MANUEL CIFO GONZÁLEZ

RODRIGO RUBIO: VIDA Y OBRA LITERARIA

UNIVERSIDAD DE MURCIA

DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA, TEORÍA DE LA

LITERATURA Y LITERATURA COMPARADA

MURCIA, SEPTIEMBRE 2006

TESIS DOCTORAL DIRIGIDA POR EL

DR. D. FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA TORRES

CATEDRÁTICO DE LITERATURA ESPAÑOLA

SUMARIO

Pág.

AGRADECIMIENTOS.....7

INTRODUCCIÓN.....11

I. VIDA Y OBRA DE RODRIGO RUBIO
1.1 Biografía.....17
1.2 Obra literaria.....42
1.3 Premios literarios.....47

II. RODRIGO RUBIO Y LA NOVELA DE POSTGUERRA
2.1 Introducción.....51
2.2 La novela social.....58
2.3 Rodrigo Rubio, novelista social.....62
2.4 Temas principales
2.4.1 La abulia.....73
2.4.2 El campo.....80
2.4.3 La emigración.....88
2.4.4 El obrero y el empleado.....97
2.4.5 La guerra y sus consecuencias.....102
2.4.6 La enfermedad y la muerte.....113
2.4.7 La soledad y la tristeza.....119
2.4.8 Dios.....122

III. LA LITERATURA DEL MUNDO PERDIDO
3.1 *Un mundo a cuestas* (1963).....127
3.2 *La feria* (1968).....147
3.3 *Agonizante sol* (1972).....163
3.4 *El gramófono* (1974).....178
3.5 *Palabras muertas sobre el polvo* (1967).....194
3.6 Otros relatos: *Las paredes lloran en silencio* (1969), *Penúltimo invierno* (1972) y *Un poco de paciencia* (1976).....220

IV. BAJO EL SIGNO DE LO SOCIAL I: LA NOVELA
4.1 *La tristeza también muere* (1963).....227
4.2 *Equipaje de amor para la tierra* (1965).....244
4.3 *El incendio* (1967).....262
4.4 *La espera* (1967).....274
4.5 *La sotana* (1968).....289
4.6 *Oración en otoño* (1970).....309
4.7 *Álbum de posguerra* (1977).....324

V. BAJO EL SIGNO DE LO SOCIAL II: EL ENSAYO
5.1 *El Papa Bueno y los enfermos* (1963).....345
5.2 *La deshumanización del campo* (1966).....352
5.3 *Narrativa española, 1940-1970* (1970).....365
5.4 *Radiografía de una sociedad promocionada* (1970).....375

5.5 *Minusválidos* (1971).....390
5.6 *Crónicas de nuestro tiempo* (1972).....401
5.7 *España no hay más que una* (1973).....419
5.8 *Crónicas de andar y ver España* (1973).....436
5.9 *Francisco Lozano* (1973).....452
5.10 *Albacete, tierras y pueblos* (1983).....458
5.11 *Lo que el tiempo se llevó* (2004).....472

VI. LA ETAPA EXPERIMENTAL
6.1 *El regicida* (1969).....485
6.2 *Papeles amarillos en el arca* (1969).....512
6.3 Otros relatos: *Piedras de colores* (1971), *Vida y muerte de una extraña flor* (1975) y *Tallo se sangre* (1989).....548
6.4 *Cuarteto de máscaras* (1976).....561
6.5 *La silla de oro* (1978).....587

VII. LA LITERATURA DE LOS MUNDOS PROPIOS
7.1 *Cayetana de Goya* (1979).....605
7.2 *Memoria de pecado* (1979).....625
7.3 *Banco de niebla* (1985).....649
7.4 *Un camino de rosas* (1992).....661
7.5 *Fábula del tiempo maldito* (1997).....678
7.6 *Al filo de la vida* (1998).....701
7.7 Cinco cuentos con el tren al fondo: *Un rimo para el recuerdo* (1980), *Sal amarga* (1980), *Los otros viajes* (1985), *Retraso providencial* (1987) y *La oruga metálica* (1988).....715
7.8. La Hucha de Oro: *Aproximación a la tristeza* (1988) y *Área de servicio* (1990).....731
7.8 *La ruta de las luciérnagas* (2000).....738
7.10 *Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués* (2001).....750
7.11 La literatura infantil y juvenil.....761
7.11.1 *Ventanas azules* (1981).....765
7.11.2 *La puerta* (1989)..... 769
7.11.3 *Los sueños de Bruno* (1990).....776
7.11.4 *El amigo Dwnga* (1992).....784

RECAPITULACIÓN Y CONCLUSIONES.....793

BIBLIOGRAFÍA.....803

Agradecimientos

Permítaseme, en primer lugar, que realice un emocionado y merecido reconocimiento a la persona de mi querido profesor y maestro D. Mariano Baquero Goyanes quien, en gran medida, es el responsable de que esta Tesis Doctoral se haya llevado a cabo. Él fue quien, en mayo de 1976, me habló de la conveniencia de comenzar los preparativos de la que habría de ser mi Tesis de Licenciatura y que, en su opinión, debería estar concluida al año siguiente, coincidiendo con la finalización de mis estudios de Filología Románica.

Gracias a él y a su inmensa amabilidad, tuve ocasión de conocer a mi paisano, el escritor albaceteño Rodrigo Rubio, con quien me puso en contacto el profesor Baquero Goyanes, quien, además, se ofreció gentilmente a ser el director de dicha Tesis de Licenciatura que, con el título de *La novelística de Rodrigo Rubio: Aproximación al realismo crítico*, fue defendida a principios del mes de octubre de 1977.

Algún tiempo después, cuando ya disfrutaba de una plaza en propiedad como profesor de Lengua castellana y Literatura, el profesor Baquero y yo hablamos de la conveniencia de elaborar una Tesis Doctoral, para la cual deberíamos ampliar nuestro campo de investigación sobre Rodrigo Rubio al resto de la obra novelística aparecida desde el año 1976, así como a los cuentos y ensayos, que habían quedado al margen del primer estudio.

Pero, a pesar de que todo parecía ir por buen camino, diversas circunstancias personales, familiares y profesionales, se unieron para hacer inviable dicho proyecto, entre ellas el fallecimiento de mi querido maestro, director y amigo, lo que contribuyó a que se vinieran abajo muchas de las ilusiones que yo había depositado en esa tarea.

Por eso, en este momento quiero que mi primer recuerdo sea para D. Mariano Baquero Goyanes, con quien deseo saldar una parte de la deuda de inmensa gratitud, amistad y cariño que con él tengo pendiente desde hace tantos años, esperando que su espíritu, siempre amable e indulgente, se sienta orgulloso de mi trabajo, como yo lo estoy y estaré de haber sido su discípulo. Allí donde se encuentre, sabe que su recuerdo indeleble me acompaña en todo momento.

Otra persona a la que quiero dar mis más sinceras y efusivas gracias es a Rodrigo Rubio, el cual, desde el año 1976, me abrió las puertas de su casa y de su corazón y ha sido para mí un gran amigo, a la par que un decidido y paciente colaborador en todo lo que he necesitado de él. Además, ha sabido aguantar con paciencia y generosidad sin límites el dilatado y complejo proceso de elaboración de este trabajo. De ahí que, cuando Rodrigo Rubio se encuentra aquejado de graves problemas de salud, a sus setenta y cinco años de vida, parezca más que justificada la elaboración de esta Tesis Doctoral, en la que él ha puesto tantas ilusiones y que es la primera que se realiza sobre este autor y su obra.

Al mismo tiempo, aprovecho para agradecer a su esposa, Rosa Romá, y a sus hijos, Marcos y Germán, las múltiples atenciones y el cariño que siempre he recibido de ellos. Espero que este trabajo pueda ser de su agrado.

Igualmente, quiero dar las gracias a tantos amigos como me han animado a seguir adelante, en los momentos de desfallecimiento y en aquellos otros en que las cosas vinieron torcidas. Ése es el caso, por citar sólo a algunos de ellos, de José Manuel Cuenca Toribio, Pedro Ignacio López García, Pilar González Cifuentes, Rocío Moreno Lorca, Remedios Navarro Pérez y Juan Cano Conesa, cuyo aliento ha sido constante a lo largo de estos años.

Como también, a mis padres, los cuales se sacrificaron para que pudiera realizar mis estudios de bachillerato y universitarios y que siempre me han dado amor y ayuda sin límites, al igual que han hecho mis hermanos. Mucho más, sin duda, de lo que ellos han recibido de mí.

Paciencia, cariño, comprensión y apoyo es lo que he encontrado en Mª Ángeles Guirao Mengual, la mujer que me conoció en una etapa muy dura de mi vida y que me ayudó a recobrar, entre otras muchas cosas, la ilusión por acabar este trabajo que llevaba camino de dormir eternamente el sueño de los justos. Vayan para ella la gratitud y el reconocimiento que merece.

Y he dejado para el final a la persona sin la que no hubiera sido posible nada de lo que figura en esta Tesis Doctoral. Me refiero a mi director, el Dr. D. Francisco Javier Díez de Revenga Torres, quien me estimuló en numerosas ocasiones para recobrar la ilusión y el ánimo necesarios de cara a concluir felizmente esta singladura. A su exquisita e infinita paciencia -virtud que asegura no poseer-, a su bondad y a su amistad de sobra conocidas quiero rendir, desde aquí, el merecido homenaje. Al igual que a sus sabios consejos y observaciones, tanto en los aspectos formales como de contenido, que han hecho posible que este trabajo haya adquirido una enjundia que, sin duda alguna, no habría tenido sin su erudición, su experiencia, su dedicación y su indulgencia.

INTRODUCCIÓN

La presente Tesis Doctoral responde al deseo de llevar a cabo una revisión y puesta al día de los diversos estudios que hasta la fecha se han realizado acerca de la obra del escritor Rodrigo Rubio. De ese modo, esperamos poder contribuir, en alguna medida, a un mejor conocimiento de este autor albaceteño tanto en lo referido a cuestiones relativas a su biografía como en lo tocante a las diversas facetas que ofrece su obra literaria. Porque ocurre que los estudios llevados a cabo sobre la misma son muy escasos, a pesar de haber escrito veinticinco novelas, once ensayos y seis libros de cuentos, además de varias decenas de relatos publicados en volúmenes antológicos, diarios y revistas. Tan sólo algunas referencias en unos pocos manuales de literatura -aquellos que se han adentrado más a fondo en la llamada novela social- y una Tesis de Licenciatura sobre su obra cuentística dirigida en la Universidad de Oviedo por el catedrático D. José Mª Martínez Cachero.

Entre esos pocos estudios se halla la Tesis de Licenciatura elaborada por este doctorando, bajo la dirección del tristemente desaparecido Dr. D. Mariano Baquero Goyanes, quien, en su momento, me propuso dicho trabajo de investigación, dada la difusión que en esos años setenta tenía la novelística de Rodrigo Rubio, autor al que el profesor Baquero conocía personalmente y con quien mantenía una relación epistolar. Dicha Tesis de Licenciatura, con el título de *La novelística de Rodrigo Rubio: aproximación al realismo crítico*, fue defendida ante el Tribunal correspondiente, en septiembre de 1977, obtuvo la calificación de Sobresaliente y propició la concesión del Premio Extraordinario Fin de Carrera.

Al cabo de los años, y gracias al estímulo, entre otros, del Dr. D. Francisco Javier Díez de Revenga Torres, el doctorando ha considerado oportuno retomar aquel estudio, de acuerdo con los siguientes criterios:

- La necesaria revisión y actualización del texto escrito en el año 1977, desde la perspectiva que aportan tanto el paso de los años como los nuevos estudios aparecidos con posterioridad a la redacción del mismo.
- La ampliación del trabajo al resto de la novelística del autor, publicada con posterioridad al año 1976.
- La incorporación al mismo de la obra ensayística y de los libros de relatos, que no fueron estudiados en la mencionada Tesis de Licenciatura.
- La revisión y puesta al día de todos los materiales disponibles, así como de la bibliografía existente en torno a esa etapa de la literatura española y a la obra de Rodrigo Rubio.
- La importancia de los testimonios aportados por el propio Rodrigo Rubio mediante la correspondencia y las conversaciones que hemos mantenido durante todos estos años, así como a través de unas notas autográficas que confeccionó especialmente para mí y a las que se hará referencia, en diversas ocasiones, a lo largo del trabajo.
- El análisis pormenorizado de sus diversas obras, tratando de descubrir en ellas tanto los aspectos más relevantes de índole temática y estilística como los relativos a la evolución personal y profesional de su creador.
- La imposibilidad de incluir en este trabajo los aspectos relativos a su obra periodística, porque la atención a esa otra parcela de su obra habría supuesto un trabajo enorme que, además, hubiera rebasado los límites materiales de este estudio.

Rodrigo Rubio es un escritor autodidacta que, debido a una enfermedad reumática de la infancia y a los varios periodos de convalecencia derivados de la misma, tuvo desde muy joven un enorme interés por la literatura española, tanto por nuestros clásicos como por los escritores contemporáneos, pasando por

algunos a los que él califica como sus maestros, como es el caso, entre otros, de Larra, Clarín, Blasco Ibáñez, Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, Azorín y Gabriel Miró.

A estos escritores españoles, se unirían otros como Balzac, Tolstoy, Dostoievski, Proust y Bernanos, así como escritores del *nouveau roman* francés -Butor, Robbe-Grillet o Sarraute- y del neorrealismo italiano, tales como Moravia, Pavese y Pratolini. Aunque, como él ha afirmado en numerosas ocasiones, sus preferencias se dirigían hacia la literatura norteamericana, y muy especialmente a escritores como William Faulkner, John Steinbeck, John Dos Passos, Ernest Hemingway, Erskine Caldwell o John Updike.

A pesar de las dificultades existentes para situar al escritor albaceteño dentro de una generación literaria concreta, veremos cómo quienes se han ocupado de su quehacer literario lo adscriben, casi de forma unánime, dentro de lo que se ha venido denominando realismo social o novela social. De ahí que nos haya parecido conveniente dedicar a este tipo de novela un apartado específico, en el que consideraremos algunas de las definiciones más significativas que se han dado de la misma, así como sus características más relevantes y los nombres de sus autores más representativos.

Hablaremos, también, de la concepción que Rodrigo Rubio tiene de la literatura como un compromiso personal con el débil, el enfermo, el marginado; es decir, con quienes más necesitan que se les ofrezca un mínimo resquicio de esperanza. Igualmente, comprobaremos su defensa de la literatura como testimonio de la vida del ser humano en su lucha diaria, muchas veces infructuosa, por encontrar la felicidad. Por tanto, su obra literaria estará necesaria e ineludiblemente marcada por una orientación realista y por una intención crítica, que le llevarán a ocuparse, de forma casi permanente, de una serie de temas como, por ejemplo, el abandono del campo, la emigración a las ciudades, la guerra civil, los minusválidos, el dolor y la muerte.

Todo ello, como consecuencia de que Rodrigo Rubio ha sido y es un escritor preocupado por el ser humano y, sobre todo, por los trabajadores. Ése es su mundo literario, como él mismo confiesa en el prólogo de su novela *La espera*:

> En todo escritor existe un verdadero mundo, por el cual se siente preocupado. Lo más natural es que, al escribir, vaya a ese mundo. Existe una fuerza que le empuja, que le arrastra. El escritor sabe que corre un gran peligro; sospecha que le van a decir que siempre gira en torno a lo mismo. He aquí, pues, el arma de dos filos. Él sabe que el arma le está rozando y que se puede cortar. Pero, por otra parte, comprende que no debe salirse de la parcela donde aún le reclaman. Quedan gentes y circunstancias que desean tener vida, hacerse realidad en las páginas del libro[1].

En su caso, ese mundo narrativo aparece agrupado en torno a tres grandes ejes narrativos. En primer lugar, el de la añoranza del mundo perdido, con la presencia de una muy particular interpretación de los conocidos tópicos del *locus amoenus* y del *beatus ille*, así como de aquel otro referido al menosprecio de corte y alabanza de aldea. Un eje narrativo que, como tendremos ocasión de comprobar, aparece en sus primeras obras y que, cual pescadilla que se muerde la cola, reaparece en muchos de sus últimos escritos.

El segundo gran eje será el de la literatura social que, conectando con esa alabanza del campo manchego y la diatriba de los numerosos inconvenientes de la vida ciudadana, dará origen al bloque más numeroso de su obra narrativa y ensayística y, también, al que más atención ha merecido por parte de los estudiosos y críticos de la literatura española.

Y el tercero vendrá de la mano de la llamada literatura experimental de los años setenta, a la que pertenece una de las obras de las que Rubio se siente más orgulloso, el libro de relatos *Papeles amarillos en el arca* (1969), gracias al cual consiguió realizar uno de sus mayores desafíos como escritor: abrirse camino como escritor de cuentos. Porque, como él ha confesado en numerosas ocasiones, siempre le han gustado las narraciones cortas, morosas, de Gabriel Miró, Vicente Blasco Ibáñez y Pío Baroja, así como las de Francisco García Pavón, Ignacio Aldecoa, Miguel Delibes, Jorge Ferrer Vidal o Alfonso Martínez-Mena, entre otros. De ahí el gran cariño que siempre ha confesado tener a este libro:

[1] Rodrigo Rubio, *La espera*, Barcelona, Planeta, 1967, p. 10.

> De “Papeles...”, me dijo Miguel Delibes que ahí estaban mis mejores páginas. Algo parecido me escribió también Baltasar Porcel desde Barcelona o Mallorca. Tal vez sea así. Entonces algo había conseguido, respecto al desafío que yo, en cuanto a la narración breve, me había impuesto[2].

Por último, queremos apuntar el hecho de que en estos momentos, cuando Rodrigo Rubio se encuentra aquejado de graves problemas de salud, a sus setenta y cinco años de vida, parece justificada y oportuna la elaboración de esta Tesis Doctoral que, como hemos comentado, ofrece la novedad de ser la primera que se realiza sobre este autor y su obra.

Tal vez se pueda echar en falta el establecimiento de ciertas similitudes o coincidencias con algunos de esos escritores a los que él ha tomado como modelos. Tan sólo en algún caso puntual hemos realizado alguna breve mención o apunte que, ojalá, pueda dar paso a estudios más precisos y profundos en el futuro. El problema no ha sido otro que la extensión del presente trabajo. En cualquier caso, pido disculpas por los errores, las carencias y las omisiones que se puedan observar.

[2] Rodrigo Rubio, “El cuento un desafío para mí”, en *República de las Letras*, nº 22, julio de 1988, p. 90.

I. VIDA Y OBRA DE RODRIGO RUBIO

1.1. Biografía

Rodrigo Rubio Puertas nació el 13 de marzo de 1931 en Montalvos, un pequeño pueblo de la provincia de Albacete, el cual, por aquellas fechas, contaba con unos 480 habitantes. Este municipio es definido por el escritor como un "pueblecillo blanco, hermoso, tranquilo y muy festero, con mucha unidad entre sus gentes[3]", que se encuentra situado a 3,5 kilómetros de la carretera general Madrid-Cartagena-Alicante y a 12 kilómetros de La Roda, a cuyo partido judicial pertenece, y que posee una extensión de 24 kilómetros cuadrados, dedicados en su mayor parte a las labores agrícolas. En opinión del propio Rodrigo Rubio:

> Lo mejor de Montalvos son sus tierras, ligeras, agradecidas. Bastan cuatro gotas en abril o mayo para que haya cosecha, y muchos años superbuena. Aquí abundó siempre el viñedo, dando caldos de buena calidad. También se cultivaba azafrán, en pequeñas parcelas próximas al pueblo. En tiempos había cuatro o cinco bodegas de regular importancia: la de Pasitos, la de Avelino, la de Santiago el Herrero y la de los Pozos. El vino blanco, de uva pardilla -como el que elaboraba mi padre-, era formidable, de bastante grado; el negro, de bobal y garnacha, para qué. Lo sacaban muy rico Juan José Sevilla *Pasitos* y Josillo Ponce[4].

---

[3] Rodrigo Rubio, *Albacete, tierras y pueblos*, Albacete, Caja Rural, 1983, p. 30.

[4] Id., p. 30. A lo largo de la extensa obra del escritor albaceteño, serán numerosísimas las ocasiones en las que aparezcan referencias, en términos muy similares, al excelente vino de Montalvos, al que producían las viñas de su padre, a las bodegas de su pueblo, a las variedades de uvas existentes en la localidad y, sobre todo, a las de Juan José Sevilla y las de José Ponce.

La historia de los primeros años: tiempo de paz y felicidad

Era la suya una familia de labradores de clase media o, como suele decir habitualmente el propio Rodrigo Rubio, de labradores de media capa, de par de mulas, los cuales tenían suficiente tierra como para comer toda la familia y, después, vender el excedente y con lo recibido poder hacer frente a otras necesidades. La familia la formaban Buenaventura Rubio Marqués, natural de Montalvos, su esposa, Dolores Puertas Mendieta, natural de La Roda, y sus cinco hijos: Pilar, Florentina, Juan, Rodrigo y Conchita, más los cuatro habidos durante el primer matrimonio de Buenaventura con Mariana Marqués Monsalve: Dimas, María -fallecida a los cinco años de edad-, Cristino y Heriberto.

Del primer matrimonio de su padre con Mariana había nacido un primer hijo, también llamado Juan, quien murió, siendo cabo del ejército español, durante la Guerra de África, en el desastre de Annual (1921). En su memoria, la calle en la que vivía la familia recibió el nombre de Juan Rubio. En el número 27 de esa misma calle nacería diez años más tarde Rodrigo Rubio.

En relación con el ambiente familiar en el que se crió el joven Rodrigo, éste apunta lo siguiente:

> En mi familia -campesinos de par de mulas- no había tradición literaria ni, apenas, cultural. Mi padre, no obstante, era uno de esos hombres sentenciosos, socarrones, con *dichos* siempre acertados. Un filósofo, a su manera. Mi hermana Pilar -fallecida a los 38 años, antes de que yo empezara a publicar- tenía vocación de actriz y de autora. Escribió alguna comedia breve -representada en Montalvos y en otros pueblos de la comarca- y varios cuentos[5].

Como podemos ver, uno de los rasgos que con más cariño recuerda Rodrigo Rubio de su padre es su afición a los chascarrillos. Así, por ejemplo, cuenta que era una persona muy querida por todo el mundo, que le gustaba madrugar y salir a dar un paseo; al cabo de un rato, regresaba y decía: “ya he puesto al pueblo de vuelta y media”. Y, de igual modo, habla de algunas de sus

[5] Rodrigo Rubio, “Breve apunte sobre mi narrativa”, en *Narrativa albacetense del siglo XX*, Albacete, Diputación Provincial, 1985, p. 213.

aficiones como, por ejemplo, el gusto por los refranes o por leer frases de filosofía en un almanaque del Sagrado Corazón de Jesús, que era conocido como “el taco”, así como la afición a la lectura de novelas de tipo folletinesco, y el juego de interminables partidas de cartas con los amigos, en las tardes de invierno, al calor de la lumbre, y en verano en el patio, y el hecho de que le gustaba dirigir a los operarios de sus tierras, si bien era él quien podaba las viñas y quien pisaba en último lugar la uva blanca porque, de ese modo, sacaba un vino estupendo.

Su padre, aunque no tenía estudios, era un hombre con una gran facilidad para las matemáticas, que hacía las cuentas de la siega a otros vecinos del pueblo y que acostumbraba a llevar todo muy bien anotado en libretas que él mismo se hacía y que a su hijo Rodrigo le resultaban muy curiosas. De ahí que el escritor albaceteño lamente no haber podido conservar ninguna de ellas.

Una curiosa anécdota que nos contó Rodrigo Rubio fue la que se refiere a su confesión previa a la toma de la primera comunión. El sacerdote le preguntó si quería a sus padres y, ante la respuesta afirmativa del niño, le dijo que de la misma forma tenía que querer a Franco. Cuando Rodrigo se le contó a su padre, éste le comentó que la próxima vez que fuera a confesarse comiera antes muchos ajos y luego, haciéndose el sordo, que se acercara mucho al cura. De esa forma, éste lo despediría muy pronto y no se entretendría en hacerle comentarios inadecuados.

A su madre la recuerda como una mujer entregada al trabajo de la casa y a los cuidados de sus hijos y los del anterior matrimonio de su marido, y como una persona a la que no le gustaba leer; en cambio, le encantaba escuchar a sus hijas leer en alta voz.

En este sentido, señala nuestro autor que el criterio de los padres era que, si no podían estudiar todos los hijos, era preferible que no estudiara ninguno. De ahí que todos fueran a la escuela y después, junto con otros diez o doce muchachos, a las clases nocturnas que impartía en Montalvos un maestro, don Máximo, el cual insistía mucho en las matemáticas, la escritura, la caligrafía y la ortografía, y tenía la costumbre de leerles y comentarles algún libro. Aparte de esto, sus hermanas Pilar y Florentina acudían a academias en

La Roda y en Albacete, en las que, entre otras cosas, aprendían arte y confección.

Pues bien, como se puede apreciar, en aquella casa vivió Rodrigo una infancia muy feliz, ya que las relaciones entre los hermanos eran sumamente cordiales y la situación económica de la familia, unida a la esplendidez que caracterizaba a sus padres, permitía que el hogar familiar estuviera siempre abierto a vecinos, amigos, caminantes o mendigos, quienes solían acudir con frecuencia en busca de una reconfortante merienda:

> Mi casa, decían, siempre tenía las puertas abiertas: para la vecindad, para los mendigos, para los caminantes. Mi padre elaboraba siempre un vinillo blanco muy bueno (de uva de pardillo, del viñedo que teníamos entre el camino del Pino y el camino Romano, al oeste del término, cerca ya de la aldea de Marianández, rozando con el término de La Roda). En mi casa se detenían muchas gentes para beber de aquel vino, que mis padres y hermanos mayores ofrecían con generosidad. Yo recuerdo a los señores de Albacete (abogados, médicos, comerciantes, empleados, etc.), amigos de mi padre, que venían con sus autos antiguos, negros, de estructura cuadrada, para detenerse a las puertas de mi casa. Entraban. Merendaban, bebían. Trocitos de quesos, de jamón, habas tiernas, el pan blando y blanco, y el vino de siempre, tan rico[6].

Por otro lado, y en relación con el ambiente alegre y feliz en que vivió sus primeros años, nos contaba Rodrigo Rubio lo siguiente:

> Mi casa era alegre. Los domingos, el patio se llenaba de bicicletas. Eran de muchachos que venían de pueblos vecinos y de las aldeas. Amigos de mis hermanas y hermanos. En casa siempre hubo un gramófono, y en aquel patio, en parte emparrado, con muchos vergeles junto a las paredes, se organizaban fiestas: meriendas, bailes, reuniones muy alegres. (En varias de mis obras -*Un mundo a cuestas*, *El gramófono*, *La espera*, etc.- hago referencia a esas

[6] Esta cita corresponde a uno de los diversos textos que conforman unas *Notas autobiográficas* que Rodrigo Rubio tuvo la amabilidad de facilitarme y que obran en mi poder. Figura en la página 2 de las mismas. En adelante, cuando nos refiramos a ellos, citaremos como *Notas autobiográficas.*

Como se puede apreciar, el escritor menciona dos de los caminos pertenecientes al municipio de Montalvos en aquellos años. Desde los caminos salían carriles y sendas que conducían a las distintas fincas, como, por ejemplo, el carril de la Madre Señora, el de Cavila o la senda del Toboso. Hoy día todos esos caminos, carriles y sendas no existen, como consecuencia de la concentración parcelaria que tuvo lugar entre los años 1997 y 1998, cuando fueron sustituidos por modernas carreteras.

> fiestas. También a otros festejos, como los de San Marcos, el 25 de abril, patrón del pueblo. Mucha alegría, convivencia feliz[7].

Además de las fiestas del patrón del pueblo, recuerda Rodrigo Rubio otras varias festividades y romerías a las que la familia solía prestar especial atención, dada la condición de cristiano viejo y liberal del cabeza de familia, Buenaventura Rubio, a quien su hijo va a introducir como personaje literario en muchas de sus novelas y cuentos. Así, en esta ocasión, escribe lo siguiente:

> Recuerdo también nuestros viajes a pueblos próximos, como a Fuensanta, por ejemplo, el día 8 de septiembre, para visitar el Santuario de Nuestra Señora de Los Remedios, donde mi padre, como tantas gentes más, hacía una ofrenda a la Virgen: todo lo que pesábamos nosotros, sus hijos, en kilos de trigo. También íbamos a ese pueblo, y luego caminábamos hacia La Roda, en mayo, cuando el traslado de la Virgen. No nos dejábamos, tampoco, las fiestas de San Gregorio, el 9 de mayo[8].

En sus años mozos Rodrigo solía jugar con otros chicos de su edad, unos diez u once amigos, que después formarían una de las "quintas" mayores del pueblo, la llamada "quinta del 52"; es decir, la correspondiente a los nacidos en el año 1931. Entre ellos recuerda especialmente a Quintín Olivares, Benjamín Picazo, Juanín Muñoz, Amador Valverde y Dionisio Delicado. De este último nos contó que había emigrado a Elche (Alicante) y que murió en un accidente de tráfico cuando se dirigía hacia Montalvos; un hijo suyo ejerce, actualmente, como médico en Torrevieja.

Algunos de esos amigos, y otros algo mayores, aparecen reflejados, con sus nombres y apellidos, en varias obras del escritor o, bien, tendrán sus correspondientes trasuntos literarios en diversos personajes de ficción, como es el caso, por citar tan sólo un ejemplo, de una de sus novelas más arraigadas en la vida de Montalvos, la titulada *Un mundo a cuestas* (1963).

