y luego en los baños.

El marco histórico de la obra, una ciudad mora, Alhama, en el siglo XV, está perfectamente documentado; el autor ofrece incluso una bibliografía final justificada irónicamente lo que hace que la obra, por donde quiera que se mire, ofrezca un aspecto insólito, cosa normal, por otra parte, en el ámbito de la novela humorística.

La segunda parte está constituida por biografías noveladas de los personajes que han protagonizado el guión. En este segundo momento el lector encuentra la misma historia anterior considerablemente engrosada y completada.

Esta segunda versión de los hechos está llena de ironía que se dirige fundamentalmente contra la forma de interpretar las costumbres y la vida musulmanas desde el bando cristiano, en concreto contra el punto de vista que matiene Hernando del Pulgar, cuyos escritos maneja Cobos. El mundo cristiano es satirizado hasta el punto de que en el retrato de Isabel la Católica se dicen cosas como esta:

“Hija de Juan de Castilla y de Isabel de Portugal, alcanzó el trono de Castilla en 1474 y casi la gloria de los altares en la dictadura franquista de 1936-1975.

Su subida al trono es como un emocionante serial para amas de casa a pie de transistor, madre loca, hermanastro casi subnormal, cuñada adúltera, hermanito listísimo muerto misteriosamente (Valera: hierbas. Palencia: trucha al veneno) concertados matrimonios a los que logra escapar, intrigas, triunfo de su voluntad y boda al gusto con el apuesto Fernando, rey de Sicilia, guèrras, madre de familia numerosa, digna hasta parir, impasible el ademán, sin grito ni gesto, y amante esposa hasta ahogar en los consuelos de la religión algún cuerno que otro, lo que se dice una señora.



Católica, apostólica, romana y muy decente, se rodeó de ancianas honestas y de linaje... entre sus varias aficiones figuraron la de velar por la salud de sus súbditos medicinándolos con Inquisición cada ocho horas, la de aprender latín, la de visitar monasterios donde se llevase vida honesta, la de no poder ver un judío ni en pintura..." (5).

Frente a esto, la visión que quiere que surja de la vida musulmana de la ciudad de Alhama no puede ser más favorable, destacando el culto por lo sensorial, los baños, la buena cocina..., llegando incluso a incluir algunas recetas de la criada Cadija.

Ironiza continuamente a propósito de la diversidad y contradicción en el conocimiento humano, no sólo insistiendo en el tema central del ataque de una cultura bárbara, como la cristiana de aquellos años, a la musulmana, más refinada, sino utilizando adecuadamente la técnica de las perspectivas sobre pequeños motivos, así nos ofrece tres versiones distintas del regalo de una capa en el retrato de "La madre del niño que llora", en el de "El niño que llora" y en el guión, esta última más objetiva.

Asimismo el marido de Aixa, en el guión es visto muy críticamente, mientras que en su retrato biográfico de la segunda parte el autor lo pinta como amante de la poesía, de la vida, optimista, etc.

Los recuerdos literarios que aparecen en la novela son en ocasiones explícitos, por ejemplo se cita varias veces a Ben Quzman y su cancionero zejelístico. Otras veces son alusiones claras a episodios de grandes obras, como en el retrato del "Capitán 1.º", donde se nos dice:

"...hasta que perdido en el ventisquero, fue recogido por una serrana que lo llevó a su casa y le dio vino caliente, le contó que la partida había perecido helada y lo gozó cogiéndolo del cuello por encontrarlo un tanto dubitativo. La serrana tenía pelos en el pecho que se le llenaban de gotitas de sudor..."

Con lo que ofrece una nueva versión de la parodia que de la pastorela provenzal hace el Arcipreste de Hita en las cantigas de serrana del *Libro de Buen Amor*, presentando encuentros en la sierra, durante el invierno con una serrana hombruna.

(5) ¡Ay de mi Alhama, Ed. citada. Pág. 75.

(6) Ibidem. Pág. 108.



En el retrato que hace de una hechicera los recuerdos literarios que surgen son fundamentalmente dos, el episodio de la bruja Cañizares de *El coloquio de los perros*, por cuanto Cobos resalta su pericia en convertir los hombres en perros y, singularmente, *La Celestina*, obra más cercana en el tiempo a los hechos recogidos en *¡Ay de mi Albama!*, cuyo personaje central y estilo están esbozados en el citado fragmento, recordando especialmente el pasaje en que Pármeno hace a Calixto la descripción de la vieja y sus oficios. En Cobos la enumeración es como sigue:

“Conocedora de las virtudes de las hierbas, salía al campo en las noches de luna acompañada de un genio con pluma en el turbante que le llenaba el saco de resedas, corazoncillos, orejas de gato, gamones, almizcleras, collejas, cardos, filigrana, curalotodo, culantrillo, hierba pajarera, árnica, artemisa, ajedrea, mēnta, tomillo, cantueso, escabiosa que se les da a los niños para que les brote el sarampión, chistán que se hace fuego en verano y arde con llama azulada como el alcohol, tártago para abrir los cuerpos cerrados, dedaleras de flor granate para restaurar el corazón, gencianas de flores azules para la fiebre, adormideras de flores rojas para dormir y olvidar, tan peligrosas al pasarse de dosis...” (7).