---

[7] *Notas autobiográficas*, p. 3. En este texto figuran dos de los símbolos que se convertirán en auténticos tópicos referidos a la vida feliz de la infancia y la juventud del escritor. Se trata del patio emparrado de la casa y, de forma muy especial, el viejo gramófono en el que la familia solía escuchar música clásica y canciones de copla española.

[8] Id., p. 3.

Una época de ventiscas y tormentas

Aquellos tiempos hermosos y felices se vieron truncados con el estallido de la Guerra Civil, que obligó a la familia a cerrar las puertas, hasta entonces siempre abiertas, de la casa. El miedo y el luto sustituyeron a la confianza y la alegría, a la vez que las huellas de la contienda se dejaban sentir cada vez con más crudeza en el seno familiar. Así, un hermano de Rodrigo, Cristino, murió en Nules (Castellón), en marzo de 1939, durante uno de los últimos bombardeos efectuados por la aviación nacional en la que todavía era zona republicana, y otro, Heriberto, recibió el impacto de la metralla de un mortero, que le produjo graves e irreversibles secuelas, tanto visuales como psicológicas.

Aunque los recuerdos de esta época forman parte de muchos de sus libros -y a ello tendremos ocasión de referirnos en su momento-, nos parece conveniente dejar, aquí y ahora, constancia de un testimonio sumamente esclarecedor, ya que se trata de los recuerdos grabados en la memoria de un Rodrigo Rubio que, por entonces, contaba con tan sólo cinco años:

> De la guerra recuerdo perfectamente sus comienzos. Estaba yo con un amigo que se llamaba -y se llama- Fernando Escribano, junto al corral que teníamos nosotros, en la misma calle de nuestra casa, pero aparte. Como era verano -el mes de julio- jugábamos en un rincón situado hacia el norte. Allí siempre daba la sombra y se estaba fresco. Creo que habíamos construido una casa, un carro de juguete y un pozo. Nos entreteníamos cuando oímos algarabía en las calles. Era que habían llegado milicianos de la capital, hombres y mujeres, en coches abarrotados, algunos de esos milicianos en pie en los estribos. Cantaban "La joven guardia", o algo así. Se unieron a los milicianos del pueblo, entre los que destacaba una mujer a la que le decían La Churra, y también un hombre -de oficio carnicero- que se llamaba Ramos [...] Recuerdo de aquel día en que supe, de verdad, que estábamos en guerra (julio de 1936, yo tenía cinco años), que Ramos reía a carcajadas en la plaza estampando contra el suelo la imagen del Santo Patrón San Marcos. La Churra no sé si se entretenía en esas "pequeñeces" de quemar santos. Ramos llegó a vestirse sotana, ropas de los curas, y así hacer más divertido su trabajo. Es lo que recuerdo del comienzo de la guerra[9].

También por entonces -concretamente en el verano de 1937- comenzó para Rodrigo una larga y penosa enfermedad. Sus piernas se vieron seriamente

[9] Id., pp. 6-7. Estos recuerdos correspondientes a los milicianos y a la quema de imágenes de la iglesia de Montalvos están presentes en numerosas obras de Rodrigo Rubio. No obstante, y por referirnos tan sólo a uno de los casos más significativos, destacaremos la novela *Fábula del tiempo maldito* (1997), en la que rememora los episodios más crueles de aquel tiempo maldito de la guerra y de la inmediata posguerra.

afectadas por una vacuna contra el tifus, lo que hizo que la familia tuviese que realizar frecuentes y duros viajes, siempre en carro, para que su hijo fuese tratado por médicos de La Roda y de Albacete, en busca de una curación que no llegaría nunca. Las secuelas persisten en la actualidad y obligan al escritor a andar con muletas y a soportar fuertes dolores de espalda, que trata de aliviar con la administración de calmantes y antiinflamatorios, los cuales han quebrantado notablemente su salud y han mermado de modo considerable su capacidad de escribir en estos últimos años, ya que, entre otras cosas, no puede permanecer durante mucho tiempo ante la máquina de escribir.

Acabada la guerra, asistió a una escuela nocturna abierta en Montalvos por su hermana Pilar y su cuñado Juan Andrés Sevilla Escribano[10], a la que, según Rodrigo Rubio, acudían muchos muchachos analfabetos del pueblo. Pero, como los tiempos eran difíciles, la familia tuvo que dedicarse a otros menesteres menos gratos que el de ir a la escuela, mas no por ello menos necesarios para la subsistencia familiar:

> Juan Andrés, además, hacía de recovero recorriendo aldeas para comprar huevos. También compraba pieles de conejo, de oveja. Lo facturaba todo en la estación de La Gineta para algún pueblo de Valencia, Alcira o Algemesí, donde tenía amigos. Poco a poco, entre aquel género de libre circulación, empezó a colocar algún estraperlo, harina, lentejas, etc., artículos intervenidos. Era el signo de los tiempos. Hacer algo, aunque exponiéndote, para sobrevivir[11].

Esta actividad de su cuñado Juan Andrés, así como las penurias que él y su mujer hubieron de padecer tras la guerra, serán relatadas numerosas veces en varias obras de Rodrigo Rubio. De la misma forma que, en menor medida, se referirá al hecho de que también su padre intentara, en una ocasión, pasar género sometido a intervención, con un resultado que fue muy distinto al esperado:

---

[10] Rodrigo Rubio guarda un gratísimo recuerdo de quien fuera su cuñado, Juan Andrés Sevilla, pues siempre se portó muy bien con Rodrigo y con su hermana Pilar. De él nos contó que había sido militar voluntario en el bando republicano y que llegó a ser oficial durante la guerra. Posteriormente, fue detenido en Valencia y quedó en libertad gracias a las gestiones realizadas por varias familias católicas a las que él había ayudado con anterioridad. Quedó sin graduación y, aunque años después se le propuso reintegrarse en el ejército, por no tener delitos de sangre, él se negó a hacerlo. Más tarde, él y su mujer regresaron a Montalvos, en donde pusieron en marcha una escuela nocturna a la que, entre otros, asistía Rodrigo. Años después de morir Pilar, Juan Andrés se casó con una mujer de Villanueva de la Jara (Cuenca) y, poco a poco, Rodrigo iría perdiendo contacto con él.

[11] Id., p. 11.

> Mi padre, siempre temeroso, y fiel cumplidor de las leyes, se decidió en una ocasión a vender algún género del intervenido. Lentejas, creo. Se las vendería a unos ferroviarios, de aquellos que detenían la locomotora "Forita" -la de hacer maniobras- en mitad de la llanura, frente a nuestro pueblo, cerca de la Hoya del Pozo y de la Casa Nueva. Mi padre llevaría los sacos de lentejas hasta un determinado lugar, y allí los cargarían los ferroviarios. En vez de los ferroviarios se encontró con la Guardia Civil. Le decomisaron el género y le pusieron una buena multa. Una y no más, Santo Tomás, que diría él[12].

Los estudios en la escuela de Montalvos prosiguieron, con diversos maestros, hasta los trece años, edad en la que Rodrigo Rubio tuvo que colaborar con más asiduidad e intensidad en las faenas del campo: sarmentar las viñas, segar, trillar, acarrear el grano, recoger leña en los pinares, coger lentejas, etc. Además, también iba dos o tres veces por semana a la localidad vecina de La Gineta, en donde su cuñado Juan Andrés había puesto una taberna y vendía vino de Montalvos. Rodrigo era el encargado de llevarle el vino en unos tonelillos y una bombona, utilizando para ello un carrillo y un mulo. El viaje lo hacía en el día, y después de comer con su hermana y su cuñado, regresaba a Montalvos para que no se le hiciera de noche. Y cuenta Rodrigo que casi siempre iba alguien con él hasta La Gineta: alguna persona que iba a tomar el tren o unas muchachas que eran algo "putillas", como aquellas que eran conocidas como "las Otairinas", las cuales en alguna que otra ocasión aparecerán retratadas en algunas páginas de sus novelas y cuentos, al igual que sucederá con esos viajes en carro para llevar el vino.

Todos esos trabajos eran la consecuencia inmediata del hecho de que sus hermanos mayores se iban marchando de la casa y de que los padres habían envejecido, y tan sólo Juan, Conchita y Rodrigo podían ayudarles, si bien las tareas más duras los llevaba a cabo Juan pues, como afirma Rodrigo, este hermano siempre le ayudó mucho[13]. Pero a partir de 1947, y a pesar de la debilidad de sus piernas, el futuro escritor tuvo que hacerse cargo de otras tareas

---

[12] Id., p. 11.

[13] De su hermano Juan nos contaba Rodrigo Rubio que vive, ya jubilado, entre las localidades de Valencia y Cullera, sobre todo en esta última localidad, en donde posee un apartamento que le permite disfrutar de una de sus mayores aficiones: la pesca en el faro. También gusta de escribir versos algo ripiosos para sus tres nietos, en los que habla, con añoranza, de sus recuerdos de Montalvos.

Asimismo, nos dijo que a su hermano Juan le estará siempre muy agradecido porque siempre le ayudaba en los trabajos del campo, tratando de evitarle las tareas más duras, como echar los haces al carro -Rodrigo se ocupaba de apañarlos arriba- o subir por las escaleras los costales de trigo.

que antes correspondían a su hermano Juan, porque éste se tuvo que marchar al servicio militar:

> Se acababa la niñez. Y se terminó del todo cuando yo, en 1947, cumplía los dieciséis años. No es que, de momento me sintiera ya hombre. Sólo un muchacho cargado de responsabilidades. Ese año, el 1947, Juan tuvo que marcharse a la mili, a Valencia. Y recuerdo el día que lo despedimos en la estación de La Gineta. A mí creo que se me escaparon muchas lágrimas. Era que, de momento, nos quedábamos en casa -una casa de familia numerosa- mis padres, un tanto delicados ya, mi hermana Conchita y yo. Yo tendría que ser el que llevara la labor. Era mucha responsabilidad para mí, muchacho de dieciséis años. Tendría que tomar la yunta de mulas y arar. También sembrar. Todos los trabajos de nuestra modesta hacienda. No podíamos tener a un hombre fijo, como mulero, y mi padre sólo contrataba temporalmente, según el trabajo, a algunos peones[14].

A pesar de la dureza que representaba el trabajo en el campo para un muchacho enfermo de las piernas, el escritor albaceteño se siente muy contento y orgulloso de la labor que desarrollaba por aquellos años:

> Llevar la labor en casa era duro, pero también hermoso. Tengo algunos buenos recuerdos de aquel tiempo. Yo vestía de pana, y calzaba las abarcas calzaeras, como cualquier labrador que se preciara. Me gustaba mucho trabajar en el campo. Creo que es algo hermoso. Me gustaba labrar la tierra, con la yunta. Ir detrás del arado, ver, a mis pies, la tierra húmeda, fresca, removida. A veces, lo recuerdo, me sentía muy solo, en medio de los campos llanos, tan crío, con tanta responsabilidad. Me pasaron trances amargos, como un día que volqué el carro, pasando peligros. Pero me gustaba sembrar en los barbechos, esparcir la semilla. Luego, cuando esa semilla germinó, muchos hombres maduros, expertos labradores, vinieron a decirle a mi padre que lo había hecho muy bien, que no se notaban ”las rayas”; es decir, que toda la siembra había nacido pareja. A mí me gustaba aquello. Y madrugar, en las mañanas del otoño, húmedas, con niebla. Y comer en el campo, junto a algún otro labrador vecino, al abrigo de un majano, de unos pimpollos. Algo de todo este sabor lo dejé escrito en *Un mundo a cuestas*, la novela más enraizada en lo nuestro de todas las que he escrito[15].

Todos estos trabajos en el campo los compaginó durante dos años con estudios de cultura general y comercial por correspondencia. En su mente rondaba la idea de irse algún día a Valencia con su hermana Pilar y su cuñado,

---

[14] Id., p. 14.

[15] Id., p. 14. Como se puede apreciar, el propio Rubio califica a su novela *Un mundo a cuestas* (1963) como una obra de profunda raigambre manchega. A ello tendremos ocasión de referirnos, con todo detalle, en el capítulo correspondiente.

los cuales habían regresado a esa ciudad en el año 1945 y se habían instalado en un puesto del Mercado Central. Por ello, Rodrigo quería estar preparado para cuando ese viaje fuese posible. Entre tanto, comenzó a leer con gran avidez los libros que Pilar le recomendaba, especialmente a Vicente Blasco Ibáñez, muchas de cuyas novelas, publicadas por la editorial Prometeo, habían sido guardadas en un arca de la casa paterna al acabar la guerra[16]. Gran parte de esas lecturas, al igual que la redacción de sus primeros poemas, las hacía en el campo, al mediodía, mientras las mulas descansaban y comían.

La vida en la ciudad: Valencia

En el otoño de 1948, Rodrigo Rubio se marchó a Valencia, en donde pronto encontró su primer empleo como dependiente en una tienda de ultramarinos, situada en la Avenida de María Cristina, junto a la Plaza del Caudillo. Allí se encargaba de cortar los cupones de las cartillas de racionamiento, de transportar mercancías desde el sótano o desde los almacenes más cercanos y de barrer la acera.

Al cabo de un mes dejó ese trabajo, justo el día en que su hermana Pilar lo vio tirando de un carrito de mano, completamente cargado de sacos de arroz y cajas de jabón. Entonces pasó a trabajar con su hermana y su cuñado en el Mercado Central de Valencia. Unas veces ayudaba a despachar y otras repartía los pedidos o hacía viajes a Silla y Catarroja para comprar judías, arroz y otros productos sometidos a intervención, lo que le obligaba a tratar de burlar la vigilancia de la Guardia Civil o de los agentes de la Fiscalía de Tasas:

> Aprendí a eludir controles, a bajarme en marcha del tranvía. El culo se me endureció de tanto montar en bicicleta, pues utilizaba una “máquina” de carrera, de mi cuñado Juan Andrés, y llevaba la carga a la espalda, en un macuto grande. Luego tenía que subir esa carga, y la bicicleta, al quinto piso. Pobres piernas mías.
>
> Salía a los pueblos por las tardes. Mi cuñado -cuando no tomaba la bicicleta me daba dinero para el billete del autobús, pero yo entonces me iba en el tranvía que, aunque lento, me resultaba mejor, por costar la mitad de precio. Ahorraba así tres o cuatro pesetas al día. Yo quería ahorrar para comprarme un reloj de pulsera. Me quedaba mirando los escaparates de las relojerías, mientras

[16] En varias obras del escritor albaceteño, encontraremos la presencia de un arca o de un baúl en los que están guardados algunos de los recuerdos de su infancia y juventud. Esta presencia es más habitual en los libros en los que habla del mundo perdido, tanto en su primera etapa literaria como en la última, y, además, sirve como motivo para el título de una de sus obras más conocidas, *Papeles amarillos en el arca* (1969).

> esperaba el autobús o el tranvía, por la calle de San Vicente, del Falangista Esteve, no sé... Cuando me compré por fin un reloj barato, pensé en un traje, hecho a medida. Poco a poco me iba transformando en un muchacho de ciudad[17].

En 1952, se trasladó a Valencia toda la familia, tras haberse desprendido de las últimas posesiones de Montalvos. Pilar les cedió el puesto del Mercado Central y Rodrigo pudo aprovechar para asistir, de cuando en cuando y con la ayuda de su hermana, a charlas literarias en la universidad, así como a bibliotecas y a academias nocturnas. Un año después se instalaron en un piso propio, en el conocido barrio de Monteolivete, el que tantas veces y con tanto detalle describirá el novelista albaceteño a lo largo de su obra literaria.

Empezó entonces un período en el que los contactos con la literatura fueron cada vez más asiduos y más profundos, sobre todo a partir de enero de 1955, fecha en la que, tras un recrudecimiento de su enfermedad, fue operado de ambos pies en el Sanatorio de la Malvarrosa. Mas la operación resultó un absoluto fracaso y, después de pasar varios meses con los pies escayolados, éstos quedaron peor de lo que estaban antes de la intervención quirúrgica, por lo cual hubo de pasar más de dos años casi inmovilizado.

Durante esos dos largos años de convalecencia cimentó su formación literaria con la lectura de numerosos autores españoles, entre los que destacan Pedro Antonio de Alarcón, Clarín, Pérez Galdós, Azorín, Antonio Machado, Unamuno, Valle-Inclán y Gabriel Miró, así como autores franceses y rusos, tales como Balzac, Tolstoy o Dostoievski. El propio Rubio ha dejado claramente expuestas sus preferencias literarias de entonces:

> Mis libros preferidos eran los clásicos españoles, desde *El Quijote* a *La Celestina*, pasando por los anónimos y Quevedo. Luego me adentré, con entusiasmo, en la Generación del 98. Azorín, Valle-Inclán y Gabriel Miró fueron unos maestros del lenguaje para mí[18].

Algo después se acercaría a Georges Bernanos, François Mauriac, Maxence van der Meersch, Lajos Zilahy, William Somerset Maugham, Knut Hamsum, Marcel Proust, Thomas Mann, James Joyce, Herman Hesse, Roger Martin du Gard y Frank Kafka. Y, como autores predilectos, señala:

---

[17] Id., p. 17.
[18] *Narrativa albacetense...*, p. 231.

> Sin embargo, mis lecturas preferidas serían, por ese mismo tiempo, las novelas de los autores norteamericanos de la generación de entreguerras: William Faulkner, John Steinbeck, John Dos Passos, Erskine Caldwell, Francis Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, William Saroyan [...] Era la narrativa que a mí me hubiese gustado escribir. De entre todos esos autores me fui quedando con Faulkner, Steinbeck, Dos Passos y Erskine Caldwell. Luego descubriría a Carson McCullers, Truman Capote y John Updike. No me cansaba de leer a estos autores[19].

Efectivamente, los escritores de la llamada "Generación Perdida" representaron en esos momentos para él algunos de los mejores modelos en el arte de novelar. Incluso hoy en día escritores como los que a continuación vamos a poder ver reseñados por su propia mano siguen ocupando un lugar de preferencia entre sus favoritos:

> Pero mi regocijo como lector llegaría al tener en mis manos las novelas de esa generación -La Generación Perdida- de escritores norteamericanos, desde William Faulkner a Henry Miller, pasando por Hemingway, Dos Passos, John Steinbeck, Scott Fiztgerald, Erskine Caldwell, William Saroyan, Carson McCullers, etc. Encontré en estos autores la narrativa más fuerte, más viva, más atractiva. Luego, las lecturas serían múltiples e intensas, adentrándome ya en la narrativa española moderna; es decir, en los autores que, en los años cuarenta, publicaban sus primeras obras: Cela, Ana María Matute, Carmen Laforet, Delibes, Arbó, Luis Romero, Torrente Ballester, etc., para enlazar con otros escritores más jóvenes, casi de mi generación, entre los que admiraba a Sánchez Ferlosio y Aldecoa[20].

Simultáneamente a todas estas lecturas, se le fueron despertando los deseos de escribir y de participar en concursos literarios. Y así, en 1960, ganó su primer premio -dotado con mil pesetas- en un certamen celebrado en Requena con motivo de la Fiesta de la Vendimia, por un artículo sobre el cultivo de la vid, y, un año después, el premio Gabriel Miró del Ayuntamiento de Alicante, con la novela *Un mundo a cuestas*, premio que le supuso una gran alegría, la cual se vio empañada en parte por el recuerdo de la muerte de su hermana Pilar, a causa de la leucemia, y de su padre, fallecidos en 1956 y 1957, respectivamente.

Según señala Rodrigo Rubio, el año 1961 puede ser considerado como aquel que marca el comienzo de una nueva etapa en su vida, pues parece que tanto él como su familia empiezan a superar toda la larga serie de problemas y

---

[19] *Notas autobiográficas*, p. 21.
[20] *Narrativa albacetense...*, pp. 231-232.

dificultades con los que se habían encontrado hasta entonces y que, por fin, comienzan a remontar el vuelo:

> Quizás fuera a partir de ese año 1961 cuando algo empezó a cambiar para mí. Podía salir de casa, aunque con bastones. Paseaba todas las tardes. Desde Monteolivete me iba hasta la Gran Vía Marqués del Turia y a la Avenida de José Antonio. Iba de vez en cuando al cine y me pasaba horas en tres puntos concretos: un quiosco de prensa, cuya propietaria se hizo muy amiga mía; la librería de lance de Eusebio Perales, y el estanco de la familia Mombiedro. Esta familia tenía, entre sus hijos, varias chicas que frecuentaban la parroquia -y que me visitaban a mí- y dos muchachos que eran músicos y tocaban en la orquesta del cubano Armando Oréfiche. Pasaba horas con estas gentes amigas[21].

Otra fecha muy importante en su vida fue el año 1962, cuando entró en contacto con los minusválidos de la Fraternidad Católica de Enfermos, bajo los auspicios del jesuita Manuel Duato. La colaboración, según nos relata Rodrigo Rubio, duró tres años formidables, quizá de los mejores de su vida:

> Asistía a reuniones, viajábamos, daba ya algunas charlas y conferencias. Empecé a trabajar en un taller-cooperativa que llevaban los minusválidos. Construíamos juguetes para la fábrica Geyper. A destajo, nos sacábamos unas pesetillas. Mientras tanto, escribía *La Feria* (Premio Ateneo de Valladolid 1962) y *Equipaje de amor para la tierra* (Premio Planeta 1965), así como los ensayos *El Papa Bueno y los enfermos* (sobre Juan XXIII), *La deshumanización del campo* y los cuentos de *Palabras muertas sobre el polvo*. Era un tiempo activo para mí. Vivía a gusto en Monteolivete, donde mis amigos eran los que iban al bar, a la peluquería; es decir, muchachos de los talleres, de las tiendas, toda aquella gente que luego, en octubre de 1965, tanto se alegraría al ganar yo un premio como el Planeta[22].

La concesión del Premio Planeta en 1965 marcó un hito en su devenir como escritor, ya que, además del desahogo económico que significó la recepción de doscientas mil pesetas -con las que se compró un automóvil Citroën y un estudio en Cullera- y los posteriores derechos de autor, comenzó muy pronto a degustar las mieles del éxito y de la fama y pudo dedicarse por entero a escribir[23]. Desde ese momento, las charlas, entrevistas y conferencias fueron una

---

[21] *Notas autobiográficas*, p. 22. Algunas de estas vivencias aparecerán reflejadas en su novela *Memoria de pecado* (1979).

[22] Id., p. 23.

[23] En relación con la cuantía económica del premio Planeta, el autor nos contó la anécdota de que, a principios de los años setenta, coincidiendo con la creación del premio Espejo de España de Ensayo, la editorial Planeta reunió a todos los ganadores de las ediciones anteriores en el hotel Ritz de Madrid y les entregó sendos trofeos y una cantidad de dinero. De

práctica constante, aunque, según nos comentaba el escritor, este premio hizo que mucha gente, incluso algunos críticos, lo encasillaran como autor de temas dramáticos y pesimistas, llegándose incluso a pensar que, al ser él un enfermo con gran sensibilidad para el dolor, se podría haber metido en el personaje de su protagonista, María. Nada más lejos de la realidad: en esos momentos él estaba pasando por la mejor etapa de su vida -la de los treinta y los cuarenta años- y era una persona que veía la vida con gran optimismo.

Precisamente, durante una de esas charlas conoció a la también novelista Rosa Romá Martínez, nacida en Valencia en 1940, con la que se casaría el 6 de julio de 1967, fecha en la que, según Rodrigo Rubio, empezaría otra etapa para él.

Tiempos de amor, fama e intensa producción artística

En relación con la repercusión que para Rodrigo, y también para su esposa, tuvo la consecución del premio Planeta, nos comentaba Rosa Romá que era un premio que tenía mucha resonancia porque el ganador aparecía en los dos canales de TVE y enseguida se hacía famoso en toda España. Por eso Rodrigo empezó a colaborar casi inmediatamente en el diario *Arriba*, haciendo semblanzas de escritores, así como en el diario *Levante* y, posteriormente, en el diario *SP*, que fue puesto en marcha por el también escritor Rodrigo Royo, a quien confundían muy frecuentemente con Rodrigo Rubio, debido a la similitud onomástica entre ellos. En tal sentido, Rosa Romá nos contaba la curiosa anécdota de que, cuando Rodrigo y ella fueron a recoger el álbum con las fotografías de su boda, les dieron la enhorabuena porque habían tenido noticia de que iba a editar un periódico; evidentemente, lo estaban confundiendo con Rodrigo Royo. De ahí que, en tono de broma, Rubio dijera a su tocayo que, ya que los confundían con tanta frecuencia, aquél tenía que admitirlo como colaborador en *SP*, como así fue.

El matrimonio vivió durante dos años en Cullera, dedicado a una incesante actividad en el ámbito de la creación literaria, que el novelista procuraba compartir con una de sus aficiones: la compañía con los pescadores de dicha localidad.

---

esa forma, se trataba de compensarles por el posterior incremento en la dotación económica del mismo.

Rosa escribía y daba clases de inglés. Rodrigo alternaba la escritura y la pintura -una buena terapia relajante, según él mismo confiesa- al tiempo que colaboraba con los periódicos *Levante* (dirigido por su amigo Adolfo Cámara), *Arriba*, *Las Provincias*, *Diario SP*, el suplemento literario *Larra* y las agencias Fiel y Logos. Además, Rodrigo y Rosa realizaban un programa cultural en Radio Peninsular de Valencia, titulado *Página Diez*, que estaba destinado a dar noticias e informaciones sobre libros y teatro, así como sobre concursos y premios literarios.

El 25 de abril de 1968, en Valencia, nació su primer hijo, Rodrigo Marcos. Dos meses más tarde la familia se trasladó a Madrid, y se instaló en el barrio de Moratalaz -calle La Marroquina, nº 90, 3º D-, donde por entonces residían varios periodistas y escritores amigos de ambos, como, por ejemplo, Luis Jiménez Martos, Manuel Ríos Ruiz, Raúl Torres, Javier Osborne (director de la revista *Diez minutos* y de la Agencia Logos), Teresa Barbero y su marido Joaquín Fernández, Jesús Torbado y Juan Plá. Allí conoció la noticia de la muerte de su madre, acaecida en Valencia en 1969, en la casa de su hermana Conchita Rubio.

Junto a las lógicas inquietudes profesionales, en la decisión de trasladarse a Madrid influyó otra poderosa razón:

> Nosotros tratábamos a intelectuales como Vicente Ventura y Juan Fuster, que eran considerados de izquierdas y procatalanistas. Por otro lado, yo tenía que colaborar en la prensa de entonces, en *Levante*, periódico del Movimiento, y *Las Provincias*, diario independiente tradicionalista. A veces vivíamos momentos embarazosos. Y más aún cuando apoyábamos, con firmas, a los universitarios en sus protestas y reivindicaciones[24].

Una vez afincado en la capital de España, Rodrigo tuvo una actividad muy intensa en el terreno literario, ya que, entre otras cosas, gracias a la amistad con Carlos Robles Piquer, recibió diversos encargos para impartir conferencias por casi toda España. Además, durante los años setenta viajó mucho, porque tuvo que realizar una serie de reportajes para la revista *Turismo y vida*, en compañía de un fotógrafo suizo.

Igualmente, se despertó su interés por el arte, especialmente por la pintura. Buena muestra de esto es el hecho de que, entre 1968 y 1971, asistió puntualmente a los cursos de arte de la Universidad Internacional Menéndez

[24] *Notas autobiográficas*, p. 25.

Pelayo, lo que le permitió conocer al pintor albacetense Benjamín Palencia[25], con quien trabaría una gran amistad, así como a Gregorio Prieto, Cristóbal Toral, José Lapayese del Río, Rafael Uribarri y Francisco Lozano, un pintor valenciano con el que también le unió una gran amistad y sobre quien publicaría un libro monográfico en el año 1973. Al mismo tiempo, solía publicar comentarios en la prensa sobre algunos de estos pintores.

El 4 de junio de 1972 nació su segundo hijo, Germán, coincidiendo con una etapa de fructífera actividad literaria. Así, poco después de llegar a Madrid, había comenzado a asistir, junto con Rafael Flórez, a las tertulias de Cambrinus, en el antiguo café de Pombo, en la calle José de Zorrilla y, desde el año 1968 y hasta el año 1980, solía acudir los sábados por la tarde a la tertulia del café Gijón, junto con escritores como Luis de Castresana, Dolores Medio, Manuel Vicent, Héctor Vázquez Azpiri, Sara Araque, Sol Nogueras, Manuel Cerezales, Jorge Cela Trulock, Eusebio García Luengo o Gregorio Javier (escritor de Caravaca de la Cruz, fallecido posteriormente en un accidente de tráfico). En la mesa contigua se sentaban, entre otros, José García Nieto, Gerardo Diego, Francisco García Pavón, Ramón de Garciasol y Rafael Morales.

También por estos años trabó una gran amistad con escritores de cuentos como Alfonso Martínez-Mena (natural de la localidad de Alhama de Murcia), Meliano Peraile, Jorge Ferrer Vidal e Ignacio María Saralegui, quienes estaban muy relacionados con el mundo de los premios literarios, así como con Luis López Anglada, quien fuera Presidente del Ateneo de Madrid, en donde Rodrigo Rubio presentó en 1968 su novela *La sotana*, acto que, como era habitual, consistió en un debate entre el autor de la obra y varios críticos literarios.

Otro escritor con el que colaboró de forma asidua fue Ángel María de Lera, quien en compañía de otros escritores como, por ejemplo, Gregorio Gallego, fundó la Asociación Colegial de Escritores (ACE), de la que Rodrigo Rubio es el socio número doce. Entre los demás miembros fundadores, Rodrigo recuerda a Lauro Olmo, Eduardo de Guzmán, Ramón Solís y, posteriormente, Raúl Guerra Garrido y Elena Soriano.

---

[25] Respecto de la relación entre Benjamín Palencia, natural de la localidad albaceteña de Barrax, y Rodrigo Rubio, nos contaba Rosa Romá que él y Rodrigo habían pensado editar de forma conjunta un libro sobre Albacete, que no se llegó a materializar. Además, Benjamín Palencia fue siempre muy generoso con Rodrigo y le regaló algunos apuntes de sus obras, a pesar de que eso era algo que no resultaba del agrado de los marchantes de arte.

Interesante y fructífera resultó también su relación con *La estafeta literaria*, primero bajo la dirección de Luis Ponce de León y, después, en las épocas en que lo fueron Ramón Solís y Manuel Ríos Ruiz. En tal sentido, conviene señalar que Antonio Iglesias Laguna, quien solía ser muy duro en sus juicios críticos, hizo siempre muy buenas críticas de las obras de Rodrigo Rubio.

Por otro lado, durante los años setenta y ochenta, solía asistir los domingos por la mañana a la sede de la Casa de Castilla-La Mancha, en donde se celebraban las llamadas "cuervas literarias", a las que acudían muchos poetas ligados a la comarca de la Mancha. Allí leían sus poemas y al final tomaban una cuerva, bebida muy típica de esa zona geográfica, y después se iban a comer. A comienzos del verano se acostumbraba a hacer una comida como final del ciclo anual.

Durante esos años hubo varios presidentes de la Casa de Castilla-La Mancha, entre ellos el poeta José López Martínez y, posteriormente, Mario Picazo y, ya en los años noventa, el también poeta Nicolás del Hierro.

Habituales fueron también los viajes a Barcelona, casi siempre motivados por las visitas a las editoriales en las que se publicaban sus obras. Ello le sirvió para entablar una gran amistad con escritores como Mario Lacruz, Concha Alós, Carmen Kurtz, Francisco Candel, Andrés Bosch y Carmen Mieza. En algunas casas de estos escritores se reunían para charlar sobre literatura, ya que en Barcelona, por entonces, no había tertulias literarias.

Lógicamente, otro lugar al que Rodrigo Rubio se ha sentido siempre vinculado de una manera especialmente emotiva es la ciudad de Albacete. Numerosas han sido sus colaboraciones con los periodistas Demetrio Gutiérrez Alarcón (director del diario *Crónica*) y Antonio Andújar Balsalobre (director de *La voz de Albacete)*. Igualmente, ha tenido una gran amistad con personas como Ramón Bello Bañón, Carmina Useros, Juan José García Carbonell y José Luis Fernández Fontecha. Este último fue el creador del premio de cuentos, artículos y poesía "Los Llanos" y, durante los años de su duración, contó con Rodrigo Rubio como miembro del jurado, junto con personas de la talla de Manuel Fraga Iribarne, el periodista y escritor Manuel Alcántara o el poeta Ángel García López, entre otros.

Y, de forma muy especial, el escritor se siente particularmente vinculado a su pueblo natal, Montalvos, al que ha acudido en numerosas ocasiones y del que siempre nos ha contado emotivos recuerdos. Así, por ejemplo, nos decía cómo muchas personas recortaban noticias de los periódicos que hablaban de él y que el día 23 de abril de 1972, coincidiendo con las fiestas del pueblo y en una fecha tan significativa en el ámbito de la literatura, se procedió al descubrimiento de una placa con su nombre situada en la plaza principal de Montalvos, concretamente en el muro de la parroquia.

Muy frecuentes fueron, en estos años, los viajes al extranjero para dar charlas o participar en congresos como, por ejemplo, la Conferencia Internacional de Escritores por la Paz, surgida en 1977 en Bulgaria, y de la que Rodrigo Rubio fue socio fundador, junto con escritores como Luis Goytisolo, Ana María Matute, Camilo José Cela y Rosa Romá, entre otros.

Rodrigo Rubio habla con especial cariño de estos congresos de Bulgaria, a los que asistió en cinco ocasiones, entre los años 1977 y 1982, durante los que tuvo ocasión de coincidir, además de con los arriba mencionados, con escritores como Juan Eduardo Zúñiga, Guillermo Díaz-Plaja, Ángel María de Lera, Rafael Alberti, Mario Benedetti, William Saroyan, Eugeni Evtuchenko (uno de los poetas más avanzados de la hoy extinta URSS), así como el cineasta Javier Bardem y la actriz Nuria Espert, por citar sólo a algunos de los más conocidos.

Tal vez el congreso del que mejor recuerdo guarda el escritor es el que se celebró en el verano de 1979, sobre el que nos contaba lo siguiente:

> Respecto a nuestro viaje a Bulgaria, ha sido una buena experiencia. Descansamos estupendamente en una residencia de escritores en las playas del Mar Negro, veinte días, completo reposo, buena alimentación, buen clima, y ambiente cultural y literario. Tuvimos intérprete de español casi siempre y, cuando no, Rosa se entendía hablando en inglés con el que lo sabía.
>
> Hicimos una escapada muy corta a Estambul, ya que estábamos cerca, por conocer esa vieja ciudad del antiguo imperio otomano, y es algo grandioso, aunque también caótico y muy mercantilizado. Nuestros hijos se divirtieron mucho, pues hicieron amigos, aunque no podían entenderse con ellos más que por señas. (El juego de los mudos, que decíamos en el pueblo de chicos). En definitiva, una buena experiencia, aunque algo cara, por estar tan lejos[26].

Igualmente, en abril de 1982, en la ciudad italiana de Mazara del Vallo, en Sicilia, participó en un congreso de escritores de la cuenca mediterránea, al

[26] Carta de 11 de septiembre de 1979.

que asistieron, en representación de España, Rodrigo Rubio y Rafael Alberti, quien dio un recital de poesía con su entonces compañera Beatriz Amposta. El congreso tuvo un carácter más cultural que los celebrados en Bulgaria, en los que se solía hablar de otros temas como, por ejemplo, los derechos humanos.

Asimismo, algunos de estos viajes obedecían a la aparición de traducciones de algunas obras suyas en Bulgaria y las antiguas Alemania Federal y Checoslovaquia.

En el mes de diciembre de 1978 fue nombrado Miembro Correspondiente del Instituto de Estudios Albacetenses en el transcurso de la Asamblea General Anual que celebra este organismo cultural dependiente de la Excelentísima Diputación Provincial de Albacete.

En junio de 1979 la familia se trasladó al piso que hoy sigue siendo el domicilio familiar, sito en la calle Ángel Ganivet, número 28, de Madrid, y en el que en la actualidad sólo viven el matrimonio y su segundo hijo.

Como ya señalamos más arriba, una de las constantes de este escritor ha sido su interés y su preocupación por el mundo de los minusválidos. En tal sentido, en 1974 inició una asidua colaboración con la revista *Minusval*, publicada por el SEREM (Servicio Especial de Rehabilitación de Enfermos y Minusválidos) y, posteriormente, por el INSERSO (Instituto Nacional de Servicios Sociales), un organismo dependiente de la Seguridad Social, que fue creado en el mes de julio de 1979 con la finalidad de prestar atención a los asuntos relacionados con los marginados, los minusválidos y la tercera edad, entre otros. En 1983 accedió al cargo de redactor y desde 1988 ocupó el de redactor-jefe, hasta su jubilación el día 30 de julio de 1991.

A pesar de ello, después de esta fecha siguió colaborando asiduamente en las secciones “Relato” y “La vida en blanco y negro” de la revista *Minusval*, hasta el año 1996, al igual que hizo con la revista *60 y más*, también dependiente del INSERSO, con la que todavía colabora de forma esporádica.

Otra curiosa faceta de Rodrigo Rubio fue la de su participación en distintos programas culturales radiofónicos. Como ya dijimos anteriormente, durante su estancia en Valencia, había colaborado en el programa *Página diez* de Radio Peninsular, junto con Guillermo J. Ortigueira. Ya en Madrid, entre los años 1968 y 1982, lo hizo en Radio 3 y en Radio Exterior de España con diversos artículos y

colaboraciones en la revista *Tercer programa*, sección dirigida por Antonio Manuel Campoy y Julio Mathías. A título de ejemplo, citaremos la elaboración de treinta guiones para Radio Nacional de España entre los meses de octubre y noviembre de 1979, así como su participación en varias series, como las tituladas *La casa sobre ruedas* y *España y los españoles*. Esta última era un conjunto de capítulos de temática histórico-novelesca, que abarcaba desde la Prehistoria a la Edad Moderna, y que se elaboró desde el verano de 1981 hasta febrero de 1982. A propósito de esta serie nos contaba lo siguiente:

> Por otra parte, antes del verano me llamaron de Radio Nacional para si quería intervenir, como guionista, en una serie sobre la Historia de España, "España y los españoles". Acepté, y he pasado a formar parte del equipo que trabajamos en eso. Estamos, o estoy, con Federico Bravo Morata, Juan G. Atienza, Manuel Pilares, Lola Salvador y Ana Diosdado. De coordinador, Juan José Plans. La serie se está dando, y estos días precisamente emiten guiones míos, referentes a la dominación romana. Después se emitirán veinte sobre los godos -escritos por Pilares- y seguirán otros veinte míos, sobre los árabes. Este, sin lugar a dudas, ha sido un trabajo de "moros", pero era importante no quedarse parado[27].

Además, y siguiendo con esos trabajos para Radio Nacional de España, escribió una novela titulada *El rascacielos* (1979), -que no llegó a ser publicada por la editorial Plaza-Janés, a pesar de haberse firmado un contrato para su edición en una colección popular- y adaptó otras novelas suyas, como *Oración en otoño* (1970)*, El gramófono* (1974) y *Equipaje de amor para la tierra (1965)*, obra esta que también sería ofrecida por Televisión Española dentro de una serie dedicada a novelas y dramáticos.

En el transcurso de todas esas colaboraciones con Televisión Española, Rodrigo y Rosa tuvieron ocasión de conocer a José María Rincón, un escritor que trabajaba en el departamento de dramáticos y que ganó el premio de cuentos "Antonio Machado", patrocinado por la Renfe. Asimismo, conocieron al escritor de teatro Carlos Muñiz, con el que entablaron una gran amistad que duró hasta el momento de su muerte, ya que, al igual que el matrimonio Rubio, él también tenía un chalet en Miraflores de la Sierra.

Los años del olvido y el ocaso

[27] Carta de 19 de diciembre de 1981.

Tras ese intenso e ingente trabajo que caracterizó la década de los setenta y los primeros años ochenta, la combinación de varios factores hizo que, a partir de la década de los ochenta, disminuyera considerablemente el número de sus publicaciones -en mayor medida los cuentos que las novelas- y que sus obras tuvieran un tono más lastimero, más de queja, dado que el carácter de su autor se iba tornando progresivamente más amargo, más escéptico y más cáustico, sobre todo con los dirigentes políticos, sociales y económicos. Entre dichos factores, el autor nos comenta los siguientes: la necesidad de ajustarse a una jornada laboral completa en el INSERSO, hasta el momento de su jubilación; la salida de Radio Nacional de España; la cada vez más deteriorada salud, y la entrada en vigor de unos criterios editoriales que, según él, se inclinaban mucho más por lo comercial y por no molestar a las gentes del poder, que por la literatura comprometida, la que siempre ha defendido el escritor albaceteño.

Así, y a título de ejemplo, podemos destacar que su trilogía *El poder* se encontró con algunos problemas de "censura previa", hasta el punto de que la editorial Plaza-Janés -con la que existía un acuerdo tácito para la publicación íntegra de la misma-, decidió no llevar adelante el proyecto en su totalidad. De ese modo, tan sólo vio la luz, en 1978, el primer volumen, *La silla de oro*, mientras que los otros dos, *Dirección obligatoria* y *Jesús muere en la autopista*, continúan inéditos en la actualidad[28].

Esa dificultad para publicar y el deseo de experimentar caminos aún no explorados por él, le llevaron a acercarse al mundo de la literatura infantil y juvenil, al igual que sucedió con otros renombrados escritores. Surgen, entonces, sus obras *La puerta* (1989), *Tallo de sangre* (1989), *Los sueños de Bruno* (1990) y *El amigo Dwnga* (1992).

Además, también ha publicado diversas novelas caracterizadas por un alto contenido autobiográfico, como *Banco de niebla* (1985), *Un camino de rosas* (1991), *Fábula del tiempo maldito* (1997)[29], *Al filo de la vida* (1998) y *La ruta de las luciérnagas* (2000), a las que él suele calificar como “novelas de memorias”.

---

[28] Además de las dos novelas no publicadas de esta trilogía, el autor tiene inéditas otras varias obras. Tal es el caso de la novela *Páramo de cruces*, que hubiera sido la tercera entrega de una nueva trilogía, y de las novelas *Jugada de rey*, *Los hijos de Hitler*, *El disidente*, *El rascacielos*, *Concierto de flauta para mujeres solas*, *Sobredosis*, *Los abrojos* y *Danzando hacia la muerte*.

[29] Las novelas *Un camino de rosas* y *Fábula del tiempo maldito* forman una trilogía sobre la memoria, junto con la inédita *Páramo de cruces*. En esta trilogía, al igual que en las demás

Una faceta poco conocida de Rodrigo Rubio es la gran fidelidad hacia sus amigos y hacia las tierras murcianas y alicantinas. Por ese motivo, no tuvo el menor reparo en aceptar nuestra invitación para asistir a sendas charlas-coloquio con alumnos de bachillerato celebradas en los institutos de Alhama de Murcia (21 de noviembre de 1980) y de Torrevieja (8 de noviembre de 1982). La primera de ellas llevó por título "El libro como vehículo o instrumento cultural", mientras que la segunda se tituló "El autor y su obra: la aventura de escribir". En ambas comentó a los estudiantes aspectos relativos a cómo y por qué se escribe y a algunos de los rasgos más característicos de su obra literaria.

Torrevieja ha sido habitualmente un lugar al que le ha gustado acudir de vacaciones, sobre todo cuando sus hijos eran pequeños. Allí solía alquilar algún apartamento por la zona de la Playa del Cura o de la Playa de los Locos, que en los años ochenta, según sus palabras, eran buenos puntos para bañarse y estar tranquilo, sobre todo en el mes de septiembre, cuando las costas torrevejenses estaban más tranquilas y hermosas. Tanta era su añoranza de esas tierras y de esas playas, que en el año 1997 el matrimonio compró un apartamento en Torrevieja, aunque el estado actual de su salud no le permite acudir a esta ciudad con la frecuencia que él desearía. En cambio, sí suele hacerlo, con cierta frecuencia, su mujer, quien gusta de pasar allí unos días de soleado y pacífico descanso, cuando menos afluencia de visitantes registra esta cosmopolita ciudad.

Como ya apuntábamos en las primeras páginas de este apartado, la enfermedad que Rodrigo Rubio sufrió en las piernas durante su infancia le ha ido produciendo diversas secuelas a lo largo de todos estos años. Una de las principales consecuencias fue una deformación en la columna vertebral, lo que le obliga a andar con muletas. Además, también se han visto afectados otros órganos, tales como el intestino -con un problema de diverticulosis que le fue diagnosticado en el verano de 1989-, la vesícula, el hígado y el páncreas, debido a los diversos fármacos que debe tomar. Igualmente, y sobre todo desde el mes de octubre de 1993, fecha en la que sufrió una trombosis cerebral, padece algunos problemas relativos a la circulación sanguínea. Respecto de esta última circunstancia, me escribía poco tiempo después:

"novelas de memorias", ha intentado recoger, en una apretada y aparentemente dispersa crónica, todo un mundo de vivencias relativas a los años de la niñez y de la adolescencia, que se van entremezclando con la situación presente del hombre maduro que vive en la ciudad y ve todo con enorme pesimismo y con una inmensa añoranza de aquel mundo perdido.

> Me preguntas por mi salud, y he de decirte que de mis males de siempre estoy poco más o menos igual. Pero para empeorarlo todo, en el mes de octubre, a primeros, me dio una trombosis cerebral y mi hijo Marcos, que es el que estaba en casa, tuvo que llevarme al hospital Gregorio Marañón, a urgencias. Y allí, después de reconocerme, quedé ingresado. Una alarma para la familia. Para mí, tan acostumbrado a tantas cosas, un susto relativo. Me lo tomé con mucha calma. Estuve ocho días ingresado en el hospital y me hicieron múltiples pruebas. Al parecer, una subida de tensión y el mal riego cerebral -algo que sufro cotidianamente por mi invalidez- provocaron ese trastorno. Tenía un amago de infarto lacunar. O sea, que, por el trombo repentino, una de las venas que distribuyen la sangre al cerebro, se quedó momentánea-mente vacía. Pero era reversible y, con los cuidados médicos, la dieta y el tratamiento, a los pocos días me sentía mejor. Pero me quedé, Manolo, con el habla trabada y la boca un poco torcida. También algo tonto el brazo derecho. Ya te digo: un susto. Rosa estaba trabajando, Germán por ahí y Marcos, en casa, fue el que me echó una mano. Ellos estuvieron muy preocupados, y venían una o dos veces al día a verme al hospital[30].

Desde esa fecha, ha tenido que ser ingresado en otras dos ocasiones en ese mismo hospital. La última de ellas, el día 7 de febrero de 2001, para ser sometido a un completo reconocimiento por un equipo de cuatro médicos especializados en reumatología, traumatología, neurología y aparato digestivo.

La consecuencia fundamental de todo ello es que en la actualidad puede escribir muy poco, pues se agota rápidamente cuando se sitúa ante la máquina de escribir. Como él mismo nos confesaba en el mes de octubre de 2006, a pesar de los graves problemas cardiorrespiratorios que padece y que se incrementan día a día, aún se encuentra mentalmente fresco y bien, y, antes de morir, quisiera llevar adelante dos de sus más queridos proyectos, como son la publicación de dos novelas bastante autobiográficas tituladas *Dios jugando al mus* y *Danzando hacia la muerte*. De hecho, la primera de estas dos novelas va a ser publicada próximamente en la editorial Nausícaä con el título de *El señor del látigo*[31].

Por lo que respecta al ámbito familiar, hemos de destacar que su hijo Rodrigo Marcos se licenció en Ciencias Geológicas en 1991 y, posteriormente, hizo un master en informática, por lo que actualmente trabaja como analista financiero. Por otra parte, el 23 de septiembre de 1995, se casó con María Rodríguez Rodríguez, natural de Luarca (Asturias). Respecto de dicha boda, nos

---

[30] Carta de 30 de diciembre de 1993.

[31] Se trata de una novela en la que, con el título de *Dios jugando al mus*, había estado trabajando Rodrigo Rubio desde el año 1997, hasta su redacción definitiva en el año 2005.

comentó Rodrigo Rubio que en su chalet de Miraflores de la Sierra conserva todavía un calendario con la página de ese mes y que no lo piensa quitar jamás.

El otro hijo, Germán, tuvo que interrumpir, por motivos de salud, sus estudios de formación profesional en la especialidad de imagen y sonido, después de haber obtenido el título de Formación Profesional de Primer Grado. Posteriormente, ha realizado diversos cursos, entre ellos, alguno de masajista deportivo y de diseño gráfico por ordenador, y ha trabajado en diversos oficios, aunque de forma esporádica. Sin duda alguna, la situación económica de este hijo tan querido por él es, en la actualidad, una de las mayores preocupaciones del escritor.

También ha habido en estos últimos años algunas otras alegrías, aunque, según Rubio, hayan sido más bien escasas. Entre ellas hemos de destacar la concesión, el 5 de octubre de 1997, del título de "Albacetense de la diáspora" por parte de la Excelentísima Diputación Provincial de Albacete. Se trata de un reconocimiento a los albacetenses que destacan en diversas profesiones y que viven fuera de Albacete, y que Rodrigo Rubio interpreta como "un reconocimiento de que ya me he hecho viejo y un prólogo de eso que te hacen cuando te mueres[32]".

Dicho nombramiento coincidió en el tiempo con el anuncio por parte del entonces Presidente de la Excma. Diputación Provincial de Albacete, don Emigdio de Moya Juan, de la convocatoria del "Premio Albacete de novela Rodrigo Rubio", cuya primera edición tuvo lugar en el año 1998, con una dotación de 500.000 pesetas; la consecución del II Premio de novela corta "Casino de Lorca", en 1999, con su novela de memorias *La ruta de las luciérnagas*, y del V Premio de novela corta "Salvador García Aguilar", en 2001, con *Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués*, y, sobre todo, el nacimiento de sus dos nietos, Alberto Rubio Rodríguez, el 23 de septiembre del año 2000, y Ester Rubio Rodríguez, el 3 de abril de 2005.

A pesar de todo ello, el día 8 de octubre de 2006 nos comentaba el escritor que todas las noches, antes de acostarse, se despide de sus libros, especialmente de la novela *Equipaje de amor para la tierra*, así como de su vieja Biblia de la Biblioteca de Autores Cristianos. De paso, le dice a Cristo que no

[32] Carta de 5 de octubre de 1997.

tenga prisa por llevárselo, pues dispone de toda la eternidad para cansarse de su compañía. De todos modos, para cuando llegue la hora de su muerte, tiene reservado un nicho en el cementerio de su pueblo -su chalecito para la vida eterna, que dice Rubio, con ese humor tan particular suyo- donado por el Ayuntamiento de Montalvos. Allí espera encontrar el descanso merecido después de tan ajetreada vida, cerca de sus seres queridos[33].

A modo de despedida, en octubre del 2005 elaboró su último currículum en el que, tras efetuar un detallado repaso de sus publicaciones, premios y homenajes, hacía el siguiente breve resumen de su vida, en el que se pueden apreciar los finos rasgos de su habitual ironía:

> RR sufrió deficiencias físicas, por artritismo reumático, desde que era un muchacho. Pese a eso, luchó por abrirse camino en la vida y en el complejo mundo de la Cultura/Literatura. En 1967 se casó con la escritora Rosa Romá, en Valencia. Tuvieron dos hijos, Marcos y Germán, que, por ahora, les han traído dos nietos, Alberto y Ester. RR ha tenido cinco coches, desde los primeros Citroën adaptados, hasta el Volvo 343 y el Peugeot 309 automáticos, pues le gustaba conducir, recorriendo España, deteniéndose en sus pueblos, restaurantes, mesones y bares de carretera. En la quietud forzada de ahora es lo que más echa de menos. RR, a estas alturas de la vida, lo que pide, ya como último consuelo, es que no le falte un whisky escocés, ni los puros canarios, ni el tabaco de pipa. Que tampoco le falte una radio con pilas para escuchar los deportes y música clásica. Ah, y que Dios y los políticos lo dejen en paz. Todo eso, que es mucho[34].

[33] Pocos días después de ser defendida esta Tesis Doctoral, concretamente el día 4 de abril de 2007, miércoles santo, falleció Rodrigo Rubio en el hospital Gregorio Marañón, de Madrid, como consecuencia de un fallo multiorgánico. Sus cenizas reposan, de forma provisional, en un columbario del cementerio de Montalvos a la espera de que el Ayuntamiento de dicha localidad construya un panteón en donde sus restos mortales descansen definitivamente. En dicho columbario se colocó una placa con la siguiente inscripción: RODRIGO RUBIO ESCRITOR 1931-2007.

[34] Carta de 30 de octubre de 2005.

1.2. Obra literaria

Una de las cosas que más sorprende a la mayoría de la gente que desconoce la trayectoria vital y literaria de este escritor albaceteño es el número ingente de publicaciones que ha realizado, incluyendo sus numerosas colaboraciones en diarios y en revistas, como hemos tenido ocasión de mencionar más arriba. Sorprende, también, que una persona de formación autodidacta haya tocado tantos y tan diversos ámbitos dentro de la creación literaria.

Pues bien, en ese sentido, hemos de decir que, a la hora de llevar a cabo nuestro proyecto de Tesis Doctoral, nos vimos obligados a concretarnos exclusivamente a su obra narrativa y ensayística, dejando para otra ocasión el estudio y análisis de su obra periodística, la cual también ofrece numerosos aspectos de interés. No obstante, queremos dejar aquí constancia, aunque sólo sea de modo testimonial, de una faceta prácticamente desconocida de Rodrigo Rubio, como es la referida a su breve incursión en los ámbitos de la poesía y del teatro.

Por lo que a la poesía se refiere, durante el año 1967 colaboró en dos números de la revista *Poesía española*, dirigida por José García Nieto, y, entre 1966 y 1974, trabajó en la elaboración de un poemario con gran contenido autobiográfico e intimista, cuyos temas centrales eran el recuerdo del pasado y la experiencia de una infancia marcada por la marginación.

En cuanto al teatro, es autor de tres obras en las que se puede apreciar un marcado carácter experimental y vanguardista en relación con el mundo de la marginación y el desarraigo social: *La pared* (1968), *Los mudos* (1973) y *Residuos* (1977). La primera de ellas fue finalista de un premio patrocinado por la cafetería Delfín de Alicante y fue representada, cinco años después -por causa de problemas con la censura-, en dos ocasiones, por un grupo de actores aficionados, de amigos de la UNESCO, una de ellas en Alicante y la otra en Benidorm.

Según el autor, su teatro tenía un tono poético. Así, *La pared* gira en torno a la idea de derribar la muralla que separa a determinada gente de la

consecución de un mundo mejor. En ella asistimos a los diálogos, ante una pared, entre una serie de personas marginadas -ciegos, paralíticos, mudos-, en un tono irónico, festivo y dramático.

Parecido carácter experimental y vanguardista tiene su segunda obra, *Los mudos*. Escrita en dos actos, se centra en el procesamiento de un grupo de personas rebeldes, no integradas en la sociedad, cuyos ecos se van extendiendo poco a poco entre la masa de la gente. Se trataría, por tanto, de la rebelión de las personas sin voz en tiempos de la dictadura.

Algo más tradicional y discursiva es su tragedia *Residuos*, en la que un hombre vuelve a casa después de pasar unos años en la cárcel y se encuentra con que su mujer, una antigua miliciana, ha envejecido y entonces le resulta mucho más atractiva su hija, sobre cuya paternidad él alberga algunas dudas. Un tema éste que, más tarde, sería llevado a algunas de sus novelas relacionadas con el tema de la guerra civil.

1.2.1. Novela

Éste es el capítulo más extenso y conocido de su producción literaria, que se inicia a comienzos de los sesenta y alcanza su máximo apogeo en esa década y en la siguiente. La relación de las obras publicadas hasta el día de hoy es la siguiente:

-*Un mundo a cuestas*, Madrid, Bullón, 1963. Reeditada por Prensa Española, Madrid, 1969.

-*La tristeza también muere*, Barcelona, Plaza-Janés, 1963.

-*El incendio*, Madrid, Alfaguara, 1965. Fue reeditada por Emiliano Escolar, Madrid, 1980.

-*Equipaje de amor para la tierra*, Barcelona, Planeta, 1965. Esta novela ha tenido numerosísimas reediciones en diversas colecciones de la editorial Planeta, hasta alcanzar la número 50 en el año 2001.

-*La espera*, Barcelona, Planeta, 1967.

-*La sotana*, Barcelona, Planeta, 1968. Reeditada en la colección Reno, de Plaza-Janés, Barcelona, 1975.

-*La feria*, Madrid, Editora Nacional, 1968. Reeditada en Barcelona, Plaza-Janés, 1971.

-*Oración en otoño*, Barcelona, Planeta, 1970.

-*Agonizante sol*, Madrid, Cunillera, 1972. Reeditada en Barcelona, Plaza-Janés, 1976.

-*El gramófono,* Madrid, Magisterio, 1974.

-*Cuarteto de máscaras*, Madrid, Magisterio, 1976.

-*Álbum de posguerra*, Barcelona, Plaza-Janés, 1977.

-*La silla de oro*, Madrid, Edaf, 1978.

-*Memoria de pecado*, Madrid, Alce, 1979.

-*Cayetana de Goya*, Madrid, Sedmay, 1979.

-*Banco de niebla*, Toledo, Caja de Ahorro de Toledo, 1985.

-*La puerta*, Madrid, SM (Col. Gran Angular), 1989. Reeditada en cuatro ocasiones.

-*Los sueños de Bruno*, Madrid, SM (Col. El barco de vapor, serie roja), 1990. Tuvo un total de cinco ediciones.

-*El amigo Dwunga*, Madrid, SM (Col. Catamarán), 1992. Tuvo cuatro ediciones.

-*Un camino de rosas*, Madrid, Grupo Libro 88, 1992.

-*Fábula del tiempo maldito*, Requena (Valencia), Odaluna, 1997.

-*Al filo de la vida*, Albacete, Diputación Provincial, 1998.

-*La ruta de las luciérnagas*, Lorca (Murcia), Casino Artístico y Literario de Lorca, 2000.

-*Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués*, Alicante, Agua Clara, 2001.

1.2.2. Cuento

En este apartado incluimos los libros de narraciones publicados en distintas editoriales, así como aquellos otros relatos recogidos en volúmenes antológicos como resultado de su participación en diversos concursos literarios. Por otra parte, conviene señalar que son muy numerosos los cuentos publicados en periódicos y revistas, lo que hace muy dificultosa su pormenorizada enumeración. De ahí que, a la hora de realizar nuestro estudio, nos hayamos

centrado exclusivamente en aquellos relatos que han sido publicados en forma de libro. Tan sólo en algún caso, y con carácter excepcional, nos referiremos a cuentos publicados en periódicos o revistas.

1.2.2.1. Libros de narraciones

-*Palabras muertas sobre el polvo*, Valencia, Prometeo, 1967.

-*El regicida*, Madrid, Azur, 1969.

-*Papeles amarillos en el arca*, Madrid, Ed. Nacional, 1969. Reeditado por la Diputación Provincial de Albacete en 1999.