En el final de la novela la ciudad de Albama, personificada, habla al lector en medio de un coro de otros personajes simbólicos: la vida, las riquezas..., consiguiendo orquestar una acertada alegoría final.

Respecto al tercero y último de los grupos de esta apresurada clasificación, el que se refiere a la narrativa de Pedro García Montalvo, está constituido, hasta el momento, por dos libros de relatos que llevan el título común de *La primavera en viaje hacia el invierno* y una novela corta, *El intermediario*.

*La primavera en viaje hacia el invierno*, *Los amores y las vidas* (que es el subtítulo del segundo libro de relatos), una narración como *Nocturno*, recogida en la antología publicada por la Editora Regional de Murcia, y la misma novela corta *El intermediario*, forman un gran friso narrativo que se va completando progresivamente.

Las formas de unión son diversas. Podría citarse en primer lugar el

---

(7) *Ibidem*. Pág. 119.





hecho de utilizar protagonistas comunes para muchos de esos relatos, como Angela de Yeste, los Medina-Lautenberg, Pierre Sanjinés, etc. La aparición, con notable frecuencia, de un mismo marco geográfico, el de Murcia, ya la ciudad, sus calles y jardines, o las playas cercanas, los balnearios, etc. También el marco temporal, aunque impreciso, parece ser uniforme, y yo lo situaría en torno a los años cincuenta. Y, fundamentalmente, el tono de la creación, contemplativo y, por consiguiente, estático.

Quizás habría que comenzar por decir que en los relatos de García Montalvo lo menos importante es la anécdota, el soporte argumental que suele ser mínimo, parece que adelgazado de intento por el propio autor que, a veces, escamotea la historia cuando surge, hablándonos tan sólo de sus impresiones o las de sus personajes ante cualquier conversación o encuentro ocasionales. Sobre esta mínima base el autor comienza sus digresiones evitando siempre el final rotundo, acabado, que resultaría tan poco oportuno, por lo que precisamente se puede hablar de un "continuum" narrativo caracterizado por el fragmentarismo, como muchas otras creaciones contemporáneas, haciendo que lo literario se aproxime cada vez más a la vida, al dejar un amplio margen para la ambigüedad y el desconocimiento y no todo pulcra y razonablemente ordenado.

Pero, a pesar de todo lo dicho sobre la identidad que se observa en la obra publicada por García Montalvo hasta el momento, debo señalar una diferencia notable entre las colecciones de relatos y *El intermediario*. Mientras en el ciclo *La primavera en viaje hacia el invierno* predomina la contemplación y el estatismo que, unido a la brevedad de los relatos nos acerca, incluso en las dimensiones, a lo lírico, en la novela, en la que no escasean tampoco las tonalidades líricas propias de esa contemplación sensual del autor, se utiliza con más profusión de la ironía y la ambigüedad que pueden ser comentadas ya desde el título. *El intermediario* es Ignacio Viera, quien inventa la existencia de un neblinoso asunto en el que, supuestamente, están complicados los amigos de Angela de Yeste, con el único fin de poder entrevistarse con ella. Aparentemente se trata de un intermediario, pero en la realidad no lo es, ya que está solventando sus propios intereses. Ironía y ambigüedad no se reducen a eso, sino a la afectada creencia de ese estado de cosas por la condesa Angela de Yeste a lo largo de toda la narración y su aceptación última.

Como nota final yo hablaría del vitalismo y optimismo de la narrativa de García Montalvo, observable quizás con más nitidez en un relato como el que encabeza la serie *Los amores y las vidas*, precisamente por la grave-



dad de los hechos a los que alude, sin caer nunca en los tonos dramáticos, antes al contrario, tanta es la impaciencia del autor por cantar el triunfo de lo vital, que le hará salir, por un instante, de su postura lejana de narrador, para intervenir en el relato.

Queda por subrayar la eficacia y riqueza del lenguaje de estos escritos, lenguaje que yo calificaría de perfecto, o parafraseando a Jorge Guillén, en su estudio de la lengua de Gabriel Miró, de suficiente.

#### EDICIONES UTILIZADAS:

- ESPINOSA, Miguel: *Escuela de mandarines*. Los libros de la frontera, Barcelona, 1974.
- ESPINOSA, Miguel: *La tribada falsaria*. Los libros de la frontera. Barcelona, 1980.
- FLORES ARROYUELO, Francisco J.: *Historia del condotiero*, Editorial Chys, Murcia, 1980.
- FLORES ARROYUELO, Francisco J.: *Historias chinas*. Francisco Rivas, editor, Madrid, 1981.
- FLORES ARROYUELO, Francisco J.: *Entre casas blancas y otros relatos*. Edición de la Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1983.
- COBOS, Pedro: *¡Ay de mi alhama*. Ediciones Hiperión. Madrid, 1983.
- GARCIA MONTALVO, Pedro: *La primavera en viaje hacia el invierno*. Alcalá narrativa, Alcalá de Henares, 1971.
- GARCIA MONTALVO, Pedro: *Los amores y las vidas*. Editora Regional de Murcia, 1983.
- GARCIA MONTALVO, Pedro: *El intermediario*. Seix Barral, Barcelona, 1983, *Narradores Murcianos*. Editora Regional de Murcia. 1983.