-*Tallo de sangre*, Madrid, Anaya (Col. Luna de Papel), 1989.

1.2.2.2. Volúmenes antológicos y otras publicaciones

-*Las paredes lloran en silencio*, en *La estafeta literaria*, nº 411, Madrid, 1 de enero de 1969.

-*Piedras de colores*. Tuvo una primera edición en 1972, a cargo de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid. Reeditado posteriormente en *XX años Premio Jauja (1960*-1979*)*, Valladolid, Caja de Ahorros Provincial, 1980, y en el libro titulado *Narradores albacetenses del siglo XX*, Albacete, Diputación Provincial, 1985.

-*Vida y muerte de una extraña flor*, Alicante, Caja de Ahorros del Sureste de España, 1975.

-*Un poco de paciencia,* en *XI Premio Hucha de Oro*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1976.

-*La calefacción del carro de mi padre*, Albacete, *Crónica de Albacete*, 1 de diciembre de 1978.

-*Un ritmo para el recuerdo*, recogido en el volumen *III Premio de narraciones breves "Antonio Machado"*, Madrid, Renfe, 1980.

-*Sal amarga*, Madrid, *ABC*, Suplemento Sábado Cultural, 27 de diciembre de 1980.

-*Ventanas azules*, recogido en *Cuentos de verdad*, Madrid, Editorial Escuela Española, 1981.

-*Penúltimo invierno*. Premio La Felguera (1972), publicado por la Sociedad de Festejos "San Pedro", organizadora del mismo, y posteriormente en el volumen *Cuentos de la Felguera*, Caja de Ahorros de Asturias, Oviedo, 1983.

-*Los otros viajes,* en *VIII Premio de narraciones breves "Antonio Machado"*, Madrid, Renfe, 1985.

-*Una rosa pálida y perfumada*, publicado en una antología editada por Sara Navarro, Madrid, 1986, y reeditado en Madrid, Diptongo, 1994.

-*Retraso providencial*, en *X Premio de narraciones breves "Antonio Machado"*, Madrid, Renfe, 1987.

-*La oruga metálica*, en *XI Premio de narraciones breves "Antonio Machado"*, Madrid, Renfe, 1988.

-*Aproximación a la tristeza*, en *El resplandor del invierno y diez cuentos más*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1988.

-*Área de servicio*, Madrid, en *Área de servicio y diez cuentos más*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1990.

1.2.3. Ensayo

Recogemos aquí un grupo de obras de temática diversa publicadas en los años sesenta y setenta, así como un libro-crónica editado más recientemente:

-*El Papa Bueno y los enfermos*, Zaragoza, Hechos y Dichos, 1964.

-*La deshumanización del campo*, Barcelona, Península, 1966.

-*Narrativa española*, Madrid, Epesa, 1970.

-*Radiografía de una sociedad promocionada*, Barcelona, Plaza-Janés, 1970.

-*Minusválidos*, Barcelona, Plaza-Janés, 1971.

-*Crónicas de nuestro tiempo* (artículos), Madrid, Cunillera, 1972.

-*Francisco Lozano* (monografía), Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973.

-*Crónicas de andar y ver España* (viaje), Madrid, Sala, 1973.

-*España no hay más que una*, Madrid, Sala, 1973.

-*Albacete, tierras y pueblos* (crónica), Albacete, Caja Rural, 1983.

-*Lo que el tiempo se llevó*, Murcia, Nausícaä, 2004.

1.2.4. Traducciones y antologías

Sin lugar a dudas, la obra que más atención despertó en su momento fue *Equipaje de amor para la tierra*, la cual apareció traducida en Alemania (Recklinghausen, 1967 y 1973), Bulgaria (Sofía, 1968) y Checoslovaquia (Praga, 1974).

Algunos fragmentos de dicha novela fueron recogidos en una antología, *Lecturas españolas*, publicada por la Universidad de Moscú en 1973 (pp. 90-95). Otro tanto sucede con un ensayo de Gisbert Krauz titulado *Christliche Dichtung heute* (Paderborn, 1975, pp. 16-55) y con sendos libros de español -*Pueblo 2* y *Pueblo 3*- editados por la librería Armand Colin de París en 1967 y 1972, respectivamente.

Por otro lado, el cuento "Lluvia de otoño", de *Papeles amarillos en el arca,* figura en una antología búlgara de 1979, en la que se recogen textos de autores españoles como Miguel de Unamuno, Ramón María del Valle-Inclán, Vicente Blasco Ibáñez, Pío Baroja, Juan Goytisolo, Jesús Torbado y el propio Rodrigo Rubio.

Finalmente, en el capítulo primero del libro *Usos y estilos del español moderno* (Londres, 1977), su autor, Leo Hickey, se hace eco de un artículo periodístico publicado por Rubio en el diario *Ya*, el 7 de junio de 1973, bajo el título de *Desconocido hermano*.

1.3. Premios literarios

Fruto de esta amplia obra literaria ha sido el gran número de premios y menciones obtenidos desde que en el año 1960 consiguiera el primer premio de las Fiestas de la Vendimia de Requena con un artículo sobre el cultivo de la vid. A partir de entonces, los premios se fueron sucediendo uno tras otro, a veces a un ritmo vertiginoso, hasta configurar la siguiente nómina:

-Finalista del Premio **Valencia** (1960), con su novela *Días lejanos*, embrión de *Un mundo a cuestas*.

-**Gabriel Miró**, convocado por el Ayuntamiento de Alicante (1961), con la novela *Un mundo a cuestas*.

-**Ateneo de Valladolid** (1962), por su novela corta *La feria*.

-**Selecciones de Lengua Española**, de la editorial Plaza-Janés (1963), por *La tristeza también muere*.

-**Planeta** (1965), con *Equipaje de amor para la tierra*.

-**La Estafeta Literaria** (1969), por el cuento *Las paredes lloran en silencio*.

-**Álvarez Quintero**, de la Real Academia de la Lengua (1970), por el libro de cuentos *Papeles amarillos en el arca*.

-**Jauja**, patrocinado por la Caja de Ahorros de Valladolid (1971), por el cuento *Piedras de colores*.

-**La Felguera**, organizado por la Sociedad de Festejos de San Pedro (1972), con el cuento *Penúltimo invierno*.

-**Biblioteca Gabriel Miró**, patrocinado por la ya desaparecida Caja de Ahorros del Sureste de España (1975), con el cuento *Vida y muerte de una extraña flor*.

-**Novelas y cuentos**, de la editorial Magisterio Español (1975), por *Cuarteto de máscaras*.

-Tercer premio **Hucha de oro**, de la Confederación Española de Cajas de Ahorros (1976), con el cuento *Un poco de paciencia*.

-**Hucha de plata**, de la Confederación Española de Cajas de Ahorros (1978), con el cuento *Un solar de lirios y cruces*.

-Finalista del **III Premio de narraciones breves "Antonio Machado"**, patrocinado por Renfe (1979), por *Un ritmo para el recuerdo*.

-Finalista del **VIII Premio de narraciones breves "Antonio Machado"**, de Renfe (1984), por *Los otros viajes*.

-Segundo premio **Sara Navarro** (1985), por el cuento *Una rosa pálida y perfumada*.

-**Casa de Castilla-La Mancha** (1985), con la novela corta *Banco de niebla*.

-Finalista del **X Premio de narraciones breves "Antonio Machado"**, de Renfe (1986), por *Retraso providencial*.

-Finalista del **XI Premio de narraciones breves "Antonio Machado"**, de Renfe (1987), por *La oruga metálica*.

-Segundo premio **Hucha de oro**, de la Confederación Española de Cajas de Ahorros (1987), con el cuento *Aproximación a la tristeza*.

-Finalista del **Premio Internacional Plaza-Janés de novela** con su obra *Los abrojos* (1987).

-Primer premio **Hucha de oro**, de la Confederación Española de Cajas de Ahorros (1989), con el cuento *Área de servicio*.

-**II Premio de novela corta "Casino de Lorca"** (1999), patrocinado por el Casino Artístico y Literario de Lorca, con su novela *La ruta de las luciérnagas.*

-**V Premio de novela corta "Salvador García Aguilar"** (2001), del Excmo. Ayuntamiento de Rojales (Alicante), con la novela *Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués*.

II. RODRIGO RUBIO Y LA NOVELA DE POSGUERRA

2.1. Introducción

A la hora de enmarcar la producción literaria de Rodrigo Rubio dentro de alguna de las etapas en las que habitualmente se suele dividir la narrativa española de posguerra, lo primero que hemos de tener en cuenta es que la mayor parte de sus obras se publican en los años sesenta y setenta.

Dicha circunstancia nos obligaría a situar a este autor, casi de lleno y con las matizaciones que más adelante veremos, dentro de lo que se viene denominando **realismo social**, y ello a pesar de que son numerosos los críticos que opinan que este tipo de novela se iniciaría entre 1950 y 1951 con la publicación de *La colmena*, de Camilo José Cela; *La noria*, de Luis Romero, y *Las últimas horas*, de José Suárez Carreño, y concluiría hacia 1962 con la aparición de *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos[35].

Ésta es, también, la opinión de Félix Grande, quien afirma que se abriría una nueva etapa en la narrativa española con la aparición, en 1962, de *Cinco variaciones*, de Antonio Martínez Menchén, y *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos, y, en 1963, de *Dos días de setiembre*, de José Manuel Caballero Bonald y *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa. Sería, a partir de entonces, cuando se podría dar por concluido el realismo social, para cuya extinción se conjugarían varias causas: su nacimiento en forma dispersa y ocasional; el ser bastante programático y un tanto limitado en sus aspectos estéticos y formales; la indiferencia del público, favorecida por el hecho de que esa literatura llegaba al

[35] Víd. Gonzalo Soberano, *Novelistas españoles de postguerra*, Madrid, Taurus, 1976, p. 50, y Ramón Buckley, "Del realismo social al realismo dialéctico", en *Ínsula,* nº 326, enero de 1974, pp. 1 y 4.

maniqueísmo e incluso al aburrimiento; los cambios en la realidad nacional y en el instinto comercial de los editores; la fatiga de los mismos escritores ante un realismo antes oportuno y más tarde insuficiente, y la aparición en los escaparates de novelas, “de dentro y de fuera de España, que ponían ante el realismo social programático un espejo en el que éste reconocía sus insuficiencias[36]”.

Ahora bien, últimamente, algunos otros estudiosos se han mostrado partidarios de prolongar durante unos cuantos años más el período de vigencia de este realismo social, "hasta bien entrada la séptima década", aunque para entonces se hallase en un proceso de paulatina extinción. Ésta es la opinión, entre otros, de Santos Sanz Villanueva, el cual señala que "podría decirse, incluso, que su ciclo no ha culminado todavía[37]", y de Gregorio Salvador, para quien "la verdad es que el "fantasma" (del realismo) sigue disfrutando de excelente salud y en nuestro horizonte literario se vislumbra su poderoso renacimiento. Sólo hace falta que los jóvenes narradores, afectados todavía de "sandalismo" y otras fragancias exquisitas, salgan a la calle, pongan el pie en la plaza pública y escuchen el clamor de su gente[38]."

El importante papel que esta estética narrativa desempeña en el conjunto de la novela española contemporánea se pone de manifiesto cuando consideramos la gran atención que ha recibido por parte de la crítica literaria y la variedad de rótulos o calificativos que se le han aplicado. Éstos van desde los anecdóticos y poco precisos de **grupo de Madrid** o **escuela de la Mancha**, pasando por el despectivo y poco serio de **generación de la berza** -acuñado por César Santos Fontela-, hasta llegar a los de **populismo literario**, **realismo socialista** o **social-realismo**, **realismo crítico**, **generación del cincuentaicuatro**, **generación de 1960**, **generación del medio siglo**, y los más frecuentes de **novela social** o **realismo social**.

Fernando Morán habla de **populismo literario** porque, en su opinión, esta novela "tiende a considerar, predominante si no exclusivamente, las situaciones

---

[36] Félix Grande, “Narrativa, realidad y España actuales: historia de un amor difícil”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 299, mayo de 1975, p. 223.

[37] Santos Sanz Villanueva, *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid, Alhambra, 1980, p. 1.

[38] Gregorio Salvador, “El fantasma del realismo”, en *República de las letras*, nº 19, octubre de 1987, p. 39.

injustas o degradadas económicamente. Actúa como un factor de denuncia, enfrentando a las clases privilegiadas con la pintura de los menos favorecidos[39]."

En una línea muy similar estarían las acepciones **realismo socialista** y **social-realismo**, ya que ambas obedecen al deseo de entroncar a este grupo de escritores con un realismo de tipo marxista, tal y como lo han manifestado, entre otros, Gonzalo Torrente Ballester[40] y, más recientemente, Juan García Hortelano, quien opina que "hora es ya, ahora que se puede, que llamemos a las cosas por su nombre. Tanto rótulo lo que en definitiva indicaba en los años 50 era el segundo intento durante el siglo de incorporar a nuestra narrativa la escuela del realismo socialista[41]". Ello no obstante -añade García Hortelano-, "en la novela española del medio siglo el realismo socialista produjo mayor despliegue teórico que práctico", lo cual obligaría a "distinguir entre novelas sociales en sentido estricto y novelas con (hasta excesiva, si se quiere) carga social y, simultáneamente, notoria voluntad literaria[42]."

Tal relación con las teorías del marxismo es rechazada por Eugenio G. de Nora, para quien la actitud crítica de esos escritores, a veces radical, apasionada y encarnizada, no se debería confundir con una vinculación a ideologías políticas. Y menos aún se debería pensar que su estética pueda ser identificada con el realismo socialista de origen soviético, porque ni la orientación realista, ni el concepto de literatura comprometida, ni la obsesión por los problemas sociales son ninguna novedad, sino que forman parte de una larga y viva tradición en la literatura española, a la que los escritores jóvenes añadirían los estímulos procedentes de la novela norteamericana, de la narrativa francesa y del neorrealismo italiano. Y, a continuación, añade:

> La influencia que, al lado de estos ejemplos, pueda haber alcanzado el realismo socialista, como teoría o método, y la novela rusa, desde Gorki hasta hoy, como realización, no me parece, salvo casos aislados, decisiva; e incluso diría que es con frecuencia -hasta en esos casos excepcionales-, en buena parte imaginaria: dada la casi insondable falta de información al respecto, el escritor joven suple su

[39] Fernando Morán, *Novela y semidesarrollo*, Madrid, Taurus, 1971, p. 365.
[40] Víd., Gonzalo Torrente Ballester, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1961, p. 455.
[41] Juan García Hortelano, "¿Nuestra realidad ausente?", en *República de las Letras*, n º 18, julio de 1987, p. 61.
[42] Id., p. 62.

ignorancia 'inventando' por cuenta propia unos principios a los cuales refiere, con toda sinceridad, su compromiso político-moral y su estética[43].

Por lo tanto, y continuando con la teoría de Eugenio G. de Nora, se podría hablar más bien de un **realismo crítico**, que entroncaría con la tradicional orientación realista y comprometida de nuestra literatura. En tal sentido, y a pesar de las lógicas diferencias existentes en el seno de esta "generación", apunta este conocido crítico algunos rasgos que comparten todos sus integrantes:

> Algunos rasgos, sin embargo, me parecen comunes a todos ellos, junto a la "situación generacional" antes esbozada: pese a los muchos matices, la *orientación realista* domina abiertamente; domina, también, en la elección y planteamiento de los temas, la *intención crítica* (sustentada, a mi juicio, en una sensibilidad y unos principios con más frecuencia morales que políticos -lo que no excluye, ni mucho menos, su repercusión social-); por último, la solución de los problemas formales que ese realismo crítico lleva aparejados, parece caracterizarse por el injerto, en el tronco nacional (idioma, técnica narrativa y composición "tradicionales"), de vástagos de la nueva novela extranjera (americana, italiana, rusa, inglesa y francesa), en proporciones muy variables y personales; pero siempre, al menos en los mejores, con una gran prudencia y sentido de la medida, sin forzar la mano en los "experimentos[44]".

Similar denominación es la propuesta por José Domingo, quien apunta que las novelas del realismo crítico cumplen en su mayor parte las condiciones exigidas a la novela social, como son la disconformidad con el régimen establecido, expresada mediante el planteamiento de los problemas que aquejan a una capa social modesta, y el deseo de poner término a esos problemas. De este modo, asumen un claro papel de denuncia y ataque contra la injusticia social, que a veces se extiende a los estamentos sociales más elevados. Y añade lo siguiente:

> Los novelistas del realismo crítico estuvieron unidos por lazos ideológicos comunes y por una aspiración progresista que sobrepasaba la mera función de escribir. La denuncia de una situación social injusta, que ellos creían poder resolver con su pluma, era la principal razón de una solidaridad entendida a su manera […] También puede señalarse como otra constante de su obra la admiración por el Antonio Machado de *Campos de Castilla* y, en menor escala, por Miguel Hernández, como también es evidente su coincidencia con los poetas sociales, a quienes les une el espíritu de protesta y su inconformista rebeldía, su

[43] Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea (1939-1967)*, Madrid, Gredos, 1982, p. 262.
[44] Id., p. 263.

> decidido compromiso con una causa oposicionista que no necesitaba de ninguna otra especificación[45].

Generación del cincuentaicuatro es el nombre con el que Pablo Gil Casado se refiere a estos escritores que, habiendo nacido entre 1922 y 1936, cultivan un realismo crítico social y publican sus primeros libros en 1954. Pero, asimismo, indica que "forman un grupo heterogéneo, compuesto por hombres de muy diversas procedencias y formación, intelectuales, autodidactas, técnicos, obreros... y no son exclusivamente de formación universitaria como se ha dicho algunas veces[46]."

Su despertar coincidiría con algunas circunstancias que aparecen en la década de los cincuenta, como, por ejemplo, el hecho de que España vaya saliendo de su aislamiento y se incorpore a algunos organismos internacionales; la subida paulatina del nivel de vida; la llegada de influencias artísticas del exterior; una cierta permisividad de la censura, y un estímulo considerable de la corriente intelectual. De esa forma -en opinión de Gil Casado-, los novelistas del cincuentaicuatro plantean en sus obras problemas que afectan a la colectividad y, cuando exploran el pasado, no lo hacen con una intención de explicarlo, sino como medio para comprender mejor la situación actual. En este sentido, y apoyándose en unas palabras de Armando López Salinas, apunta Gil Casado:

> Su primer propósito al escribir es crear una obra de arte y, luego, por medio de ella, tomar conciencia de la realidad social del país, llamar la atención sobre la situación para lograr -dice López Salinas- “la superación de ciertas formas estáticas de vida”. La forma de hacerlo es testimoniando la realidad española, labor que normalmente pertenece al periodismo; pero como la prensa no había mencionado durante muchos años cosa alguna que tuviese que ver con la situación político-social del país, los novelistas hacen de ese llamar la atención una especie de misión generacional[47].

Por su parte, Manuel García-Viñó prefiere hablar de **Generación de 1960**, ya que ésa es la fecha aproximada en que se publican los primeros libros de sus integrantes, todos ellos nacidos entre 1925 y 1932. Se trataría de una generación "crítica y revisionista" cuyos miembros "asisten al acontecer de la guerra de 1936

---

[45] José Domingo, *La novela española del siglo XX. 2. De la postguerra a nuestros días*, Barcelona, Labor, 1973, p. 106.
[46] Pablo Gil Casado, *La novela social española*, Barcelona, Seix Barral, 1975, p. 116.
[47] Id., p. 118. La cita de Armando López Salinas está tomada de un artículo de Antonio Núñez titulado “Encuentro con A. López Salinas”, recogido en *Ínsula*, nº 230, enero de 1988, p. 4.

a 1939 con ojos infantiles, pero con la conciencia ya despierta, y sufren después las estrecheces de la posguerra en toda su intensidad y desde el momento mismo de su incorporación a la vida[48]. "

Por otro lado, comenta García-Viñó que algunos de esos escritores buscan entroncar con la generación literaria del 98, mientras que otros se acercan a escuelas novelísticas de fuera, especialmente las de la generación perdida norteamericana, el neorrealismo italiano y el *nouveau roman* francés. Y, a renglón seguido, afirma:

> Casi unánimemente, la crítica ha caracterizado a esta generación por ese realismo social que parte de una concepción de la novela como testimonio del tiempo en que vive -entendiendo a su vez el testimonio literario como transplante fotográfico al libro de lo que ocurre en el inmediato y superficial alrededor- y como portadora de un alegado directo a la sociedad, en virtud de un compromiso previo. Sin embargo, simultáneamente se produce otra tendencia narrativa, surgida entre miembros de la misma generación, atenta a lo intrahistórico más que a lo histórico; que considera como real no sólo lo que se ve, sino también lo que no se ve, y que por ello deja de representar con autenticidad la conciencia histórica de una juventud[49].

Como se puede observar, existen algunas disparidades respecto de los posibles nombres y fechas con los que identificar de forma más o menos precisa a esta generación literaria, e incluso parece haber algunos reparos a la hora de considerarla como tal generación. Por ello quizá convenga echar mano del testimonio de uno de sus integrantes, Juan Goytisolo, quien admite con algunas puntualizaciones la denominación de **Generación del medio siglo,** acuñada por José Mª Castellet y compartida, entre otros, por Santos Sanz Villanueva. Así, dice Goytisolo:

> Pero si aceptamos (aunque con reservas) el término generación como el común denominador de una serie de actitudes políticas, sociales, morales y estéticas de un grupo de escritores nacidos en un periodo determinado de tiempo y cuyas obras reflejan igualmente este común denominador por encima de las naturales diferencias de sensibilidad y de temperamento existentes entre ellos, y examinamos la personalidad de los autores que empiezan a publicar hacia 1955 y la obra de los mismos, podemos advertir, a lo menos en un grupo importante de ellas, la existencia de este común denominador que las unifica, dando razón (por una vez) a la fórmula (cómoda, como todas las fórmulas) empleada por Castellet:

---

[48] Manuel García-Viñó, “La novela española de posguerra”, en *Nuestro tiempo*, nº 222, 1972, p. 35.
[49] Id., pp. 35-36.

> la generación del medio siglo es algo más que una existencia o reclamo de propaganda, y sus autores y sus obras pesan hoy en la vida literaria española con un peso real y específico[50].

De esas "diferencias de sensibilidad y de temperamento" a las que se refiere Goytisolo parece desprenderse la existencia de algunas variantes o tendencias en el seno del grupo. Así lo evidencia Santos Sanz Villanueva, quien establece tres direcciones: la del neorrealismo, la de la novela social propiamente dicha, y la de la novela metafísica, por este orden.

La **tendencia neorrealista** se sitúa en los años cincuenta y se caracteriza por "una descripción de la realidad inmediata, escueta, sin mitificaciones", y carente de un propósito de denuncia, mientras que los **novelistas del realismo social** "añaden a ese valor documental la exigencia de una transformación social o política[51]". Los autores más representativos de este neorrealismo -según Sanz Villanueva- son Jesús Fernández Santos, Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio y Carmen Martín Gaite, quienes muestran una clara preocupación por la gente humilde y sencilla, junto a una "elaboración literaria cuidada, generalmente exigente (no en vano se encuentran entre ellos algunos de nuestros mejores estilistas) en las partes narrativas y descriptivas y una intencionada voluntad de reproducir -de forma artística, a pesar, incluso, de su soporte magnetofónico- el lenguaje coloquial[52]."

La **novela metafísica**, **nueva novela** o **realismo total**, como la llama Manuel García-Viñó -uno de sus cultivadores, junto a Manuel San Martín, Carlos Rojas y Andrés Bosch- nacería entre 1961 y 1962 y tendría como notas representativas las siguientes:

> Primero, concepción de la novela como forma de conocimiento del hombre antes que de la historia; es decir, como contemplación de la realidad universal, invisible, más que como reflejo fotográfico de lo inmediato y visible. Segundo: preocupación estética, culta, universitaria, por el género, que se toma como medio de expresión intelectual, como un arte, independiente por tanto de todo tipo de servidumbre política[53].

---

[50] Juan Goytisolo, *El furgón de cola*, Barcelona, Seix Barral, 1976, p. 78.
[51] *Historia de la novela social...*, p. 107.
[52] Id., p. 67.
[53] Manuel García-Viñó, "Última hora de la novela española", en *Nuestro tiempo*, nº 137, 1965, p. 490.

2. 2. La novela social

Dado que a Rodrigo Rubio se le suele inscribir, aunque con algunos matices, dentro de esta corriente de la novela de posguerra, parece oportuno dedicar a esta novela un apartado en el que tomar en consideración varias de las definiciones más significativas, así como sus características más relevantes y los autores más representativos de la misma.

Según Ignacio Soldevila, novela social o sociológica será aquella "que estudie los efectos de las condiciones sociales y económicas en un tiempo y lugar determinados sobre los hombres y sus conductas[54]". No obstante, conviene puntualizar que "bajo el término social se ocultó eufemísticamente durante la dictadura franquista la intención política de modificar la sociedad a través de la concienciación del lector a la injusticia social[55]."

En opinión de José Luis Aranguren, el realismo social, tanto en la novela como en la poesía, tuvo una justificación histórica: "la de decir lo que se consideraba necesario y de otro modo era imposible decir. 'Realismo' porque su propósito, ingenuo o no, era presentarnos directamente la realidad. 'Social', porque con esa presentación formaba cuerpo la *denuncia* de la injusticia social en que consistiría[56]."

Mucho más concreto en su definición es Pablo Gil Casado para quien "una novela es social únicamente cuando *señala* la injusticia, la desigualdad o el anquilosamiento que existen en la sociedad, y, con propósito de crítica, muestra cómo se manifiestan en la *realidad*, en un sector o en la totalidad de la vida nacional[57]". Pero, además, señala como requisito indispensable el hecho de que esa denuncia no se concrete en un caso individual o "un asunto de carácter privado", sino que deberá referirse "al quehacer, al modo de ser, a las circunstancias en que vive un sector de la población, el 'millón'[58]."

Por su parte, Juan Ignacio Ferreras habla de la existencia de dos modos de hacer novela social:

---

[54] Ignacio Soldevila Durante, *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1980, p. 212.
[55] Id., p. 213.
[56] José Luis Aranguren, *Estudios literarios*, Madrid, Gredos, 1976, p. 252.
[57] *La novela social española*, p. 19.
[58] Id., p. 19.

> […] o partiendo de una ideología que supedita toda la materialización novelesca a la demostración o ejemplarización de la misma; o, creando un universo novelesco y un protagonista problemático que a través de sus mutuas y recíprocas relaciones, expresan o ejemplarizan una ideología inspiradora. La diferencia es importante, porque en el primer caso, la obra tiende al panfleto, a la tesis, etc.; en el segundo caso, al respetar la existencia de un protagonista individualizado, la obra continúa perteneciendo al concepto de novela que nos hemos asignado como operatorio[59].

Parece claro, por tanto, que dos características esenciales de este tipo de novela son la vocación realista -incluso con una cierta tonalidad costumbrista y naturalista- y la voluntad testimonial. Así lo vienen a corroborar el gusto por la descripción minuciosa de ciertos escenarios y ambientes, sobre todo aquellos en los que las condiciones de vida son más precarias; la simbiosis establecida entre esos lugares y las gentes que los habitan; el empleo de un lenguaje en el que son muy frecuentes los vulgarismos, modismos, regionalismos, etc.; la constante reflexión sobre las consecuencias de la guerra civil y el subsiguiente contraste entre vencedores y vencidos, y la alusión a marcas de bebidas, tabaco, coches, periódicos y revistas, programas radiofónicos y televisivos, artistas, cantantes, toreros, futbolistas, etc.

Este componente documental, junto con el objetivismo narrativo y la influencia de la sociología, han posibilitado que algunas de estas obras puedan ser consideradas casi como una mezcla de novela y reportaje. Porque, como en aquellos años la prensa estaba sujeta a importantes trabas y condicionamientos en cuanto a la libertad de expresión y de denuncia, la novela se vio obligada a suplir esas carencias dando cabida en sus páginas al reflejo preciso y puntual de la realidad circundante.

Ése es el punto de vista del propio Rodrigo Rubio, quien siempre se ha mostrado como un firme defensor del carácter testimonial de la novela. Así, en un artículo titulado "La novela como testimonio", comenta que el lector de finales de los sesenta buscaba en la novela aquello que pudiera hablarle directamente del mundo en que vivía, como era, por ejemplo, el testimonio del tema de la guerra, tanto la española como la mundial. Y, en ese sentido, escribe lo siguiente:

---

[59] Juan Ignacio Ferreras, *Tendencias de la novela española actual, 1931-1969*, París, Ediciones Hispanoamericanas, 1970, p. 20.

> Hay quien prefiere, todavía, la novela de evasión, la novela limpia, blanca, en donde se cuente algo hermoso, o también la policíaca y la de aventuras. Pero, repito, el público lector se va aproximando, poco a poco, a esta novela que se hace hoy, una novela dura, fuerte, porque está compuesta con la crónica que se extrae de la vida [...] La novela importante, la que busca el lector preparado e inteligente, ya no puede ser una mera ficción, aunque ahora se vuelve a hablar mucho de ese otro género novelesco denominado "ciencia ficción", y al que muchos escritores jóvenes se están dedicando con verdadero entusiasmo. La novela auténtica, en cualquiera de sus acepciones- "católica", "social" o "histórica"-, es aquella que pone de manifiesto la entrega de su autor para lograr de la narración un testimonio de vida, que se engrandece por los valores artísticos y literarios[60].

Otros rasgos comunes a este grupo de escritores son la mayor atención que se concede a los aspectos temáticos, en detrimento de los formales; el estudio del medio rural y de su problemática socio-económica; el análisis de los movimientos migratorios y las consecuencias que conllevan; la preferencia por los protagonistas colectivos, dejando un poco de lado el análisis psicológico e individualizado de los mismos -análisis que se reserva para algunos personajes concretos y que se suele hacer coincidir con la utilización del monólogo interior o flujo de conciencia (como ocurre con buena parte de los protagonistas creados por Rodrigo Rubio)-; el uso muy frecuente de la narración en primera y segunda personas, y el papel preponderante del diálogo.

Con todo ello, el escritor consigue un voluntario alejamiento de la narración, lo cual implica una necesaria ruptura con la tradicional figura del narrador omnisciente y omnipotente del siglo XIX. Esa "desaparición progresiva del autor", como la ha llamado José Mª Castellet, es, sin duda, una consecuencia lógica de las influencias que en estos novelistas ejercieron movimientos como el neorrealismo italiano -Moravia, Pavese, Pratolini, Vittorini-, el "nouveau roman" francés -Butor, Robbe-Grillet, Sarraute- y la narrativa norteamericana de la "generación perdida", con autores como Dos Passos, Faulkner, Hemingway y Steinbeck, entre otros[61].

---

[60] Rodrigo Rubio, "La novela como testimonio", en *Tercer Programa* (Revista de RNE), Madrid, primer trimestre de 1969, p. 126.

[61] En relación con estas y otras influencias, en sus *Notas autobiográficas* nos comentaba Rubio que, durante su convalecencia en el piso de Monteolivete, había leído con avidez a los clásicos españoles y a los maestros rusos y franceses, así como a narradores contemporáneos como Bernanos, Maurois, Zilahy, Somerset Maughan, Proust, Mann o Kafka. Aunque sus lecturas favoritas serían las de los norteamericanos de la generación de entreguerras, como Faulker, Dos Passos, Fitzgerald, Hemingway, Steinbeck y Saroyan, entre otros.

Según afirma Castellet, el novelista social trata de distanciarse, de autoeliminarse de sus narraciones, para lo cual ha sido necesario seguir un determinado proceso que, según él, sería el siguiente:

> En primer lugar ("relatos en primera persona"), ha pasado de creador de personajes, a ser él mismo personaje, con la única diferencia o superioridad sobre los demás de conservar su situación de narrador. Más tarde ("monólogo interior"), deja de intervenir absolutamente en la narración, para ofrecer al lector el mundo íntimo, los pensamientos, los deseos ocultos e, incluso, la estructura psíquica inconsciente de sus personajes, con lo que su papel se limita al de simple transmisor -casi diríamos de estenógrafo- del libre curso mental de éstos. Por último ("narraciones objetivas"), el novelista se borra totalmente de sus obras y su misión queda reducida a registrar, con total y fría objetividad, los acontecimientos externos de los que son protagonistas los personajes[62].

Si anteriormente hablábamos de la relativa dificultad existente a la hora de fijar una fecha exacta para el nacimiento del realismo social, ahora hemos de decir que algo similar ocurre cuando se trata de realizar una nómina de sus integrantes. En tal sentido, quizá la más completa de todas las aportadas por los distintos estudiosos del tema sea la que nos ofrece Santos Sanz Villanueva quien, a sabiendas de las peculiaridades propias de cada uno de ellos, los ordena en función de la primera novela publicada o de la primera orientación realista. Tal relación sería la siguiente:

> Juan Goytisolo, Francisco Candel, Luis Goytisolo, Jesús López Pacheco, Lauro Olmo, Juan José Poblador, Antonio Ferres, Juan García Hortelano, Ramón Nieto, Armando López Salinas, Juan Marsé, Daniel Sueiro, Fernando Ávalos, José María Castillo-Navarro, Jorge Ferrer-Vidal, Alfonso Grosso, Nino Quevedo, José Manuel Caballero Bonald, Isaac Montero, Juan Antonio Payno, Luis Martín-Santos, Mauro Muñiz, **Rodrigo Rubio,** José Antonio Vizcaíno, José Antonio Parra, Fidel Vela, Juan Jesús Rodero, Isabel Álvarez de Toledo, Antonio García Cano, José María Álvarez Cruz. A ellos es preciso añadir los novelistas que he llamado neorrealistas -Aldecoa, Fernández Santos, Sánchez Ferlosio, Martín Gaite- y algunos cultivadores del relato breve bajo la estética del realismo social: Fraile, de Quinto, Doménech[63].

A todos éstos, en opinión de Sanz Villanueva, habría que unir los nombres de los cultivadores de libros de viajes, como Vicente Romano, Fernando Sanz, Víctor Chamorro, Juan Antonio Pérez Mateos, María Ángeles Arazo, Jesús

---

[62] José María Castellet, *La hora del lector*, Barcelona, Seix Barral, 1957, p. 18.
[63] *Historia de la novela social...*, p. 174. La negrita es nuestra.

Torbado o Eliseo Bayo, y los de algunos miembros de la primera promoción de la postguerra, como Luis Romero, Ángel María de Lera o Jesús Izcaray.

2.3. Rodrigo Rubio, novelista social

Según se desprende de la relación que acabamos de ver, el novelista albaceteño se insertaría dentro de esa larga nómina correspondiente a los cultivadores del realismo social. No obstante, el propio Sanz Villanueva efectúa una primera matización, al colocarlo en el capítulo titulado **Continuadores del realismo social**, ya que, aunque pertenece a la generación del medio siglo y representa una continuidad de la novela testimonial y social en unos momentos en que esta estética ha empezado ya a decaer -obsérvese que la publicación de sus libros es posterior a la de *Tiempo de silencio* (1962)-, "sus obras se apartan -aun en los casos más significativos- de una estimación social porque el autor tiende a hacer una literatura de fuerte reflexión individual, a la búsqueda de motivaciones psicológicas profundas[64]."

Afirma Sanz Villanueva que esa tendencia del escritor albaceteño a la literatura de fuerte reflexión individual, con una búsqueda de motivaciones psicológicas profundas, desemboca, incluso, en un libro de estructura confesional, como es *Oración en otoño* (1970), “en el que la trayectoria del protagonista en un marco de tristes realidades apenas posee valor documental alguno. Todo ello, junto a la tendencia a la utilización de monólogos de tipo faulkneriano, alejan a Rubio de una auténtica problemática crítica[65]”. No obstante lo anterior, también apunta que, al menos, tres de sus novelas pueden considerarse vinculadas con el realismo social, *Equipaje de amor para la tierra* (1965), *La sotana* (1968) y, muy particularmente, *El incendio* (1965).

En parecidos términos se expresa José Domingo, quien habla de Rodrigo Rubio como un escritor que ha conseguido numerosos premios y que destaca por su inclinación a la temática humana y al testimonio, sin caer por ello en el realismo crítico. Y añade:

---

[64] Id., p. 734.
[65] Id., pp. 734-735.

> Su estilo, que concede en muchas ocasiones un puesto a la efusión lírica, es cuidado, aunque en ocasiones no pueda evitar los sentimentalismos. De sus numerosas obras sobresale *Un mundo a cuestas* (1961), Premio Gabriel Miró; *Equipaje de amor para la tierra*, Premio Planeta 1965, que trata el problema de los emigrados a Alemania con argumentaciones un tanto ingenuas, que restan vigor a la obra. En posteriores obras: *La espera* (1967), *La sotana* (1968), *La feria*, Premio Ateneo de Valladolid 1968, va inclinándose decididamente hacia la problemática de los humildes con segura vocación, firme andadura narrativa y un marcado sentido populista[66].

Dentro de esa misma línea se sitúan Manuel García-Viñó e Ignacio Soldevila. El primero de ellos lo incluye dentro de la llamada generación de 1960, junto a un grupo de escritores a los que él califica como practicantes de un realismo templado:

> Dentro de un realismo templado que, como hemos apuntado, podría adscribirse a las directrices de la novela católica, la novela psicológica, la novela existencial y aún la novela histórica o la novela satírica o de humor, se han expresado autores como José Luis Martín Descalzo, Julio Manegat, Ramón Solís, Luis Berenguer, Víctor Alperi, Juan Mollá, Luis de Castresana, José Gerardo Manrique de Lara, Manuel Barrios, Manuel Ferrand, **Rodrigo Rubio**, Manuel Arce, José Luis Acquaroni, Francisco Umbral y otros[67].

Por su parte, Ignacio Soldevila nos habla de una "novela testimonial de talante existencial-cristiano", formada por “un grupo de novelistas en los que queda explícita una visión cristiana de la existencia, que los distingue claramente de los anteriores en cuanto al contenido y al tratamiento del mismo[68]”. Entre esos novelistas, menciona a Luis de Castresana, Jorge Ferrer-Vidal, Torcuato Luca de Tena, Juan Guerrero Zamora, José Luis Martín Descalzo, Miguel Buñuel, Manuel García-Viñó, Marta Portal, Alfonso Martínez Garrido y Rodrigo Rubio, de quien, luego de citar algunas de sus obras más conocidas, escribe, muy acertadamente, lo siguiente:

> La obra de Rubio responde a una aparente voluntad testimonial y se centra en un mundo de gentes modestas, generalmente en torno a su pueblo natal, unas veces con su propio nombre de Montalvos, otros con el de Monsalve, Montejara, etc., y en los lugares de sus emigraciones, dentro y fuera de España. Esa voluntad testimonial no responde a una actitud sociopolítica, sino a un existencialismo de raíz cristiana, si bien rara vez se manifiesta a través de

---

[66] *La novela española del siglo XX...*, p. 145.
[67] “La novela española de posguerra”, p. 37. La negrita es nuestra.
[68] *La novela desde 1936*, pp. 313-314.

> actitudes optimistas. Rubio emplea un lenguaje sencillo, no desprovisto de lirismo, y de gran precisión en las denotaciones de la realidad [...] Desencanto, resignación, pesimismo son las notas fundamentales de esta obra escrita en un marcado tono espiritualista, enormemente implicado desde un punto de vista sentimental en las historias trágicas de sus personajes[69].

Eugenio G. de Nora dedica el capítulo VI de su estudio sobre *La novela española contemporánea (1939-1967)* a la que él denomina la "Nueva oleada", situada entre el relato lírico y el testimonio objetivo, en donde tendrían cabida autores como Ana María Matute, Rafael Sánchez Ferlosio, Mario Lacruz, Jesús Fernández Santos, Juan Goytisolo e Ignacio Aldecoa, como principales figuras, junto a otros autores a los que concede menos realce, tales como Carmen Martín Gaite, Jesús López Pacheco, Lauro Olmo, Juan García Hortelano, Antonio Ferres, y Armando López Salinas. Luego, dentro de un segundo apéndice, dedicado a los narradores de las nuevas promociones aún no incluidos en ese capítulo VI, sitúa a Rodrigo Rubio, de quien escribe lo siguiente:

> RODRIGO RUBIO (Montalbos [sic], Albacete, 1931). Premio Gabriel Miró 1961 por *Un mundo a cuestas*. Después de varias novelas cortas, obtiene el Premio Planeta con *Equipaje de amor para la tierra* (B., Planeta, 1965); en la misma editorial aparecen luego *La espera* (1967) y *La sotana* (1969)[70].

Otro buen conocedor de la obra de Rodrigo Rubio es José María Martínez Cachero, quien se referirá al escritor albaceteño en el capítulo tercero de su varias veces reeditado y revisado estudio sobre la novela española, desde 1936. En todas esas ediciones, y dentro del capítulo titulado "De *La colmena* a *Tiempo de silencio* (1951-1962), sitúa un apartado dedicado a la que él califica como *Una nueva generación*, formada por "quienes eran niños cuando la guerra civil española, cuyas peripecias y consecuencias padecieron, y que, al mediar el siglo, van haciendo acto de presencia con su peculiar talante, no unánime ni mucho menos[71]."

Según Martínez Cachero, si se tratara de agrupar a esos jóvenes escritores de acuerdo con un criterio generacional, habría que tomar en consideración el hecho de que su fecha de nacimiento oscila entre 1924-1925 y

---

[69] Id., 320.
[70] *La novela española contemporánea*, p. 345.
[71] José María Martínez Cachero, *La novela española entre 1936 y el fin de siglo*, Madrid, Castalia, 1997, p. 172.

1934-1935. Y, concretamente, como nacidos en 1931, cita a Juan Goytisolo, Rodrigo Rubio y Daniel Sueiro, añadiendo a continuación lo siguiente:

> Para todos ellos, la guerra civil española y la posguerra, más los acontecimientos mundiales coincidentes con esta última fueron algo así como el hecho generacional que actúa de eficacísimo revulsivo. Debido a ello acaso eligieron una actitud y cargaron deliberadamente de intención social (entendamos con larga generosidad este vocablo) sus narraciones[72].

En relación con esta afirmación del profesor Martínez Cachero, sería bueno escuchar las palabras pronunciadas por el escritor de Montalvos en el transcurso de una conferencia pronunciada en el Colegio Universitario de Logroño el 12 de febrero de 1975, con la que se inauguró un ciclo de conferencias dedicadas a la literatura española contemporánea. En dicha conferencia, que llevaba por título "Narrativa española contemporánea", se refiere Rubio al tema de la guerra civil y de la posguerra en los siguientes términos:

> ¿Cómo empezar, pues? ¿Qué preocupaba entonces aquí? Existe una temática de urgencia: la guerra civil y los años de postguerra. Ningún escritor -o muy pocos- de la nueva generación, podrán eludir este compromiso. Esto es más fuerte que nada y podrá más que la voluntad de cada uno. Por eso, los que hicieron prosas de invención y en cierto modo evasivas, fueron muy pocos. No es una moda, creo yo, tocar una serie de temas. Es una necesidad. Y esto -lo sabemos- puede llevar pobreza a una literatura. Esto puede producir un realismo que, quizá pronto, quedará desgastado. Pero yo diría que para aquellos escritores, desde Cela a Concha Alós, pasando por múltiples plumas, no había otra salida[73].

Al estudiar el panorama general de la narrativa de posguerra, en su excelente e imprescindible *Manual de literatura española*, Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres se refieren a la tendencia del realismo existencial, fruto del cual son unas obras que ponen de manifiesto el sinsentido que rige nuestras vidas, y sobre cuyas características apuntan los siguientes datos:

> Los cultivadores de esta corriente se sitúan también dentro de la órbita del realismo, pero huyen de las típicas fórmulas costumbristas y naturalistas. Para distanciarse de ese referente tradicional, enriquecen sus relatos con la incorporación de nuevas técnicas, tomadas principalmente de la novela

[72] Id., p. 174.
[73] Rodrigo Rubio, "Narrativa española contemporánea", en *Cuadernos de investigación* (Filología), Zaragoza, mayo de 1975, p. 109.

> norteamericana de la "Generación perdida", y en particular de Dos Passos: alternancia de diversos puntos de vista, alteraciones de la secuencia temporal, *flash-back*… Siguen, pues, un camino de renovación formal. Oscilan entre el subjetivismo lírico que se sirve del monólogo introspectivo, y la objetividad. Prescinden del puro artificio estilístico, pero ofrecen por lo general una prosa de excelentes calidades[74].

Esta tendencia del realismo existencial ofrece sus dos obras maestras en *La familia de Pascual Duarte* (1942), de Camilo José Cela, y *Nada* (1945), de Carmen Laforet, a las que seguirán otros títulos notables como *La sombra del ciprés es alargada* (1948), de Miguel Delibes, *Hospital general* (1948), de Manuel Pombo Angulo o *Lázaro calla* (1949), de Gabriel Celaya. Ya en los años cincuenta, aparecen títulos como *Cuando voy a morir* (1950), de Ricardo Fernández de la Reguera, *Las últimas horas* (1950), de José Suárez Carreño, *Con la muerte al hombro* (1954), de José Luis Castillo-Puche y *Algo pasa en la calle* (1954), de Elena Quiroga, entre otros. Y, durante los años sesenta y setenta, y de una forma algo más aminorada, continúa en *Muerte por fusilamiento* (1962), de José María Mendiola, *El miedo y la esperanza* (1964), de Alfonso Martínez Garrido, *Equipaje de amor para la tierra* (1965), de Rodrigo Rubio, y *Ladridos a la luz de la luna* (1970) y *El buen camino* (1975), de Marta Portal.

Por lo que respecta al escritor albaceteño, Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres apuntan que, incluso en las obras más próximas a los planteamientos sociales, en las que refleja las pésimas condiciones de vida de los campesinos, Rodrigo Rubio tiende a la reflexión existencial de talante cristiano. Y, como rasgos propios de este autor, señalan, entre otros, su voluntad testimonial; su resignado pesimismo; el protagonismo desempeñado por las gentes humildes, tanto en el ámbito rural como en los lugares a los que les ha llevado la presión migratoria; la presencia de la guerra civil, fratricida y devoradora; el lenguaje sencillo con propensión a la efusión lírica; la alternancia de voces narrativas y puntos de vista, con predilección por el monólogo evocativo, y unas historias que mantienen vivo el interés del lector. En definitiva, en su opinión, nos hallamos ante "un novelista limitado, que no abre nuevos

[74] Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, *Manual de literatura española: XIII. Posguerra: narradores*, Tafalla (Navarra), Cénlit, 2000, p. 159.

caminos ni escribe obras de particular relevancia, pero sí tiene apreciables dotes narrativas[75]".

Recientemente, Ramón Massó Ortega, en su *Historia sinóptica de la Literatura Española*, sitúa a Rodrigo Rubio en el Anexo V, dedicado a la "Ampliación de la Generación del Medio Siglo o del 60" (autores nacidos entre 1923-1939), señalando que nació en Montalvos, Albacete, 1931, y cita sus obras *Un mundo a cuestas, Equipaje de amor para la tierra, La sotana*, *Cuarteto de máscaras* y *Un camino de rosas*[76]. Pero lo más curioso de todo, no es esta relación tan dispar de sus obras, sino que, poco más adelante, vuelve a situar a Rodrigo Rubio en el Anexo VI, titulado "Ampliación de la Generación del 70 o Novísimos"; pero esta vez le cambia el lugar y la fecha de nacimiento, como si de otro Rodrigo Rubio se tratase, apuntando lo siguiente:

> RODRIGO RUBIO (Albaceteño, 1943). Relatos y novelas: *Un mundo a cuestas*; *La feria*; *Un camino de rosas*; *Equipaje de amor para la tierra*; *Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués*[77].

Así pues, a tenor de todo lo que llevamos visto, y según trataremos de demostrar en nuestro posterior análisis, se puede considerar, con las lógicas salvedades, que el novelista albaceteño desarrolla en sus obras una buena parte de los planteamientos característicos de la novela social, con esos importantes matices existenciales que antes hemos tenido ocasión de mencionar. De hecho, esta vinculación, reconocida por el propio autor en numerosos escritos y declaraciones, se deriva del deseo, la necesidad y la urgencia de reflejar una temática todavía vigente a lo largo de los años sesenta: la guerra civil y, sobre todo, la inmediata posguerra, lo cual le lleva a cultivar, como él mismo afirma, un "realismo social basado en la preocupación por la felicidad del hombre, pero del hombre más castigado por la sociedad". Un realismo que se fija en los ambientes rurales de la posguerra y cuya primera intencionalidad es "la denuncia de todos los poderes que aprisionan al hombre y, dentro de esa crítica, la defensa de aquellos que son dentro de la sociedad los más perseguidos, o los más

---

[75] Id., p. 742.
[76] Ramón Massó Ortega, *Historia sinóptica de la Literatura Española. Introducciones, cuadros sinópticos y anexos*, Alicante, Agua Clara, 2005, p. 315.
[77] Id., p. 323.

olvidados[78]". Y es dentro de esta temática social, religiosa y política donde hay que situar obras tales como las novelas *La tristeza también muere* (1963), *Equipaje de amor para la tierra* (1965), *El incendio* (1965), *La espera* (1967), *La sotana* (1968), *Oración en otoño* (1970), *Álbum de posguerra* (1977) y los ensayos *La deshumanización del campo* (1966), *Radiografía de una sociedad promocionada* (1970), *Minusválidos* (1971), *Crónicas de nuestro tiempo* (1972), *Crónicas de andar y ver España* (1973) y *España no hay más que una* (1973).

Ahora bien, aun cuando el realismo ha estado siempre presente a lo largo de toda su obra, lo más frecuente es que esa preocupación realista se haga coincidir con una línea argumental más permanente y característica en su quehacer narrativo: el recuerdo del pasado, la nostalgia del mundo perdido, las historias de los antepasados, etc. En este apartado hay que mencionar sus obras *Un mundo a cuestas* (1963), *Palabras muertas sobre el polvo* (1967), *La feria* (1968), *Agonizante sol* (1972), *El gramófono* (1974), y algunas otras narraciones breves.

Otro capítulo de su obra es aquel en el que aparecen algunas de las novedades aportadas por la llamada novela dialéctica o experimental de los años setenta. Dichas novedades, especialmente evidentes en sus libros de relatos, podríamos resumirlas en las siguientes: una mayor preocupación por el lenguaje, con un vocabulario más culto y una sintaxis algo más compleja y retorcida; la incorporación de temas relacionados con el mundo de la imaginación y la fantasía; el uso frecuente de las distorsiones espacio-temporales; y un cambio en la perspectiva para dar paso al humor, la parodia, el sarcasmo, la caricatura o el esperpento[79].

Pero todo esto no implica renunciar "a lo más entrañable, a todo lo que, de alguna manera, fluía por mi sangre[80]"; sino que, por el contrario, continúa vigente ese realismo testimonial cuyo punto de mira se centra en las gentes más humildes del campo y de la ciudad, para quienes se reivindica unas mejores condiciones de vida; un realismo fuertemente impregnado de lirismo y de autobiografía; un realismo, en suma, al servicio de la denuncia desmitificadora del presente y del recuerdo nostálgico de tiempos pretéritos, y que se puede

---

[78] "Rodrigo Rubio, un escritor de la vida", en revista *Gaviotas*, nº 4, junio de 1987, p. 29.
[79] Víd., *República de las Letras*, nº 24, abril de 1989, p. 131.
[80] Revista *Gaviotas*, p. 30.

observar en obras como *Papeles amarillos en el arca* (1969)*, El regicida* (1969)*, Cuarteto de máscaras (1976)* o *La silla de oro* (1978).

Esta última, perteneciente a la trilogía *El poder*, supone su más claro intento de renovación puesto que, tal y como el propio novelista nos dice en el prólogo de la misma, con ella trata de cubrir un espacio vacío en la narrativa española de los años setenta: "ese plano intermedio entre el realismo crítico pero débil por pobreza de expresión y recursos narrativos, y la postura netamente esteticista[81]."

Tras observar esa evolución en su obra literaria, con ese moverse entre las dos grandes líneas temáticas que suponen el realismo, por un lado, y la imaginación y el lirismo, por otro, se entiende mucho mejor la respuesta que Rodrigo Rubio dio a una pregunta formulada por el escritor y amigo Meliano Peraile respecto a qué factores distinguían los libros del escritor albaceteño de los del realismo crítico más canónico. La respuesta de Rubio fue la siguiente:

> Por un tiempo, no había más remedio que ser realista y crítico. Yo lo fui, y creo que lo seré casi siempre que escriba. Sin embargo, de mi pluma o de mi máquina salieron obras imaginativas, o bien cargadas de literatura, como las novelas “Un mundo a cuestas”, “Cuarteto de máscaras” o el libro de cuentos “Papeles amarillos en el arca”. Ser realista era una necesidad. Ser crítico, fundamental. En aquellos años sesenta. Pero creo que también ahora. Esto no es óbice para que uno, al menos de vez en cuando, escriba una obra de imaginación pura, con buen pulso literario. Yo me he movido siempre entre esas dos aguas, no sé si saliendo bien a flote[82].

A pesar de lo que comenta Rodrigo Rubio en la anterior respuesta, podemos afirmar que la suya es una literatura que busca mucho más el compromiso que el esteticismo. Una literatura con profundas resonancias autobiográficas y con un marcado existencialismo, en consonancia con lo expuesto por Gemma Roberts, según la cual:

> La consecuencia inmediata de la guerra civil en el plano literario fue la vuelta hacia una orientación realista de la novela, en la cual se toma en cuenta la situación histórica y concreta de los dramas tanto individuales como colectivos. La Guerra Civil, en su carácter de conmoción espiritual, de profunda experiencia vital, fomentó una nueva conciencia literaria y llevó a los novelistas a interesarse de nuevo, lógicamente, por el hombre, tanto en su conciencia angustiada como

[81] Rodrigo Rubio, *La silla de oro*, Madrid, Edaf, 1978, p. 14.
[82] “Diálogos”, entre Meliano Peraile y Rodrigo Rubio, en *Boletín de la Asociación Colegial de Escritores de España*, nº 15, mayo de 1993, p. 11.

en su vida colectiva, desgarrada y escindida a consecuencia de la lucha fratricida[83].

Como señalaba Rodrigo Rubio en una conferencia pronunciada en el Instituto de Bachillerato de Alhama de Murcia en 1980, "en todo, la raíz, el lenguaje, el campo manchego-levantino y el ser humano en busca de una felicidad que rara vez encuentra. Mi preocupación: el hombre y su debilidad aquí, en este mundo y tiempo donde le ha tocado vivir. Mi filosofía: un resquicio de esperanza para el ser más leve y simple. Es decir, para el menos egoísta y cruel".

Con estos planteamientos artísticos, y una vez concluida esa etapa experimental y formalista de nuestra novelística, podrá enlazar fácilmente con los nuevos gustos manifestados por las últimas generaciones de novelistas. Entre esos gustos y tendencias, destaca Andrés Amorós el éxito creciente de las biografías, los documentos y los testimonios personales; la pasión por la historia, "la historia de la vida cotidiana", y el triunfo de "los relatos de fantasía política, a partir de una hipótesis imaginaria pero no imposible[84]".

Un cultivo de las autobiografías en el que también incide Domingo Ynduráin, quien habla de "la autobiografía personal y subjetiva de tipo de *Las corrupciones* o *Memorias de un niño de derechas*, donde la historia de la infancia y adolescencia se mezcla con la social; o en obras como *Autobiografía de Federico Sánchez* o *Últimas tardes con Teresa*, en las que la denuncia política o social se dobla con la vivencia, con el testimonio personal[85]".

Porque, como señala Juan García Hortelano, en ese número 18 de la revista *República de las Letras*, dedicado a analizar las "Últimas tendencias de la Literatura Española", ocurre que "en España y a partir de la década de los 70, al romanticismo revolucionario de los años 50 le ha sucedido un movimiento primigeniamente romántico, una corriente de romanticismo lírico, de vuelta a los orígenes, que fundamentalmente rechaza el realismo encubierto de romanticismo, el romanticismo realista de la década de los 50[86]."

---

[83] Gemma Roberts, *Temas existenciales en la novela española de postguerra*, Madrid, Gredos, 1978, p. 43.
[84] Andrés Amorós, "¿Un lector cada día más cosmopolita?", en *República de las Letras*, nº 18, pp. 10-11.
[85] Domingo Ynduráin, "¿Nuestra realidad ausente?", en *República de las Letras*, nº 18, p. 70.
[86] Juan García Hortelano, "¿Nuestra realidad ausente?", en *República de las Letras*, nº 18, p. 63.

Dicha vuelta a los orígenes, en opinión de Luis Mateo Díez, se manifiesta, entre otras cosas, "en la preponderancia de los *mundos propios* de los narradores, en esa especie de regreso o partida al interior de cada cual, que es desde donde se dilucidan y perfilan las miradas personales, y al intento de -a la vez- delimitar el particular estilo, con el que uno se expresa de manera distinta a los demás[87]".

Es, también, el tiempo en que se produce el despertar de la novela histórica, la novela policíaca y la novela erótica, así como la visión esperpéntica de la realidad... Y todo ello acompañado de una cuidadosa atención del lenguaje y el estilo y de una recuperación de recursos técnicos tradicionales como pueden ser: la presencia del narrador omnisciente, el relato lineal, el abandono de la segunda persona narrativa para dar paso de nuevo a la primera y la tercera, y el incremento del diálogo. Pues, como apostilla Santos Sanz Villanueva:

> El abuso de un realismo social y su ineficaz sustitución por una experimentación radical y minoritaria había dejado a nuestra prosa narrativa en un estado maltrecho. Se imponía, por tanto, un cambio, que vino por la reivindicación de un relato que volviera a las fuentes del género [...] Así, detectado el interés por una literatura de acción, algún editor se dedica a potenciar la "novela policiaca": se abren colecciones destinadas a crear una narrativa negra española hasta aquel momento inexistente[88].

Es en esos momentos cuando Rodrigo Rubio publica *Memoria de pecado* (1979), *Cayetana de Goya* (1979), *Albacete, tierras y pueblos* (1983), *Banco de niebla* (1985), *La puerta* (1989), *Tallo de sangre* (1989), *Los sueños de Bruno* (1990), *El amigo Dwnga* (1992), *Un camino de rosas* (1992), *Fábula del tiempo maldito* (1997), *Al filo de la vida* (1998), *La ruta de las luciérnagas* (2000), *Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués* (2001) y *Lo que el tiempo se llevó* (2004).

Esta clasificación que hemos realizado se ve corroborada por la que hizo el propio Rodrigo Rubio en el libro *Narrativa albacetense del siglo XX*, en julio de 1983, al referirse a la existencia de tres etapas en su obra.

Según él, la primera de estas etapas estaría representada por *Un mundo a cuestas*, *La feria* y varios cuentos. Se trataría de una literatura con raíces en la

---

[87] Luis Mateo Díez, "Mundos propios, abismos personales", en *República de las Letras*, nº 18, pp. 77-78.
[88] Santos Sanz Villanueva, "¿Subjetividad o géneros?", en *República de las Letras*, nº 18, p. 83.

tierra manchega, sin poder evitar un cierto tono costumbrista, a la que seguirían las dos restantes etapas por él mencionadas:

> Después, una vez recreados por mí mundos de niñez y adolescencia (que volverían nuevamente en *El gramófono*, *Agonizante sol*, *Memoria de pecado*, etc.), vendría la preocupación social, política y religiosa. De esta *Segunda Etapa* son los libros *La espera, La deshumanización del campo* (ensayo), *El incendio, Equipaje de amor para la tierra, La sotana, Oración en otoño y Álbum de posguerra*.
>
> Quería, después, liberarme de esa tenaza socio-política-religiosa y, sin olvidar nunca mis raíces, me abrí a una literatura más imaginativa, llegando en algunos libros -*Papeles amarillos en el arca*, Premio Álvarez Quintero de la Real Academia, y *Cuarteto de máscaras*, premio Editorial Magisterio- a rozar lo fantástico y también, a veces, lo esperpéntico. Fue entonces cuando Montalvos se convirtió en *Monsalve*, escenario, tal vez, de mis mejores páginas.
>
> En mi narrativa, siempre con calor humano, con lenguaje adecuado a unos personajes y a un determinado escenario geográfico, deseé, en todo momento, ser un heredero de nuestros clásicos y, también, de autores que habían visto la parte oculta de nuestra forma de ser, como Valle-Inclán, Baroja, Eugenio Noel y Gutiérrez Solana. Algunos críticos dijeron que en esta *Tercera Etapa* tenía influencia de los autores latinoamericanos; pero lo cierto es que yo estaba moviéndome dentro de una España múltiple, de luces y sombras, por la que, en otras épocas, se habían adentrado autores tan nuestros como Quevedo, Valle y Larra.
>
> Mi obra inacabada -parte de ella, al menos- tiene también esas raíces, esas constantes, y creo que siempre escribiré -o guardaré silencio- para hablar de nuestras gentes, de nuestra sociedad, tanto para hacer retablo burlesco como para desarrollar el drama que, tan a menudo, aparece sobre nuestra seca y áspera geografía[89].

Por último, para rematar este apartado dedicado a Rodrigo Rubio y la novela social, nos vamos a hacer eco de otro testimonio del propio escritor, en el que expone, sin ambages, su punto de vista respecto de la utilidad que debe tener la literatura, sea cual sea su forma de concebirla o desarrollarla. Así, durante el diálogo mantenido con el escritor Meliano Peraile, afirma que la literatura siempre resulta útil y eficaz, sobre todo si se centra en la existencia del ser humano:

> La literatura, exquisita o no, siempre es útil. A veces, la literatura de creación, es doblemente útil. Es básico que sea testimonial. Creo que fue Juan Goytisolo el que escribió que se podía saber más del Siglo de Oro por su literatura que por todos los manuales de historia. Es así. Por eso me irrita, no la literatura exquisita (a mí no me gusta esta definición), pero sí la literatura insulsa. La literatura tiene que ser recia, como la tierra del buen trigo, como una tostada hogaza de pan. La literatura es vital cuando describe, no ya los interiores del alma

[89] *Narrativa albacetense del siglo XX*, p. 232.

humana, por estudios psicológicos, sino el ambiente y los mundos que rodean al alma del hombre en determinados momentos. Dejemos, pues, que la literatura, si es seria, siga su camino, que de alguna forma la historia tendrá que modelarse sobre, al menos los posos, que haya dejado esa literatura[90].

2.4. Temas principales

Según la clasificación realizada por Pablo Gil Casado, en la novela social española se podría hablar de siete grandes temas: "la abulia, el campo, el obrero y el empleado, la vivienda, los vencidos, los libros de viajes, y la desmitificación[91]". Y, dentro de esos siete grandes grupos temáticos, cita dos obras de Rodrigo Rubio, *La sotana* y *Equipaje de amor para la tierra*, a las que sitúa dentro de los temas de la abulia y del obrero y del empleado, respectivamente. Por tanto, comenzaremos el análisis de los temas más característicos del escritor albaceteño partiendo de esta clasificación hecha por Gil Casado.

2.4.1. La abulia

Dado que la novela social es un reflejo de las diferentes capas que forman la sociedad, opina Gil Casado que algunos escritores tratan de exponer y criticar la abulia en la que algunas de esas capas sociales han caído, con lo cual se produce la siguiente situación:

> Estas narraciones enfocan la actitud y los valores morales y sociales de un determinado grupo, sea de las clases bajas o de la alta burguesía, llaman la atención sobre la vida pasiva de la gente, sobre su conformismo, todo lo cual justifican pretextando que "no hay que meterse en nada" y que "todo sigue bien". Otras también muestran la desorientación de la juventud española que, como consecuencia del ambiente en que han crecido, llevan una existencia vacía, sin propósito. En todo caso, se tiende a criticar el fracaso moral, la pasividad, la conformidad o el egoísmo de un determinado grupo[92].

---

[90] *Boletín de la Asociación Colegial de Escritores de España*, nº 15, p. 11.
[91] *La novela social española*, p. 147.
[92] Id., p. 153.

Entre las características de este tipo de novelas, apunta Gil Casado que se tiende a analizar un grupo representativo de los distintos sectores de la sociedad, creando, al mismo tiempo, unos personajes igualmente representativos de dichos sectores o grupos; se presentan las causas que han originado ese estado de cosas, su sentido y sus implicaciones para el futuro; se plantea desde un relato objetivo, y se retrata un ambiente de conformidad o disconformidad con la situación establecida:

> La actitud general es de pasividad e indiferencia en todos los sectores. Unos personajes se muestran conformes con esta abulia, como ocurre con la generación que hizo la guerra triunfalmente; otros manifiestan insatisfacción, desilusión y pesimismo, y para escapar del vacío recurren a la acción, a la lujuria, al alcohol, a la violencia, en un esfuerzo por evadirse. Entre éstos están los jóvenes rebeldes contra su familia burguesa. Tanto en un caso como en el otro, el resultado en última instancia es el fracaso, la caída una y otra vez en la abulia y la inutilidad[93].

Como antes mencionamos, en este apartado sitúa *La sotana* (1968), en la que, según Gil Casado, Rodrigo Rubio novelaría el tema de la abulia clerical, gracias al protagonismo de don Luis, un sacerdote de treinta y ocho años, que vive una crisis de conciencia como consecuencia del remordimiento que siente a causa de la situación privilegiada en que se encuentra, desde que decidiera servir a los poderosos y apartarse de los humildes. Todo ello le origina una íntima y profunda contradicción: al tiempo que comprende que lleva una vida excesivamente cómoda e impropia de su misión evangelizadora, no quiere abandonar la vida regalada y placentera de que disfruta.

Como bien señala el citado crítico, la novela es completamente reflexiva, pues los pocos sucesos que ocurren en ella giran en torno a la crisis del sacerdote y se presentan de forma indirecta, a través del pensamiento de don Luis. Además, la contradicción que da lugar a la crisis "es también indirecta, se origina a causa de unas cartas que ha escrito otro personaje, Marcos, conciencia acusadora de don Luis, o tiene su raíz en el recuerdo de Arsenio, que abandonó el sacerdocio. Lo demás es exploración del pasado[94]".

Buena muestra de esa condición reflexiva a la que se refiere Gil Casado es el hecho de que la novela esté escrita, en su mayor parte, como un monólogo

---

[93] Id., p. 154.
[94] Id., 211-212.

interior del propio don Luis, quien a lo largo de la novela recuerda los episodios más significativos de su trayectoria personal y medita sobre su condición sacerdotal, en especial sobre la tremenda contradicción interior en la que se encuentra sumido.

Su habitual forma de proceder es la de alguien que, como el avestruz, tiende a esconder la cabeza bajo el ala. Eso es lo que ocurre cuando se plantea la posibilidad de abandonar su cómoda y gratificante relación con la gente rica y conservadora, con la que se encuentra tan a gusto. Y, también, cuando se trata de la posibilidad de llevar a cabo un compromiso con la gente combativa y luchadora que trata de acercarse a él, como es el caso de su antagonista en la novela, el joven e inconformista Marcos, quien en sus cartas le pone ante los ojos esa realidad a la que parece que el sacerdote no quiere acercarse.

De ahí que sus preferencias como sacerdote sigan estando dirigidas hacia las personas acomodadas que acuden a los cursillos de cristiandad o hacia las mujeres superficiales que aprovechan los retiros vespertinos para evadirse durante un tiempo de la que es una vida rutinaria y monótona, con la que ellas se muestran conformes y felices, y, de paso, para cotillear un rato cuando el sacerdote no está presente. Por eso, como afirma don Luis, lo mejor es dejarse llevar por su inercia habitual y hacer lo mismo de siempre:

> Pensar también que el retiro de la tarde será como la mayoría de los que se hicieron hasta ahora: que las mujeres estarán ya allí cuando yo llegue, porque es estupendo para ellas llegar a estas cosas media hora antes y salir luego media hora después. Hay que hablar. Unas y otras tienen muchas cosas que contarse: los vestidos, las fiestas, los estudios de los hijos, el trabajo del marido, el chalecito, la parcelita, el aumento de sueldo, el piso nuevo, los muebles estilo castellano, las medias blancas de la hija, el referéndum, Franco, no más guerra, la paz, *chicas, qué hermosura de paz*; las labores, la vecina tal, *¿lo sabéis?, menudo lío se lleva...* No, murmurar no. *A ver si aparece de pronto don Luis...*[95]

De modo que la vida y el trabajo pastoral de don Luis, todos los días es "siempre lo mismo" (90). Ni cambian sus feligreses habituales, ni tampoco cambia él. Los primeros no van a cambiar porque están contentos y conformes con la vida que les ha tocado en suerte. Y don Luis, a pesar de los continuos toques de

[95] Rodrigo Rubio, *La sotana*, Barcelona, Plaza-Janés, Col. Reno, 1975, p. 89. En lo sucesivo, tanto en este caso como en los de las demás obras de Rodrigo Rubio, anotaremos a pie de página la referencia correspondiente a la primera cita y en el resto indicaremos los números de las páginas, a continuación de las citas, entre paréntesis.

atención por parte de su conciencia -y de la otra voz de la conciencia que representa el joven Marcos-, y de alguna que otra crisis espiritual, no tendrá valor para rebelarse contra su abulia habitual. Porque, mientras se recupera de su última crisis, descansando en el chalet de uno de sus ricos feligreses, llega al convencimiento de que ese episodio vivido apenas significa nada:

> No significaba nada; es decir, sí; comodidad, quietud, sosiego. Vencería, me vencería esa quietud, ese sosiego, y los ponches frescos traídos por la propia doña Teresa. Podrían conmigo las canciones de Mary Tere, y las charlas de don Bernardo. Pero no podía ser. Me había dicho, una y otra vez, que lo mismo sería para mí estar en esta villa que en aquella otra de junto al mar. Es cómodo esto. Puedo pensar, pero no pienso. Ellos lo dicen: *Usted no piense en nada, olvídese de todo*. Algunas veces no puedo, y entonces me encuentro mal. Pasa. Es sólo un momento. Puedo leer, pero tampoco leo. No me dejan. Podía hacerlo en la habitación, pero allí, apenas tenderme en la cama, me quedo dormido (235).

Allí, tumbado en esa cama de casa rica, "cansado de oír palabras, cansado de comer extraordinariamente bien, pero sin hambre" (252), contesta mentalmente a las cartas que le escribía Marcos, para hacerle saber que nunca dará el grito de rebeldía que el muchacho le aconsejaba dar. A pesar de confesarle que ha tomado conciencia de la realidad de las cosas, que ahora ve lo que antes no veía, es consciente de que necesita seguir viviendo como lo ha hecho hasta ahora, porque es un hombre sin fuerza, sin voluntad para dar ese paso adelante imprescindible en cualquier cambio:

> No va a ocurrir. No es tan fácil dar ese salto que se necesita para pisar otra tierra. (Me escudo en un miedo, pienso en alguien que ya saltó, pero esto no es, de verdad, lo que me retiene, si bien hace su fuerza.) Me encuentro en esta otra tierra, y aquí y así, como ahora estoy, quizá muera. No sé si decirte que grites jubilosamente o que llores por todo esto que me envuelve. Si huyera, quizás intentara, muy pronto, asustado, el retorno. Duelen los pies al pisar sendas ásperas, eso lo sabes tú muy bien. Y los pies son delicados y buscan las alfombras y el mullido césped (252-253).

Por lo tanto, resulta muy acertada la conclusión a la que llega Pablo Gil Casado a propósito del tratamiento del tema que Rodrigo Rubio hace en *La sotana*:

> Rodrigo Rubio, en *La sotana*, tiene el mérito de poner el énfasis en los aspectos representativos sin hacer falsas concesiones. La exploración del pasado que ocupa considerable extensión, refuerza el sentido del presente de don Luis; su claudicación es la única solución para este personaje de típico carácter, que

> sólo sabe expresar incomprensión, miedo o asco, hacia las gentes pobres. La novela, como todas las de Rubio, es de corte faulkneriano, construida a base de extensos párrafos introspectivos. Falta el elemento externo, objetivo, que exteriorice en conducta la personalidad del cura. El recurso de los escritos de Marcos, no resulta tampoco tan convincente como sería de desear. De todos los modos, lo verdaderamente interesante (la crisis y claudicación) es el testimonio innegable de una Iglesia que, salvo excepciones personales, ha ido progresivamente alejándose de los problemas sociales y humanos de nuestro tiempo (212-213).

Otras novelas en la que se pueden encontrar algunos rasgos relacionados con el tema de la abulia son *La tristeza también muere* (1963) y *El incendio* (1965).

En la primera de ellas asistimos al momento presente en que el protagonista, José Miguel, se traslada a Barcelona para hacer unas gestiones concernientes a unos negocios de seguros que afectan a su hermano Andrés y, de paso, aprovecha para visitar a Bernardo, un amigo con el que ha venido manteniendo una muy buena relación, dada la condición de enfermos de ambos.

Su estancia en Barcelona se hace coincidir con un momento de crisis espiritual, derivado del hecho de que José Miguel ha perdido la fe que tuvo años atrás. Y ese estado anímico es el que motiva que todo le dé igual, que, cuando sale a las calles barcelonesas, le sea indiferente dirigirse hacia un lugar o hacia otro. Por eso, se dedica a deambular, en medio del asco y la náusea que le provoca el suelo duro, negro y frío, el cual funciona como un símbolo de su situación actual, frente al "suelo blando, de tierra oscura, un suelo donde crece la hierba y anidan los pájaros[96]", que es el que representa su pasado feliz, el tiempo en el que tenía la fe que ya no tiene.

Siendo como es una persona muy aficionada a la buena lectura, ahora se niega a entrar a la Casa del Libro para comprar alguna de las recientes novedades editoriales. No quiere leer y ni tan siquiera desea ver libros, porque en su bolsillo lleva un libro suyo que nadie quiere publicar, un libro muerto, una ilusión que nunca llegaría a tener vida. En esos momentos, el narrador en segunda persona se dirige a él para hacerle una pregunta retórica, cuya respuesta se halla en uno de sus escritos:

[96] Rodrigo Rubio, *La tristeza también muere*, Plaza-Janés, 1963, p. 25.

> ¿Sentías rencor hacia los demás? No, no era eso. “Era más bien indiferencia -escribiste-. En aquellos momentos no me importaba nada ni nadie. Yo era un hombre, pero también podía haber sido una hoja amarilla, una de aquellas hojas que se desprendían de los árboles y volaban arrastradas por el viento cálido de los automóviles... (29)

Para él todo es siempre lo mismo. Se viste con desgana, saluda con desgana, camina con desgana. Las horas del domingo transcurren interminables y sin vida en medio de una monotonía y un hastío aplastantes, cuando ya la Navidad se empezaba a sentir por todos los rincones de Barcelona, algo que a él, en esta ocasión, le provoca dolorosos pinchazos en el alma:

> “Me parecía todo tan monótono y tan absurdo, que a la salida del restaurante estuve a punto de tenderme en pleno solar; ceñirme a la tierra, aunque nada tuviera en común con la tierra de mi infancia.” Pero no te tendiste en el solar. Te lo impedían los niños que jugaban a la pelota; siempre hay niños en los solares jugando a la pelota (135-136).

Recuerda ahora lo que le sucedió, dos años antes, en la ciudad en la que vive, Valencia, en donde conoció a Marín Moreno, un hombre que escribía en un periódico, que hablaba de literatura y que nunca hablaba de Dios, algo que le resultaba insoportable a José Miguel, el cual no podía sufrir el que nadie hablara ya de Dios ni que Dios tampoco le hablara a él:

> No podías tolerar ya aquel despiadado silencio de Dios. Aquella insensatez muda de los hombres. Aquel angustioso hablar al aire y del aire, como si el aire fuera el motivo esencial de la vida.
>
> Y Dios, claro está, sonreía (176).

El mundo en el que se movía Marín Moreno era el formado por personas melancólicas, indolentes y fracasadas, para las que incluso el besarse resultaba aburrido, casi odioso. Presumían de indiferentes, bebían y se manoseaban sin mostrar interés alguno por la persona que estaba a su lado, como era el caso de José Miguel, a quien habían invitado para que les hablara de las poesías que escribía:

> Era inútil abrigar esperanzas. Nadie mostraba interés por ti. Estabas allí para aumentar el número de los fracasados, de los sedientos, de los desesperados y resentidos.
>
> Transformado en un muñeco de paja que acaso algún día pudiera alcanzar el privilegio de convertirse en espantapájaros (180-181).

Pero, para Rodrigo Rubio, existen dos bálsamos capaces de curar la abulia y el dolor que origina la vida. Uno de ellos es el amor de los hombres buenos, los cuales ofrecen sus manos para atender las heridas de los que sufren. En las caras de esos hombres se refleja la "sonrisa del Dios Pequeño" (171), del Niño nacido en Belén. Y el otro bálsamo es el propio amor de Dios, "el roce suave, suavísimo, de la Gran Inteligencia" (164), gracias al cual José Miguel está en condiciones de cerrar los ojos y los oídos a todo cuanto pueda tratar de herirle:

> Y luego, cuando el sueño te venciera, pensarías en la ensoñación de la "Casa Iluminada". La casa de los que sufren "esperando", de los que confían sin impaciencia, de los que mueren con síntoma de vida (164).

El incendio es una novela corta en la que Rodrigo Rubio retrata el ambiente de un barrio suburbial de Picasent, pueblo naranjero, rico, pero con pobreza entre los inmigrantes, que eran una buena parte de sus habitantes. Los personajes que aparecen son, sobre todo, "viejos, mujeres maduras, hombres fatigados, jóvenes que viven su aventura amorosa, entre la chulería y la violencia[97]."

Algunas de las imágenes de la apatía que caracteriza a esas gentes del barrio la ofrecen los grupos de hombres que pasan las horas muertas en el bar, bebiendo, jugando al truque y hablando de fútbol o de toros, y los viejos que suelen sentarse todos los días en los poyetes de las esquinas para ver pasar a las muchachas, mientras matan el tiempo hablando de sus pensiones, de sus dolencias físicas y del trato que reciben por parte de las hijas y los yernos.

Cuando se declara el incendio, la mayoría de los hombres de la localidad manifiestan su desgana por el hecho de tener que participar en su extinción, y han de ser conducidos a la fuerza por la Guardia Civil. Una vez en el lugar del incendio, como pone de relieve el narrador, unos toman azadas y palos y otros se agachan, "pero sólo para quitar dos ramas, quedándose después quietos, mientras gruñían entre dientes" (86) diciendo que lo apagaran los demás.

A la mañana siguiente, en la puerta del bar "había hombres desocupados, puestos de domingo, es decir, con ropa lavada" (104). La gente comenta lo sucedido durante la noche anterior, como hacen dos mujeres, que hablan de la

[97] Rodrigo Rubio, *El incendio*, Madrid, Emiliano Escolar Editor, 1980, p. 9.

actuación de los hombres y de que, una vez apagado el incendio, ya no habrá tema de conversación en el barrio:

> Ángela habló de Martín.
> -A ése no lo agarraron, ¿eh? -le dijeron.
> -Pues sí, señora, agarrarlo. Además, si forzaban a alguno es porque estaban jugando o haciendo el gamberro. También a los soldados. Pero no a los hombres como el mío.
> -Pues, en cuanto esto pase, ya no hay nada de qué hablar.
> -Sí, mujer. Verás qué pronto tenemos alguna novedad. Si este barrio...
> -Razón tienes. Pronto... Pero, en fin, esto parecía, después de todo, como una fiesta... Con tanto alboroto, y los hombres rompiendo cristales, ahí en el bar...
> -Y metiéndose hasta seis o siete de una vez en el wáter...
> -La monda, vamos (105).

Sin ellas saberlo, está muy próxima a hacerse pública la nueva noticia que rompa con la monotonía habitual en el barrio: la muerte de la joven Encarna al practicársele un aborto clandestino. Muy pronto, todas las mujeres, todos los hombres, todo el mundo, podrá hablar, con nuevo interés, de un nuevo suceso en el barrio, una mala noticia "que correría como corrían las llamas por sobre la hojarasca del monte" (110). De ahí que, como apunta Santos Sanz Villanueva, tanto el incendio como el aborto y muerte de Encarna, sirvan como acicates para romper la apatía y la abulia reinantes en ese lugar:

> Ambos sucesos -aborto e incendio- son reactivadotes de la indiferencia vital del lugar, que necesita de ellos para salir de su mortecina existencia. Las gentes no hacen otra cosa que dejar pasar el tiempo sin ninguna ilusión. Es lo que reflejan con acierto los diálogos y disputas de esos dos viejos cuya mayor aspiración se cifra en que sus hijos políticos les llamen padre. El resto de los hechos de la novela se reduce a conversaciones banales: toros, mujeres, dificultades para pagar en la tienda... El tema, por tanto, de *El incendio*, combina la abulia y el desinterés de la vida rural con el testimonio socioeconómico[98].

2.4.2. El campo

Éste es uno de los temas más interesantes de cuantos son tratados por la novela social, debido a que es en la sociedad rural en donde tradicionalmente se han producido las mayores desigualdades e injusticias sociales. Sin llegar a esa lucha de dimensiones épicas por parte del campesino, de la que habla Gil

[98] *Historia de la novela social...*, p. 737.

Casado -que no está presente en los planteamientos llevados a cabo por Rodrigo Rubio-, sí que se puede observar, en algunas de sus obras, una clara división entre dos mundos: el de las llamadas fuerzas vivas -ejemplificado por los terratenientes, los caciques o los señoritos- y el de los campesinos, que para el escritor albaceteño, está representado, sobre todo, por los que él llama labradores de par de mulas o, también, campesinos de medio pelo, y por los jornaleros.

Suele aparecer, entonces, un claro contraste entre las formas de vida de uno y otro mundo, además del habitual abuso de poder por parte de los poderosos. Y, en el caso de Rodrigo Rubio, esta situación se acompaña de un alto grado de idealización, casi de mitificación, del campesinado, que le lleva a realizar descripciones cargadas de un evidente lirismo, tanto si se refiere a sus personajes como a la forma de vida de éstos.

Así, Marcelino Valverde, el protagonista de la novela *El gramófono* (1974), afirma que hay gente que nace para trabajar, como es su caso:

> No sé hacer otras cosas; he nacido para eso… Además -argumentaba- me moriría; no he nacido para sostener las paredes de los carasoles[99].

Por eso mismo, su padre, el abuelo Matías Valverde, era un hombre que odiaba a los vagos, a los jugadores y a aquellos a los que él llamaba "los gorriones de plaza que se pasaban las horas hablando con los hortelanos y quincalleros" (45). Y es que ninguno de esos individuos cumpliría con lo que para Marcelino es un deber casi sacrosanto del hombre del campo: trabajar con ahínco y total dedicación de cara a poder dejar a los hijos un mínimo patrimonio para el futuro. Esa idea es la que le mueve, día a día, para seguir luchando, a pesar de las malas condiciones en las que se desarrolla su trabajo:

> Los hijos empezaban a debilitarle ya. Pero no del todo. Cuando salía al campo, ellos aún chicos, allí acurrucados en el carro, capote y mantas sobre los cuerpos que reían, él, naturalmente, era más fuerte, más capaz. "Tengo que dejarles un porvenir, una hacienda regularcita". Y trabajaba con ahínco (22).

Y es que, por lo que cuenta Rodrigo Rubio, en aquellos tiempos y en aquellos lugares, no se podía actuar de otro modo, no había otra alternativa al

[99] Rodrigo Rubio, *El gramófono*, Madrid, Novelas y Cuentos, 1974, p. 21.

trabajo duro y sacrificado de Marcelino, como tampoco la había habido para su padre, el viejo Matías Valverde, de quien se nos dice lo siguiente:

> Había trabajado como una bestia, procurando juntar más tierras. Empezó con un borrico; luego tendría un mulo. Se dedicaba a cultivar sus tierras y al transporte. Durante años trabajó a destajo transportando troncos para Nicolás Moreno, el de la serrería. Por los otoños y durante el invierno, el maderero compraba pinos, en pie, por todos aquellos montes del término, y luego buscaba hombres para que los talaran, pelaran y desmocharan. El abuelo Matías Valverde, con la ayuda de Marcelino, un muchacho aún, era contratado, como otros hombres del lugar -todos con hacienda de medio pelo-, para acarrear los troncos, ya pelados, del monte al aserradero (44).

Para que nos podamos hacer una idea de lo duras que eran en aquellos años las tareas en el campo, Rodrigo Rubio presta especial atención al modo como se realizaban muchas de ellas y, en ocasiones, lo hace relatando todos los pormenores de las mismas. Así sucede, por citar un ejemplo, con la forma de hacer la siembra cuando no existía maquinaria y había que efectuarla de forma casi artesanal:

> Los barbechos se siembran dividiéndolos en "rayas". Cada raya tiene dieciséis surcos. El sembrador llevará ocho cuando va hacia un lado y otros ocho cuando baja en sentido inverso. Se coloca siempre dejando unos tres surcos a su derecha, o más si le sopla el viento del lado contrario -eso siempre según sus cálculos-, y tira un puñado de grano, esparciéndolo, desde el primer surco de su derecha para llegar, por lo menos, a la mitad de la raya. Luego tira un puñado, iniciando el derrame algo más a la izquierda, y procurando que las últimas semillas lleguen hasta el final de la raya. Eso cuando sigue en una dirección. Al volver en dirección contraria hará lo mismo. Así, el grano esparcido se cruza, quedando sembrado de una forma regular[100].

En el relato "Días rojos en el calendario", del libro *Palabras muertas sobre el polvo* (1967), cuenta el narrador cómo es muy probable que el hombre de la ciudad no haya tenido ocasión de vivir o, ni tan siquiera de conocer, las pequeñas cosas que ocurren en los pequeños pueblos. En todas esas cosas siempre hay algo auténtico, pues cada acontecimiento está lleno de humanidad, como es el caso de la forma de entender la cuaresma, cargada de austeridad y penitencia. Así, en la casa del narrador, como en tantas otras, los miércoles y los viernes no se podía comer carne. Y, cuando llegaba la Semana Santa, todos los días había

[100] Rodrigo Rubio, *Lo que el tiempo se llevó*, Murcia, Nausícaä, 2004, p. 128.

que rezar el rosario en la iglesia, además de practicar el obligado ayuno, incluso cuando los hombres tenían que ir a trabajar al campo:

> Los hombres se entretenían cogiendo un puñado de hierba o unos tallos de grama, que luego echarían en el corral para que mordieran los conejos y picoteasen las gallinas. Los hombres parecían más serios y no hablaban de su apetito, aunque lo tuviesen. No nombraban a Dios, pero sabían que un Hombre, hijo del Hombre, había ayunado durante cuarenta días, cuando ya la muerte se había hecho sombra junto a su carne mortal. Ellos irían por la tarde "a las funciones de la iglesia", pero ahora fumaban casi en silencio o hablaban del campo y sus labores. Luego, cuando ya los mulos habían apurado el pienso, empuñaban de nuevo la esteva y seguían trazando surcos, serios, pero no disconformes, como si la voz misma de Dios les fuese hablando de una limpia y eterna esperanza[101].

Sobre la realidad del trabajo en el campo, su dureza, la edad de comienzo en las diversas faenas, los frutos obtenidos y la desigualdad existente entre el mundo de los trabajadores y los amos, resulta muy esclarecedora la forma de pensar de Alfonso, el protagonista de *La espera* (1968), quien, en uno de sus monólogos interiores, afirma:

> Desde los diez años (ese mocoso que busca trabajo, con el taleguillo a la espalda, ese crío de quien nos burlamos, ese rapaz que sufre burlas y humillaciones) hasta los veinticinco (ese mozo que tiene las carnes duras, enjutas, que pisó gasones, que trazó miles de surcos y que por las noches, en el camastro, robó, con el pensamiento, mujeres mayorales y mujeres pastoras), quince años, quince interminables años. Surcos, pisando surcos bajo el sol que hace "arder" la tierra, y bajo la lluvia que corta la piel, y entre vientos que arrastran hierbajos. En campos enormes. Cuidar la yunta, recoser los aparejos. Tirar semillas, y enterrarlas, y ver, de día a día, cómo crecen las lletas, los verdiclaros tallos. El campo, tu única vida. La cuadra, el olor de las boñigas, pegado a ti, como se te hubiese metido entre la carne, perforando la piel. Un año, otro. Una cosecha, otra. ¿Ahorrar? ¿Quién tenía duros entonces? El amo, en el Banco y en la caja fuerte de su casa. Los amigos del amo, los ricos de siempre; los que nos daban palmadas en la espalda y luego se iban, después de bien comidos y bebidos[102].

Como se puede comprobar, en el texto anterior se observa algún atisbo de ese trato injusto e hipócrita que daban los amos y sus amigos ricos a los honrados, laboriosos y sacrificados labradores. La dureza de sus condiciones de vida marca, definitiva e irreversiblemente, tanto en lo físico como en lo espiritual. En lo físico, las huellas se manifiestan en forma de cansancio, fatiga, y vejez o

---

[101] Rodrigo Rubio, *Palabras muertas sobre el polvo*, Valencia, Prometeo, 1967, p. 136.
[102] *La espera*, p. 42.

muerte prematuras, pues los esfuerzos del trabajo, los crudos fríos del invierno y la mala alimentación siempre acaban pasando factura, tal y como se nos cuenta, por ejemplo, en *Lo que el tiempo se llevó* (2004), a propósito de Julián Osorio, uno de los personajes que aparecen en el libro:

> Algunos de esos hombres, sí, murieron antes de envejecer. Otros, como Julián Osorio, han llegado a viejos, pero arrastrando cientos de secuelas en su salud por la alimentación tan ruda y rutinaria. De poco le sirve ahora a Julián el que su mujer, Teresa, le prepare una sopilla ligera, con poca grasa, y algún pescado. El reumatismo viejo, el artritismo y la artrosis ya no hay quien se los quite. Se irán con él, a la tumba, y quizá sin tardar demasiado (63-64).

Por lo que al aspecto anímico se refiere, habría que hablar de apatía, abulia y falta de cualquier tipo de ilusión. Un tipo de secuelas que son aún más evidentes en el caso de las mujeres, como bien comenta, en la novela *Agonizante sol* (1972), el tío Lorenzo, quien le dice a su sobrino:

> En fin, podría contarte muchas cosas. He olvidado sucesos que a lo mejor tenían importancia, no sé. El tiempo no pasa en balde. ¿Sabes los años que tengo? Pues setenta y dos voy a cumplir, para que veas. Y la parienta… Pero, ¡Santita!, ¿nos traes la redoma o no? Ella tiene doce menos que yo, pero mírala, sorda como una tapia, sin saber quién eres, enjuta como cándalo… Muy "trabajá", muy "molía" sí que está. Cuánto me habrá ayudado en los cebadales, en la siega, en los majuelos, en la era. No estaba mal del todo, cuando nos casamos, pero las palabras tampoco le salían entonces. Por aquí se dan mucho esta clase de mujeres, y recordarás a tu madre, que también, a su manera, apenas si levantaba la voz. Luego, el trabajo, la vida que siempre hemos llevado… En diez años, la mujer pasa de moza a vieja. También los hombres nos acartonamos, pero si aún sigue levantándose el gazapo, tira que te va[103].

Respecto de la actitud general de Rodrigo Rubio en relación con el tema de la vida de los campesinos manchegos, no parece exagerado afirmar que su postura es la de denunciar los problemas y las reivindicaciones de estas gentes, convirtiéndose en defensor suyo y declarando la injusta situación en la que se encuentran, la cual es, en gran medida, la causante de uno de los peores males que en aquellos años aquejaron al campo español, el de la emigración a las ciudades. En tal sentido, declaraba Rodrigo Rubio lo siguiente:

> No me callo nada. Ya sé que protestar o denunciar en los libros es causa perdida, porque se lee muy poco, pero es el único medio a mi alcance. Aunque la novela

[103] Rodrigo Rubio, *Agonizante sol*, Barcelona, Plaza-Janés, Col. Reno, 1976, p. 23.

> es mi género preferido, lo mismo que el cuento, cuando escribí el ensayo *Radiografía de una sociedad promocionada*, para la colección "Testigos de España", de Plaza-Janés, disfruté. Del tono, te pueden dar una idea las palabras de Larra que hice constar en primera página: "Si me oyen me han de llamar mal español porque digo los abusos para que se corrijan y porque deseo que llegue mi patria al grado de esplendor que cito. Aquí creen que sólo ama a su patria aquel que con vergonzoso silencio o adulando a la ignorancia popular contribuye a la perpetuación del mal"[104].

En efecto, tanto en este ensayo como en el que lleva por título *La deshumanización del campo* (1966), el escritor albaceteño refleja con todo lujo de detalles el fenómeno migratorio y las nuevas ocupaciones de algunos de esos hombres que un día decidieron cambiar las herramientas del campo por los nuevos instrumentos que les ofrecía la vida ciudadana, moderna y promocionada. Para muchos de ellos, todo marcharía bien; aunque, como luego veremos, no siempre fue así.

De ahí que Rodrigo Rubio, siempre nostálgico del mundo perdido, de lo que el tiempo se llevó, plantee en algunas de sus últimas novelas la necesidad que muchas personas sienten de regresar a su tierra, aun cuando sólo pueda ser a través del recuerdo y la añoranza. Algo que suele ser habitual en personas mayores, las cuales, sabiendo que está cercana la hora de partir de este mundo, desearían retornar a sus orígenes, como veremos que le sucede, por ejemplo, al personaje protagonista de *Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués* (2001).

Pero esa circunstancia resulta muy curiosa cuando se trata de un muchacho con diecisiete años, el cual, agobiado por el aire irrespirable de Madrid, decide pedir dinero a un amigo y marcharse al pueblo de sus abuelos sin que lo sepa nadie de su familia. Allí, al igual que habían hecho su padre y sus abuelos, pensaba dedicarse a la agricultura y tal vez ocupar el puesto que iba a dejar vacante el aparcero que cultivaba las tierras de la familia. De ahí la sorpresa del padre cuando, tras el regreso a casa del hijo, éste le confiesa lo que se le había pasado por la cabeza:

> Te miro con disgusto y tal vez, aunque no lo manifieste, con alegría. ¿Es que tú serías capaz de volver al oficio que tuvo tu padre? ¿Es que tú serías capaz de sustituir en su trabajo de labrador a aquel buen hombre, Antonio Peña, y cultivar las tierras que fueron de nuestros antepasados? ¿Es que tú, que me has

[104] Diario *Las provincias*, 18 de mayo de 1976.

> parecido desordenado, como tan perdido, serías capaz de volver a las raíces de nuestra vida? ¿Es que tú eres lo suficientemente hombre ya, y responsable, como para iniciar una vida dura en el campo...?[105]

Por otra parte, en muchas de sus novelas se aprecia la tendencia a una prosa breve y concisa y al uso muy frecuente del diálogo. Algo que, según afirma Pablo Gil Casado es característico de las novelas de tipo social, a las que califica como pertenecientes a un nuevo romanticismo:

> El diálogo rápido y vivo de las novelas románticas, al eliminar las disquisiciones ideológicas, se hace más fluido en la generación del cincuentaicuatro. El diálogo tiende a desarrollarse sin identificar a los interlocutores, reduciendo a un mínimo los monótonos "dijo" y similares.
>
> La narración es por capas, trabando unos sucesos con otros, haciendo que la acción fluya de un personaje a otro, a la vez que se va cuidadosamente escalonando. Se recurre a la intriga como procedimiento para mantener el interés del lector; al principio se desarrollarán, o bien se va de lo ambiguo a lo concreto. Esta técnica del anticipo presta también continuidad y trabazón a la novela. Los momentos que por su valor testimonial podrían denominares capitales, se desarrollan en toda su extensión, y en su totalidad dan una síntesis del estado de cosas que el novelista busca exponer[106].

Finalmente, habla Gil Casado de la existencia de residuos naturalistas y costumbristas y de un lenguaje popular. En tal sentido, y con respecto a ese costumbrismo del que habla el mencionado crítico, hemos de señalar que en el caso de Rodrigo Rubio son muy habituales las referencias a todo cuanto conforma la idiosincrasia, el hábitat y el folclore de las tierras manchegas. Así, a lo largo del presente trabajo, podremos ver constantes alusiones al carácter de las personas que habitan los pueblos de La Mancha, a las distintas dependencias de las casas, al mobiliario y a los trabajos, comidas, fiestas y tradiciones.

No obstante, y por poner algún ejemplo, podemos citar el caso de las fiestas de carnaval, a las que se refiere Marcelino Valverde en *El gramófono*, comentando el hecho de que el alcalde de Montejara solía salir de su casa con la escopeta en las manos al tiempo que gritaba a los vecinos que estaban prohibidas las máscaras. Pero éstos seguían adelante con su fiesta y sus disfraces haciendo caso omiso de la prohibición:

---

[105] Rodrigo Rubio, *La puerta*, Madrid, SM, Col. Gran Angular, 1990, p. 131.
[106] *La novela social española*, p 219.

> Todos los hombres, con sus disfraces, con sus calaveras hechas con melones sin pulpa, con cirios encendidos y dientes de patata, entonaron cánticos fúnebres. Las mujeres asomaban la cabeza por las ventanas. Antonio Lorca, el alcalde, se reía, transformado como por picotazo de tarantela. Los muchachos no emigrados, arrastraban ramas de leña, cantaban canciones de cuando la mili y echaban puñados de tierra hacia lo alto (78).

Otra costumbre muy arraigada en todos los pueblos de la zona era la de acudir a la feria de la capital, a comienzos del mes de septiembre. Ahora, con los actuales medios de locomoción, se suele realizar el viaje de ida y vuelta en el mismo día; pero, en otros tiempos, se hacía necesario pernoctar en los carros o en las posadas y, por tanto, había que realizar una especie de ritual con todos los preparativos previos al viaje, tal y como nos cuenta el narrador de *Lo que el tiempo se llevó*:

> En los viejos tiempos sí había que preparar muchas cosas. Las mujeres hacían recias tortillas, freían pollos tiernos con tomate, sacaban chorizos de la orza, y también tajadas de costillas y de lomo. Lo ponían todo en grandes merenderas. Aquello olía muy bien. Se cogían unos grandes panes, de hogaza, y también tomates para la ensalada, junto a los más ricos melones y las uvas más sabrosas para el postre. A veces, de todo eso, que era mucho, se llevaba para ofrecer a algunos amigos de la capital, gente de oficio que no sabía de hacer la matanza ni tenían en sus casas viandas tan ricas (119).

Respecto del lenguaje popular del que habla Gil Casado, son muchas las muestras que se podrían aportar. Pero, por poner sólo un ejemplo, nos vamos a fijar en uno de los cuentos de *Palabras muertas sobre el polvo*, el titulado “La calle”, en el que varios vecinos del pueblo observan al tío Felipón, que va vendiendo helados -ese “mejunje” que hace su mujer, la Cacahuera- en su carrito del “chamby”. Dos de esas personas son Antonio y Saturnina, quienes, como tantos otros viejos, contemplan el movimiento de la gente por la calle y, en el caso de ella, disfruta haciendo comentarios sobre lo que ocurre. De ellos dos se cuenta lo siguiente:

> Él callaba. Era viejo y ahora ya no trabajaba. Un día al mes iba por las cuatrocientas “calas” de la “vejez”, y a otra cosa, mariposa. Ella era más joven y aún estaba “telenda”, como le decían las vecinas, también, como ellos, venidas de otras tierras. Iba a hacer “faenas” a la casa de un pariente del alcalde, labrador ricacho y con un buche como una tinaja. De allí traía diariamente unos duros y algo de comida. Con esto y con lo que le daban al hombre, iban tirando.
>
> Él solía decirle, en estos calurosos atardeceres, que por qué tanto empeño por atisbar y enterarse de lo que pasara en la “vecindá” que si él, por

ejemplo, se salía a la puerta, era porque corría un poco el aire y se estaba mejor que dentro. Sólo por eso. “Pues yo, si no me fijo en todo, a morir se ha dicho”. Y así debía ser, porque ella miraba con atención.

-Fíjate, Antonio, aquéllas se ve que andan de chistes con el de los “helaos”.

-Déjame.

-Te vas a morir durmiendo. ¡Bendito sea Dios, qué hombre! (214-215).

2.4.3. La emigración

Aunque Gil Casado no menciona este asunto como uno de los temas específicos de la novela social, nos encontramos con que es una de las mayores inquietudes de Rodrigo Rubio, por cuanto representa una de las realidades más extendidas en el campo, afectando muy especialmente a la gente joven y, por tanto, a la despoblación de los pueblos y aldeas de su querida tierra. Además, ocurre que, como consecuencia del fenómeno migratorio, se rompe con la imagen idílica que de los campos manchegos nos ofrece el escritor albaceteño, sobre todo en las novelas y relatos correspondientes a su primera etapa narrativa, la que hemos denominado como literatura del mundo perdido. Y, también, en textos mucho más recientes, como es el caso del ensayo *Lo que el tiempo se llevó*, en el que, al referirse a la emigración masiva que se produjo en los pueblos más pobres, durante los años cincuenta y sesenta, escribe:

> Hubo pueblos que se quedaron casi desiertos. Eran los que menos vida tenían, en los que, al iniciarse la mecanización del campo, los muleros y peones se quedaron sin trabajo. Los pueblos, por aquellos años, antes de la emigración, tenían, al menos, humanidad. Todas sus gentes vivían allí, en sus casicas de siempre. Era su mundo. Y parecía un mundo inamovible. Pero las cosas cambiarían (15-16).

Y con esos cambios, los pueblos perdieron la humanidad de la que habla el escritor de Montalvos. Aquellos pequeños pueblos se quedaron casi desiertos, habitados tan sólo por unos pocos viejos y por los ricos propietarios que pudieron mecanizar sus tierras y superar la crisis. Ahora, sus calles están llenas de tractores y de coches; pero ya apenas hay chiquillos, e incluso los viejos, en lugar de reunirse y conversar en las calles, como se hacía antiguamente, “se pasan horas viendo los concursos o los culebrones” (17).

Uno de los rasgos propios del fenómeno de la emigración es el enfrentamiento que provocó entre las personas mayores y los jóvenes. Mientras para los primeros nada había que se pudiera igualar a la vida campesina, los jóvenes tenían puestas sus miras y esperanzas en las ciudades y grandes urbes, tanto nacionales como extranjeras. Como muestra de la primera postura, Rodrigo Rubio nos ofrece el esclarecedor ejemplo de Marcelino Valverde, al que el autor aporta una buena dosis de lirismo:

> Para él nada podría haber como el oleaje de los trigos, y a punto de echar fuera sus espigas; como el verdor del campo en mayo; como el rojo encendido de las amapolas, salpicando trigales y cebadas; como los lindes llenos de vallico y mielgas, por donde él segaba, en los ratos libres, puñados y más puñados de aquel rico alimento para sus animales. Nada podría haber como aquel silencio de la tierra, o el leve rumor, con las voces que llegan de unos muleros que aran, de unos carreteros que pasan camino adelante. Nada como ver a las alondras revoloteando sobre los surcos, igual que si vigilaran, celosas y atentas, sus nidos con huevecillos recién puestos. Nada, asimismo, como ver la perdiz que salta, asustadiza, de un surco, o del macizo de mielgas de un linde, debajo del cual guarda su nidada de huevos. Nada, absolutamente nada, como el olor de los montes, en las amanecidas…[107]

En cambio, los jóvenes, salvo alguna honrosa excepción, desean por todos los medios marcharse cuanto antes del pueblo. Y, entonces, tiene lugar el lógico enfrentamiento entre padres e hijos, lo que da pie a la aparición de los consiguientes puntos de vista sobre el tema de la emigración. Diálogos como este que entablan Juan, el protagonista de *Equipaje de amor para la tierra* (1965), y su padre es seguro que se habrán repetido una y mil veces en muy diversos y distantes puntos de la geografía española. Un diálogo que, ante el cadáver de Juan, un emigrante muerto en Alemania, recuerda su madre, María, quien lo guarda en su memoria tan fresco como si hubiera sucedido en esos mismos instantes:

> -¿Te vas a Alemania? –te preguntó tu padre.
>
> -Sí, me voy –contestaste-. Con Ángel Castro, mi amigo y compañero de taller.
>
> -Pero si tú estás bien aquí, si con lo que ganas y algo que te daremos nosotros ya puedes poner la casa y casarte…
>
> Tú mirabas a padre. Padre aún añadió:
>
> -Encarna dice que podéis vivir en su casa. En cuanto se case su hermano, tú sabes que se quedan solas ella y su madre. Estaréis bien.

[107] *El gramófono*, pp. 105-106.

Dijiste:
-Bueno, a lo mejor estábamos bien, como tú dices, padre. Pero yo…
-¿Qué?
-Me iré.
-No lo entiendo.
-No lo puedes entender. Tú siempre te has conformado, viviendo de cualquier manera. Yo quiero ahorrar dinero, como otros que se van hacen[108].

También las madres se muestran contrarias a la marcha de los hijos, y lo hacen por unas razones similares a las de los padres. En ellas existe, igualmente, la tristeza por ver que se evaporan los proyectos de futuro trazados a lo largo de una vida para que los hijos heredaran e hicieran prosperar esas tierras por las que tanto se han sacrificado sus padres. Y, además, en ellas aparece la sensación de desarraigo que se produce cuando se marcha un hijo y las noticias sobre su vida llegan a la casa familiar muy de tarde en tarde a través de alguna carta. Así lo manifiesta, por ejemplo, Isabel, la madre que Rodrigo Rubio presenta en *La espera*:

> Nuestro Antón… ¿Qué voy a decir? También es hijo. Se nos fue cuando menos lo esperábamos. ("No puede ser, Alfonso. Dime que no se va…") Su padre y yo nos habíamos hecho la cuenta de que él trabajaría nuestras tierras. Pero, como casi todos los hombres jóvenes del pueblo, tomó su maleta de madera y ¡hala!, por ahí, al extranjero, a la Holanda esa, que Dios sabe dónde estará. Ahora, alguna carta de tarde en tarde, y no muy extensa, que los hijos, llegados a cierta edad, parecen desentenderse de sus padres, estén casados o solteros (77).

Y no son sólo los padres quienes se muestran contrarios a la marcha de los hijos, sino que también algunas personas jóvenes comparten esa misma forma de pensar. Tal es el caso de Ramiro, el muchacho enfermo, condenado a estar toda su vida en una cama, que protagoniza *La espera*, quien comprende la postura de sus padres, a pesar de que él no tiene el mismo grado de apego a la tierra que su progenitor:

> No me extraña que mis padres piensen, recordando los días que murieron. Para ellos, aquella otra vida era la auténtica, porque en esa vida habían sido felices. Por eso no les gusta que mis hermanos digan en las cartas (sobre todo la Tere) que nos podíamos ir nosotros también a una capital, donde a lo mejor conseguíamos una portería, ambición de pobres que llegan a la ciudad. Creen

[108] Rodrigo Rubio, *Equipaje de amor para la tierra*, Barcelona, Planeta, Col. Popular, 1977, p. 15.

> que padre puede deshacerse fácilmente de lo que nos queda. ("Parece como si ya no me conocieran, como si me hubieran olvidado…") Él sabe que nosotros (bueno, ellos, a mí me da igual) vamos a venderlo todo en seguida. Pero él, mientras aliente, tendrá esta casa y los cebadales que nos quedan (284).

Entre las causas que dieron lugar al fenómeno migratorio en la zona de La Mancha, en su ensayo *La deshumanización del* campo (1966), señala Rodrigo Rubio el hecho de que el dinero recogido con las cortas cosechas "se 'lo tragaba' la contribución, los impuestos del Ayuntamiento, los seguros, la cuenta del herrero[109]". Después, llegaría la mecanización, que hizo innecesario el empleo de numerosa mano de obra. Así que peones, muleros y jornaleros tuvieron que abandonar los pueblos y, algún tiempo después, se vieron obligados a hacer las maletas otras personas como los guarnicioneros, los aperadores, los esparteros o los barberos. Como escribe el ensayista:

> Tendrían que marcharse. Estos hombres se verían obligados a vender de prisa, mal, sus mulos, sus aperos, el carro, algunos cebadales. Si tenían hijos, pensaban que los hijos, bien colocados, les darían de comer. Si los hijos ya vivían por su cuenta, pensaban "en poner algo", una tienda, un puesto en el mercado para revender fruta. Y se marchaban al fin. Había que verlos cargar los muebles y enseres en el carro y salir hacia la estación. Había que verlos cómo miraban, una y otra vez, la casa donde tantos años vivieron. Había que verlos, luego, ya en el camino, dirigir la vista hacia las tierras llanas en donde, tantas veces, dejaron su sudor (16-17).

Otro de los aspectos de la emigración que más trata Rodrigo Rubio es el del intento de los hijos de llevarse a sus padres a vivir con ellos a la ciudad. Al cabo de algunos años, cuando ya los padres se quedan solos y se hacen mayores, los hijos procuran convencerlos para que vendan la casa y las tierras y se marchen a casa de algún hijo. O, cuando ello sea posible, a casa de varios, turnándose por meses, algo que sucede, sobre todo, cuando uno de los dos cónyuges se ha quedado viudo. Así, entre otras cosas, los hijos tratan de evitar la soledad del progenitor y, de paso, intentan compensarle por el vacío que le habían dejado con su partida. Eso es lo que, por ejemplo, quiere hacer Mercedes, en *El gramófono*, con su padre Marcelino Valverde, después de que su mujer hubiera muerto:

---

[109] Rodrigo Rubio, *La deshumanización del campo*, Barcelona, Península, 1966, p. 16.

> Padre, ahora no vamos a decirle que salgan de aquí; no le queremos repetir lo que tantas veces le dijimos ya. Sabemos que mientras madre viva usted no querrá moverse de aquí… En cuanto falte ella… Entonces no tendrá excusa. Ricardo también está de acuerdo con nosotros... (19)

Por el contrario, la voluntad de Marcelino es firme e inquebrantable, no quiere abandonar su casa y su pueblo, y mucho menos después de conocer la opinión y el consejo de un amigo que sí se marchó y ahora se arrepiente de haberlo hecho:

> No te vengas, amigo. Invéntate algo, si te aprietan. Yo fui débil; ahora no saldría, aunque el ama y yo nos disecásemos en nuestra casica de siempre (198).

Y es que los viejos, acostumbrados, desde pequeños, a un entorno determinado de vida, al que es su hábitat natural, no logran acostumbrarse al novedoso ambiente que les ofrece la ciudad. Unas veces son los propios hijos los que les reprochan sus costumbres campesinas, como hace Mercedes con su padre Marcelino:

> Mercedes era amable, cariñosa, y no sabía qué traerles, para comer, a sus padres. Pero, a veces, cuando ya los viejos llevaban en su casa quince días, les rogaba que no hablaran tan alto, y al padre, "por favor, no escupa usted en el suelo". Y el hombre: "hija lo hice una vez, porque se me atragantó algo". Salía Marcelino a la calle, como temeroso de que alguien le llamara la atención. "¿Qué mundo es éste? ¿Quiénes las gentes que lo habitan?" (197).

Otras, son los propios padres son los que se sienten como si estuvieran encerrados en una cárcel o como si fueran una especie de juguetes en manos de sus hijos o nietos, tal y como le pasa a Marcelino:

> Marcelino, luego, andaba como de puntillas por el piso de su hija. Pedrito, el niño, con cuatro años, les acometía como si fueran compañeros de juegos. Sabía de tipos de la tele y desafiaba en aquel saber a su abuelo. Los viejos se metían en el cuartito que Mercedes les había acondicionado, una cama turca, estrecha (*un ataúd parece también, como las de Santos y su mujer*) y otra de armario. Por la mañana tenían que prepararlo todo para que el cuartejo se convirtiera en salita de estar (198-199).

En otras ocasiones, es la propia ciudad la que ofrece obstáculos insalvables para los viejos. Así, por ejemplo, en contraste con la tranquila vida del campo, aparece el desasosiego de la ciudad. Marcelino ve cómo su hijo Ricardo

está siempre inquieto y preocupado por todo, y no comprende cómo le puede gustar ese tipo de vida que lleva, tan distinta de la que él había tenido en el campo:

> Tenía miedo por si no le pagaban, por si no le prestaban, y de más cosas. Tenía miedo hasta de que se murieran gentes de la política, no sé por qué. Y también tenía miedo, aprensiones, del gas… Para mí todo ese envejece más que cavar la tierra (201-202).

En la novela *Agonizante sol*, el tío Lorenzo le habla a su sobrino de su estancia en Elche, en casa de su hijo Martín, y lo hace en unos términos que reflejan un tipo de inadaptabilidad muy similar al que reflejaba Marcelino Valverde:

> La Santica allí se derretía, sin traer sus cestos de hierba, sin oír gruñir el cerdo… Ah, y hasta cuando iba donde la cagada, decía, "qué apuros, qué mal me encuentro sentada en el agujero", y yo la comprendía, los hijos no, qué saben ellos, si eran jóvenes cuando levantaron el hato, si al crecer ya estaban pensando en largarse, sin que nadie los considerara desertores del gasón, porque éstos ya no eran los tiempos de tu padre, no estábamos en 1920, sino rozando ya los años cincuenta, y de aquí, como de otros lugares, la gente se marchaba en manada (24).

Algo muy parecido es lo que opina Juan José Ruiz, otro de los empleados de la familia Atienza y personaje de *Agonizante sol*. Aunque éste se expresa en una forma más cuidadosa y menos espontánea y coloquial que el tío Lorenzo, el contenido de sus palabras es muy parecido al de las pronunciadas por éste:

> Me vengo a Monsalve cuando puedo. Tomo la maleta, le digo a la Joaquina que se prepare y salimos para acá. Nuestros hijos, sobre todo Mercedes, la pequeña con la que vivimos, no lo entienden del todo, diciéndonos que vaya un amor que le tenemos a esto, que si nos fiamos de quien labra nuestras tierras, para venir aquí en verano y en octubre a vigilar la raquítica cosecha de grano y la no muy grande de uva. No es por eso, y creo que ellos en el fondo lo comprenden. Es que aquellas casicas de nada, aquellos pisejos de la barriada donde mis hijos viven (por Cornellá y Hospitalet, orilla de Barcelona), a mí por lo menos se me caen encima. No puedo soportarlo. Y eso que nuestros hijos, los dos muchachos y la chica, ya todos casados, recogidos, se portan muy bien con nosotros, que mucho trabajo les costó sacarnos de aquí (125-126).

Mucho más drástico en su decisión y, también, más trágico en sus apreciaciones se muestra Alfonso, uno de los protagonistas de *La espera*, quien asegura que, para él, ciudad es sinónimo de muerte:

> En la ciudad moriríamos antes. Y de otra forma. Aquí moriremos pegados a las paredes frías de nuestra casa, lo mismo que las cigarras mueren, al terminar el verano, adheridas al tronco de los pinos. Esto es lo nuestro, y sacarnos de aquí sería como conducirnos a un enorme cementerio. Algunos se van, se los llevan sus hijos, pero ellos saben que mueren al mismo trasponer las últimas tierras del término (315-316).

Como antes hemos comentado, algunas veces las dificultades para la adaptación de las personas llegadas a la ciudad provienen de las malas condiciones de habitabilidad que ofrecen los pisos en los que viven los hijos. Eso es lo que ocurre, también, en la novela *Oración en otoño* (1970), cuando el tío Cesáreo dice a Maruja y Ginés, los sobrinos con quienes vive, que sus hijos no entienden lo que para él representa vivir lejos de su casa:

> Mirar, mis hijos no lo entienden, pero ellos también sabrán apreciar lo que teníamos, poco o mucho. Me han hecho venderlo, ¿y qué? Ahora, cualquier día, me dirán: "Padre, ya hemos comprado un piso". Bueno, un piso: dos habitaciones, una cocineja de nada, un retrete como una caja de cerillas, y ¿qué, qué con eso? ¿Ríen mucho los que viven en esos pisos? Ya me diréis…[110]

Esta opinión del padre sobre la forma de vivir de las personas que habitan en esas reducidas viviendas se ve corroborada por la de su hijo Andrés, quien, después de ver un barrio modesto de trabajadores, afirma:

> Descubrí esa parte del barrio con enorme pesar. Creía que todo el mundo, por allí, vivía modestamente pero nunca en malas condiciones. Pero paseé los alrededores y descubrí aquel mundo. Vi a las mujeres sucias, que gritaban a sus hijos. Vi a los chiquillos, casi desnudos, pelearse por una moneda o por un trozo de pan que habían recogido de limosna. Casi no me atrevía a pasar junto a las chabolas. Había muchachas sin pudor, sin ningún miramiento, espulgándose al sol, como si nada les importara. Tenían unas pobres, raquíticas viviendas (57).

De esa forma, ocurre que el hombre de campo, nada más llegar a la ciudad, la primera sensación que experimenta es la de extrañeza y desarraigo. Ésa es la impresión que sufre, por ejemplo, José Miguel, el joven protagonista de *La tristeza también muere*, cuando sube a un trolebús de Barcelona y se fija en la imagen que ofrece el cobrador. Una imagen que, según le cuenta a un amigo suyo en una carta, se correspondería con la misma sensación de soledad que el

[110] Rodrigo Rubio, *Oración en otoño*, Barcelona, Planeta, 1970, p. 42.

propio José Miguel experimenta en esa extraña ciudad a la que hace poco que ha llegado:

> El cobrador era un hombre como los que habías visto en la acera, junto a la parada, en la calle de Trafalgar. Uno de los que, cansados del campo, corrían a la ciudad para sentirse tan solos como yo. Lejos de su mundo rústico donde se mira al cielo y donde el viento húmedo trae olor a monte y a tierra mojada. He aquí que este hombre se entregó voluntario a la esclavitud, cuanto tal vez era tan libre como un pajarillo de los campos, tan libre como una hierba que anda rodando por todas las tierras, abandonada a un viento que la empuja y la acaricia; he aquí a este hombre que, como sus compañeros, tal vez quiso arrojar lejos de sí un recio traje de pana, vistiéndolo ahora, cuando el viento frío de los campos ya no puede romper las paredes metálicas del vehículo cargado de seres extraños... (30-31)

Ahora bien, afortunadamente no siempre ocurre así, pues también se puede disfrutar de algunos buenos momentos, como les ocurre a Andrés y a su familia poco tiempo después de llegar a Valencia, especialmente los domingos, cuando Ginés aprovechaba para ayudar a su mujer en las tareas de la casa y, después, preparaba un buen almuerzo con el que obsequiar a la familia llegada del pueblo:

> El quehacer de Ginés por la mañana se veía culminado por aquel almuerzo que él mismo preparaba. Era ya como un rito, sacar una mesa al patio, sentarnos todos tranquilamente, comernos nuestros bocadillos -tortilla de cebolla, o unas longanizas y butifarras-, picando a la vez en una fresca ensalada de tomate y lechuga. Había que empinar el porrón, una y otra vez, al tiempo que le dábamos a la lengua -Maruja sobre todo- más que nosotros (97-98).

Pero bien es cierto que esas imágenes alegres y optimistas son las menos habituales. Y muy especialmente, cuando el escritor se refiere a la suerte que corrían algunos inmigrantes españoles en el extranjero, en los años sesenta. Como le sucedía a Juan, el joven protagonista de *Equipaje de amor para la tierra*, quien, según cuenta su madre, en Alemania había tenido que vivir en una barraca llena de chinches, piojos y ratas, y no sólo no había podido ahorrar un marco, sino que allí se había dejado la salud y la vida. Por eso, ante el cadáver de su hijo, María afirma lo siguiente:

> Tenían que haber estado ahí con vosotros todos aquellos que desde sus mesas de despacho tanto y tan bien hablaban de este trabajo en Alemania, y también todos los que no saben lo que es pasar hambre nunca, y todos los que nacieron para no soplarse ni una sola vez los dedos de las manos, amoratadas por el frío, ásperos, encallecidos por el contacto con las herramientas... (63)

Dentro de España, la situación tal vez hubiera podido ser diferente, pues aunque la situación económica dejaba mucho que desear, al menos, Juan habría vivido en un ambiente menos duro y hostil. Y eso que, en un principio, el viaje a Alemania se presentaba como una especie de salvación, como una oportunidad segura de cara a un futuro mejor para un joven que, como Juan, pensaba casarse, montar una familia y tener una casa propia:

> Sabíamos que no querías ir a vivir con la suegra. A mí me parecía bien. Y tampoco me parecía mal aquello que decías de que ya era hora de que un trabajador, cualquier trabajador español, pudiera montar su casa y casarse sin necesidad de trabajar doce horas. Y tú no querías estar metido en un taller todo el santo día, o trabajar en un sitio para luego ir a otro, como tantos hacen. Preferías marcharte al extranjero, que era la decisión que iban adoptando la mayoría de los obreros un tanto cansados de no poder llevar su casa holgadamente con el salario que ganaban (34).

Por eso, una vez que se toma contacto con la realidad de lo que le espera en Alemania, el golpe emocional resulta muy duro, como relata Juan, quien, con una inmensa añoranza de todo cuanto ha dejado atrás, escribe a sus padres una carta en la que se puede ver que, tras ese fuerte contraste, la vida que se podía llevar en España tampoco era tan mala como pudiera parecer:

> No lo puedo remediar, madre, pero ahora me acuerdo de todo: me acuerdo mucho del bar, de los vermuts que nos tomábamos los sábados padre y yo. A veces te subíamos un botellín de Cinzano y unas gambas saladas. Ángeles y José Antonio venían a llamarnos, y sus palabras ("Venga, que la comida ya está en la mesa") me resuenan en los oídos como si me las estuvieran diciendo de nuevo o como si alguien me las trajese, por un empujón, desde tan lejos… Y también me acuerdo del taller, y del señor Cebrián, el jefe, aunque bien es verdad que muchas veces lo he maldecido, porque nos explotaba, como suelen hacer casi todos los jefes o patronos, incluyendo a estos alemanes que sonríen pero que no se ríen... (19-20).

Cuando alguien está viviendo tan lejos como Juan, resulta lógico que sienta esa morriña de su tierra y de su familia y amigos, la cual se ve acrecentaba por la imposibilidad económica y material de desplazarse con relativa frecuencia hacia la ciudad o el pueblo de origen. Lo que ya no parece tan lógico es que, cuando alguien tiene la posibilidad de acercarse con relativa facilidad hasta su lugar de nacimiento, en donde muchas veces aún siguen viviendo los padres, no

se tenga el ansia de hacerlo con cierta frecuencia. De esto es de lo que se queja el tío Lorenzo en *Agonizante sol*:

> Que yo, lo que siento, puedes creerlo, es que mi Martín no se eche para acá, siquiera sea para ocho días, que todo lo más pasa un domingo. Y no digamos que piense tomarse largas vacaciones cuando hemos de recoger las cuatro espigas, o las uvas, para que me ayudara, que muy satisfecho me encontraría yo viéndole hacer el mosto en el jaraíz. Pero no, hijo. Él no quiere venir por aquí, como tampoco vienes tú, aunque conservas la casa de tus padres. Él, ¿sabes lo que quiere?, y Maruja aún más que él, pues comprarse un apartamento de Santa Pola (31-32).

2.4.4. El obrero y el empleado

Comenta Pablo Gil Casado que en este apartado podrían tener cabida algunas novelas incluidas en la sección dedicada al campo. De ahí que, en esta ocasión, sea conveniente centrarse en "aquellas obras que presentan la vida del obrero, su trabajo y sus problemas, o que muestran la existencia, llena de desesperanza y amargura, de los empleados y oficinistas de ínfima categoría[111]".

El propósito del novelista social es el de llamar la atención del lector sobre las condiciones de vida y de trabajo en las que se desenvuelven esos obreros, con la esperanza de que éstos puedan llevar una vida más digna y de que exista un futuro mejor. Y, en este sentido, escribe Gil Casado:

> Al tratar de la vida y trabajo del proletariado, suele poetizarse los sufrimientos y privaciones que padece, lo que resulta en el embellecimiento de la triste y cotidiana realidad. La versión lírica de la realidad, se inicia en las novelas del nuevo romanticismo y se continúa en la postguerra, aunque el tono no es tan exaltado[112].

Respecto de la novela *Equipaje de amor para la tierra*, a la que incluye en este apartado temático, comenta que existe una proyección introspectiva y retrospectiva simultáneamente, por cuanto el monólogo interior se hace coincidir con una reconstrucción de diálogos y situaciones:

---

[111] *La novela social española*, p. 299.
[112] Id., p. 300.

> El largo monólogo interior, de procedencia faulkneriana, que tan característico es de Rubio, se combina con la reconstrucción de diálogo y situaciones, mientras que el presente se disuelve en una especie de niebla mental, apropiadamente, pues esta mujer pierde a ratos la conciencia del mundo circundante. De esta forma, el novelista se encuentra en condiciones de ser tan impreciso y vago como le parezca, y se puede concentrar en el recuerdo, eliminando así la situación exterior con sus correspondientes obstáculos[113].

Si anteriormente tuvimos ocasión de hablar de la dureza del trabajo en relación con las faenas del campo, ahora es llegado el momento de referirse a las dificultades con las que se encuentra la mujer, y no sólo a la hora de realizar las numerosas tareas que les son habituales en la tierra o en la casa del pueblo, sino también cuando se trata de los quehaceres que se ejercen en la ciudad. Así lo expone María, la protagonista de *Equipaje de amor para la tierra*, cuando en el hospital alemán comenta al cadáver de su hijo los sacrificios y vejaciones que tuvo que padecer mientras su marido, Antonio, estaba preso y ella tenía que sacar adelante a su familia:

> ¡Qué años, Juan! No quisiera recordarlos. ¡Cuántos viajes a la cárcel para ver a tu padre! ¡Cuántas colas a la puerta de la tienda, de la tahona, de la carbonería! Y cuántas humillaciones, por ahí, pidiendo trabajo…Todo esto hasta que encontré una casa, la de los señores Jiménez Luna, unos andaluces ricachones que, una vez terminada la guerra, habían vuelto del extranjero, instalándose en su casa del barrio de Argüelles. Iba por las mañanas, contigo siempre, trabajaba como una burra en la casa, y regresaba por la tarde. Ya no era necesario que hiciera cola para el racionamiento, y me traía algo luego para cenar, y aun para llevarle a tu padre a la cárcel (36-37).

Posteriormente, María trabajó en casa de una vecina, doña Carmen, la cual le hacía sentir vergüenza y humillación como consecuencia de la militancia de Antonio en el bando republicano durante la guerra. El marido de doña Carmen había pertenecido al bando nacional y achacaba a los rojos la culpa de todas las calamidades sufridas por el pueblo español. De ahí que Rodrigo Rubio ponga de relieve la hipocresía de esa mujer, a la que se le llenaba la boca hablando de Dios, que iba todos los días a misa, con manto y devocionario, y que no tenía ningún reparo en echar en cara a María su condición de perdedora y, por ello, de persona que debía agradecer con humildad cualquier ayuda que se le prestase:

[113] Id., p. 365.

> [...] Un día me pidió ("ya que vamos teniendo confianza") que le contara yo algo.
>
> -No sé qué le voy a contar... -murmuré-. Usted ya sabe...
>
> -¿Que yo sé...? ¿El qué?
>
> -Sí, que mi marido fue guardia de Asalto, que estuvo con los del Frente Popular, que después pasó dos años preso... En fin...
>
> -Bueno, si le he de ser sincera, algo sé, porque siempre se rumorea, ¿comprende? De todas formas... Mire, usted está trabajando en mi casa; eso quiere decir que no todos somos rencorosos, sino que, por el contrario, sabemos perdonar y querer a nuestro prójimo, como está mandado por el Altísimo (55).

Al salir de la cárcel, Antonio estuvo buscando trabajo hasta que encontró empleo en una de las brigadas que levantaban adoquines y colocaban los raíles del tranvía. Como María le recuerda a su hijo muerto, ganaba muy poco, pues los jornales eran bajos en aquellos años, y tenía las manos llenas de unas durezas que ya nunca se le quitarían. A pesar de ello, el hombre estaba convencido de que, apretándose el cinturón, lograrían salir adelante, sin necesidad de que su mujer fuese a fregar a ninguna casa. Y es que, no obstante su condición de perdedor, era un hombre orgulloso que no quería que su mujer se rebajase ante nadie, aunque a él no le importaba hacer lo que fuese necesario:

> No podía decirle nada. Hubiera podido bajar, por lo menos unas horas, a casa de doña Carmen. No quería. Le humillaba el que yo fuese a trabajar.
>
> -Tú, la casa y el nene. Ésas son las obligaciones de toda mujer.
>
> No se quejaba, pero la úlcera del estómago debía de roerle constantemente. Si podía, me traía algo de la calle. A veces eran unas patatas, o un melón, o un racimo de uvas; otras veces, unas espinacas, las hojas más verdes de las lechugas. Estuvo durante unas semanas trabajando junto a un mercado y al mediodía, en la hora que tenía para comer, se acercaba a los puestos, ofreciéndose para ayudar a los dueños en algo. Por esto traía algunas cosas de comer (66).

Cuando Antonio cae enfermo, María se ve obligada a dedicarse al estraperlo, a pesar del miedo a lo que pudieran pensar los vecinos y a las posibles represalias que éstos pudieran tomar en la persona de su marido. Como tantas otras mujeres, tuvo que armarse de valor y afrontar todos los peligros para sacar a su familia adelante:

> Las mujeres que salían conmigo a los pueblos, estaban acostumbradas a todo. Tenían que hacer ese trabajo, lo mismo que yo, para no verse arrastradas por la miseria, y eso, tanto a ellas como a mí, nos daba una fuerza moral enorme para seguir, sin miedo, o venciendo el miedo, adelante. Por eso, mi caso no era sino uno más, e igualmente algo fuerte, más fuerte que yo misma, me empujaba a

> seguir mi marcha, por encima de todos los obstáculos, con el ánimo predispuesto ya a enfrentarme a todo el mundo si era preciso (85).

En su ensayo *España no hay más que una* (1973), el autor ofrece una serie de entrevistas, a medio camino entre la realidad y la ficción, en las que algunos de los entrevistados expresan opiniones muy significativas acerca del ámbito del trabajo. Así, por ejemplo, el Hincha Convencido habla de que a su empresa han llegado niñatos que siempre andan con líos de convenios colectivos y con huelgas, algo que a los trabajadores de siempre, como es él, les resulta molesto e inconveniente:

> No nos quieren a los que hemos sido trabajadores y pacientes, sumisos a los jefes; ahora a los que llaman ejecutivos. Dicen que somos lo peor del mundo del trabajo. Allá ellos. Están muy "extranjerizados". Que aquí hacía falta "un mayo francés", o una huelga como esas de Inglaterra, que dejan a aquellos tipos al borde del hambre. No sé qué pasará en otros sitios; pero lo de las huelgas, ¿a quién beneficia. Bien claro lo dice "nuestra" Televisión. Bien que expone las pérdidas que tienen los países "huelgueros", y las incomodidades que sufren las gentes sin culpa[114].

Para trabajadores como este Hincha Convencido lo que cuenta es la tranquilidad y la buena vida. Personas que, como él, vivieron la dureza de la guerra y los años malos de la inmediata posguerra, lo que desean es tener su cochecito, irse al campo y disfrutar en el estadio de fútbol. Además, en verano, "veinte días de vacaciones y tranquilidad" (59).

Como bien pone de manifiesto Rodrigo Rubio, posturas como la de ese señor son las que contribuían a que la situación de los trabajadores no mejorara lo que debiera, pues su propia conformidad jugaba en contra de ellos.

Además de esta imagen representativa de muchos asalariados de entonces, el escritor ofrece la de algunos trabajadores por cuenta propia y pequeños empresarios que abandonaron los pueblos para tratar de forjarse un patrimonio en la capital de España. Tal es el caso, por ejemplo, del señor Reformas y Arreglos Domésticos, un verdadero chapucero que trabaja con muchas prisas y con poca profesionalidad, pero perfectamente adaptado al mundo del ajetreo y la promoción en el que está situado. Él, que tuvo que marcharse de su pueblo por falta de trabajo y llevó muchos palos de la vida,

---

[114] Rodrigo Rubio, *España no hay más que una*, Madrid, Organización Sala Editorial SA, 1973, p. 59.

ahora confiesa que cobra lo que quiere y que no le remuerde la conciencia el hecho de sacar el dinero a los ricos, a quienes parece que les sobra todo:

> Uno reforma casas, a veces por capricho, porque a la gente o le sobra el dinero o no puede pasar u mes sin cambiar papeles, grifos, calentadores u otras cosas. Nosotros, en fin... Yo creo que no explotamos, porque al fin y al cabo nuestro trabajo no es seguro, no se da bien todos los días... ¿Me comprende? (97).

En aquellos años setenta, una señal evidente de la mejoría económica española la constituía la construcción de polígonos de viviendas, como los que edifica el señor Martínez, otro de los entrevistados en *España no hay más que una*. Es un hombre que vendió muy bien las tierras que tenía en el pueblo y se dedicó a comprar y vender, antes de dedicarse a la construcción. Ahora, según él, está metido en un mundo de progreso cuyos aspectos negativos tan sólo parece ver el cronista entrevistador:

> Por aquí se ven hormigoneras, amasadoras, todo funcionando mecánicamente. Por aquí se ve no sabe el cronista cuántos hombres con ropas sucias de barro y yeso; con casco a la cabeza. Unos están en las alturas de una casa en construcción, otros por la tierra firme, algunos por zona intermedia, tabicando. Todo esto debe suponer cantidad elevadísima de millones en movimiento. El cronista mira al hombre, que ha vuelto a encender su medio puro, ya humedecido y mal quemado en su punta de ceniza (88-89).

La otra imagen del progreso, del desarrollo técnico e industrial que estaba viviendo España, la ofrece el Ejecutivo Mayor, uno de esos hombres bien trajeados, bien hablados, con un buen automóvil y una buena casa, que se sienten orgullosos de contribuir “al nuevo prestigio de nuestro país como pueblo que ha alcanzado, en breve espacio de tiempo, las *cotas* más altas en producción *industrial*, en *nivel de empleo*, y, por tanto, en producción y renta “per capita” (71-72).

En cambio, la otra cara de la moneda, según el cronista, es que esas mismas personas que contribuyen a la configuración de un país industrializado y desarrollado, son las que “empujan también a una palpable deshumanización y a una mecanización de las masas, así como a la rigidez, en su forma de vida, de una sociedad llamada de consumo” (73).

Una sociedad de consumo que lleva aparejados algunos tributos que ineludiblemente hay que pagar, en forma de incomodidades, estrés, huidas

masivas de las ciudades en los fines de semana, puentes y vacaciones, o accidentes de tráfico. Y, lo que todavía es peor, la connivencia política y la corrupción, un asunto siempre recurrente y siempre vigente.

Como comenta el Ejecutivo Mayor, resulta necesario asistir con mucha frecuencia a cenas políticas que, en primer lugar, son plenamente compatibles con su actividad económica, y que, en segundo lugar, suponen una ocasión óptima para hacer amigos y para poder medrar a muy corto plazo, cuando alguno de esos políticos llegue a ministro y eche mano de sus amigos para ocupar una dirección general, o un gabinete técnico que permita a esos ejecutivos "pasar de la *estructura empresarial* a *integrarnos* en la *sincronizada* vida política" (77).

Lo que ocurre es que no siempre las influencias de los políticos se concretan en la consecución de un alto cargo para el amigo, sino que, muchas veces, van bastante más lejos, como se puede ver en su novela *Un camino de rosas* (1992). En esta ocasión, un Rodrigo Rubio mucho más desengañado y escéptico, nos presenta a unos empresarios madrileños que hablan de la necesidad de acudir a Sevilla para beneficiarse del tráfico de influencias y de los sustanciosos negocios que se realizaban durante la Feria de Abril. Allí, se harían los encontradizos con altos cargos de la Administración y, tal vez así, podrían seguir prosperando en ese "país de pícaros y corruptos" en el que muchos negocios dependían de los caprichos del político de turno o de las comisiones que recibían algunas personas vinculadas al poder, como "el Calvo Barbas, o algunos de sus hermanos, que todos tenían, al parecer, la sartén por el mango, y el mango también[115]." Un Calvo Barbas que no era otro que Juan Guerra, el hermano del entonces Vicepresidente del Gobierno, Alfonso Guerra.

2.4.5. La guerra y sus consecuencias

En este apartado temático, tan importante y tan recurrente en la obra del escritor albaceteño, éste no se ajusta a los presupuestos marcados por Pablo Gil Casado como propios de la novela social que trata el tema de los vencidos. En las obras de Rodrigo Rubio no aparece la vida de los presidios, salvo alguna

[115] Rodrigo Rubio, *Un camino de rosas*, Madrid, Grupo Libro 88, 1992, p. 118.

referencia hecha casi de soslayo, como tampoco los individuos alienados por la sociedad, ni aquellos otros que recurren a soluciones violentas, excepción hecha de la actitud de algunos revolucionarios y milicianos, cuyos comportamientos serán censurados en varias ocasiones. Por tanto, en él no se cumplen íntegramente las cuatro características señaladas por este crítico para poder hablar de novela social en relación con el tema de los vencidos:

> 1. El personaje se alza contra un estado de cosas, lucha por cambiarlas y sufre la cárcel o la muerte; o, el personaje se siente excluido de la sociedad, está alienado, y por lo tanto se coloca al margen de ella; o bien, es un inocente triturado por el mecanismo judicial o presidiario.
> 2. Se da testimonio de cómo el mecanismo judicial o presidiario funciona, de los procedimientos opresivos y represivos, mostrando cómo anula la condición humana y los derechos del hombre.
> 3. Se pone de relieve la existencia de una injusta justicia en sus diferentes aspectos, y cómo se ha convertido en un instrumento para proteger los intereses de las clases dirigentes.
> 4. La aparición de los atracadores se plasma como resultado de las adversas condiciones economicosociales a que están sujetas las clases humildes[116].

A pesar de ello, el tema de la guerra está presente en la inmensa mayoría de las obras escritas por el escritor de Montalvos, quien, por ejemplo, ve en la guerra una de las principales causas de la despoblación de los pueblos españoles, por cuanto se llevó a muchos hombres jóvenes, gran parte de los cuales no regresaron jamás. Ésta y otras razones son las que justifican las manifestaciones de Rodrigo Rubio a propósito de la necesidad y la urgencia de recurrir a este tema, tanto en los años de la inmediata posguerra como en las décadas posteriores:

> En toda la novelística que vendría después de aquellos años cuarenta, la guerra, luego postguerra, estará presente en el ánimo de casi todos los escritores. Es un tema nuevo, un tema de urgencia. No existen publicaciones donde se pueda lanzar abiertamente el reportaje, la amplia información, como en otros países. Los escritores llevan esos temas al libro. No necesitan influencias para su temática, aunque en la mente de alguno esté *Sin novedad en el frente*, de Remarque, o luego *Adiós a las armas*, de Hemingway. El país, el ambiente que viven, les empuja a unos temas ineludibles. De ahí, pues, que hasta los que empezaron -o empezamos- a escribir en los últimos años cincuenta, o ya en los sesenta, tuviésemos todavía motivaciones para que, en muchos de nuestros libros, la guerra civil, la dura postguerra, y todas las consecuencias derivadas de

[116] *La novela social española*, p. 399.

> unos y otros años, viniesen a golpearnos, empujando a nuestra pluma para que vomitara palabras todavía necesarias[117].

El autor recuerda, con la lógica añoranza, los momentos anteriores al enfrentamiento bélico, cuando los habitantes de los pueblos, sobre todo los chiquillos, vivían momentos hermosos y felices sin que se pudiera adivinar el fantasma de los tiempos revueltos que estaban por llegar. Así podemos verlo al comienzo de su novela *Fábula del tiempo maldito* (1997), cuando en el segundo capítulo Juan Manuel, el narrador, rememora aquellos tiempos de paz:

> ¿Por qué todo, de pronto, se había puesto así? Juan Manuel, el chiquillo, no podía comprenderlo. Años adelante se diría que también había vivido momentos hermosos, que el pueblo estaba en paz, que todo se desenvolvía de una forma tranquila y armoniosa. Recordaría cuando cenaban en el patio, bajo la bombilla de luz amarillenta que colgaba del emparrado. Recordaría los veranos hermosos de la trilla, cuando se recogía la cosecha. Recordaría que en el patio de su casa oían coplas, música de gramófono, las voces, por ejemplo, de Estrellita Castro, de Concha Piquer, de Miguel de Molina, y también de La Niña de La Puebla, con Sabinas a la guitarra[118].

Pero llegaría la guerra y ese simbólico gramófono dejaría de sonar como consecuencia del dolor y el luto. Y, precisamente en la novela que lleva por título *El gramófono,* tenemos una primera muestra de la forma de pensar de las gentes del pueblo respecto de la guerra. La persona elegida por el escritor albaceteño es el viejo Matías Valverde, un hombre que, con su mentalidad un tanto simple y candorosa, no encuentra justificación alguna a los porqués de la guerra. Según él, no existe causa alguna suficientemente grave como para que los muchachos del pueblo tengan que abandonar sus casas y marcharse al frente a intentar sobrevivir. Por eso, aconseja a su hijo Marcelino que, llegado el caso, se resistiera a obedecer la orden de partir con todas las fuerzas y medios a su alcance:

> Le decía a su hijo que, si lo llamaban al frente, tomase la escopeta y empezara a tiros con aquellos del Comité; que les dijera que fuesen ellos. El viejo no podía ver, sin irritarse, el que los mejores muchachos del pueblo salieran un día y otro para ir a los frentes del demonio. El viejo, en suma, no entendía la vida sino

---

[117] Rodrigo Rubio, *Narrativa española, 1940-1970*, Madrid, EPESA, 1970, pp. 62-63.
[118] Rodrigo Rubio, *Fábula del tiempo maldito*, Requena (Valencia), Odaluna, 1997, p. 15.

> trabajando, y aquello que llamaban guerra quizás no fuera sino acuerdo de vagos y maleantes, para sacar, en el río revuelto, los mejores y más gordos peces[119].

Por suerte para Matías Valverde, su hijo Marcelino, casado y con dos hijos, no llegó a ir al frente, aunque sí tuvo que hacer instrucción en las eras. Aun así, cuando se empezaron a oír los trompetazos de la victoria, el viejo no pudo resistir el sonido de esa música victoriosa, que lo ponía al borde de la locura, especialmente cuando, como cruel contraste, observaba el dolor de las familias en donde nunca sería posible llenar el hueco dejado por algún muchacho muerto. De ahí estas preguntas, aparentemente tan sencillas e inocentes, que le hace a su hijo Marcelino:

> -¿Por qué gritan y cantan ahora, hijo?
> -Porque se ha acabado la guerra.
> -¿Y quién mandó hacer la guerra?
> No podían responderle. El viejo fue a dos o tres casas del lugar, donde faltaba mozo. Allí vestían de negro y cerraban las puertas antes de anochecer. Sólo los gatos, casi arrastrándose por el suelo, parecían decir algo. El viejo Matías soltaba palabrotas, decía: *Maldita puñeta y qué inventos*, y volvía a su casa doblado por el dolor de estómago (48).

En efecto, durante el tiempo que duró la guerra, en los pueblos apenas se respiraba otra cosa que no fuera tristeza y sufrimiento, porque, como le cuenta Ezequiel Ramales al periodista y escritor Lorenzo Collado, no había más que sombras, niños tristes en las calles y hombres viejos que habían despedido a sus hijos o nietos y que no sabían "cómo emplear el intranquilo tiempo de una larga espera[120]".

Y, si el viejo Matías no hallaba respuestas a sus preguntas acerca de los porqués de la guerra, tampoco las encontraba para explicar el comportamiento de su hija Narcisa, la cual, desde que sucedieron esos luctuosos acontecimientos, se solía encerrar en la cámara para leer novelas, "con historias de gentes tristes y suicidadas" (48). Ni tampoco aceptaba el hecho de que los del mando empezaran a hacer registros y a exigir declaraciones y entregas forzosas de legumbres y cereales, que, al igual que el tabaco, se hallaban sometidos a intervención y racionamiento. Por todo ello, el viejo, ahora sin escopeta, "acariciaba al perro

---

[119] *El gramófono*, p. 47.
[120] *Agonizante sol*, p. 232.

Morronegro, que era medio lobo, y se iba por las orillas del pueblo, rumiando palabrotas" (49).

Sobre la crudeza de la guerra, resulta muy esclarecedor el testimonio de Marcos, ese joven inconformista e intransigente que funciona como una especie de antagonista del sacerdote don Luis, a quien le escribe una carta en la que, entre otras cosas, le comenta lo que él hacía en la época de los bombardeos:

> Antes, no mucho antes, habíamos ido mi hermana Eva y yo a recoger astillas de las casas hundidas por los bombardeos. A veces, agachados entre los escombros, nos sorprendía la alarma. Corríamos. Una vez más nos salvábamos. Pero veíamos cuerpos destrozados, hombres y mujeres con astillas clavadas en la carne o a medio sepultar por los escombros. Corríamos a casa, despavoridos, llorando. Y en ocasiones, madre nos regañaba porque el encargo de traer astillas para el fuego no se había cumplido…[121]

Una carta a la que, como suele ser habitual a lo largo de toda la novela, contesta mentalmente el sacerdote recordando que, en aquella época, también él y sus hermanos, Ramón y Carmen, experimentaban el mismo miedo que acaba de describir Marcos, sobre todo cuando hasta su padre se acercaban los milicianos que mandaban en el pueblo para proponerle que se uniera a ellos. Eran los tiempos en los que el maestro de la escuela era el dirigente del partido gobernante y en los que el crucifijo había cedido su sitio en la pared a las fotografías de quienes mandaban entonces:

> Había milicianos en el pueblo. Padre ya no trabajaba en la herrería. Tampoco podía salir a la carretera con viajeros, como antes. El "Ford" había pasado a ser de la Casa del Pueblo. Padre, por eso y por otras muchas cosas, se retorcía las nervudas manos. Le habían dicho: *Puedes ser nuestro chófer, te librarás de muchas cosas y la guerra será para ti como un paseo en barca…* Lo pensó. Le costó aceptar. Nosotros apenas salíamos. Madre había guardado los cuadros, las litografías de santos. Carmen ya no se bañaba en la balsa del huerto con sus amigas. El mundo -nuestro pequeño mundo, tan aparentemente aislado- parecía romperse, destrozarse, hundirse (67-68).

Uno de los aspectos en los que más incide el escritor albaceteño es en la actuación de los milicianos, especialmente en su forma de proceder con los ricos. Según cuenta María, la madre de *Equipaje de amor para tierra*, su marido fue encarcelado al término de la guerra sin haber cometido más delito que haber pertenecido al bando republicano y conducir coches en los que iban esos

[121] *La sotana*, p. 67.

milicianos. Él no era capaz de actuar del mismo modo que lo hacían sus compañeros:

> Él condujo coches cuando los milicianos iban de casa en casa haciendo registros y llevándose a la gente rica a las carreteras. No me había atrevido a preguntarle nunca si también él había empuñado el fusil. Era absurdo, además, conociéndole, hacerle esa pregunta. Él era mandado y obedecía; pero nunca hubiera sido capaz de hacer algo repugnante por iniciativa propia. De haber sido así, él, lo mismo que hacían otros, hubiera requisado casas, automóviles, todo lo que se le antojara (37).

Otro de los actos que Rodrigo Rubio reprocha a los milicianos es la quema de imágenes y de iglesias. En ese sentido, uno de los personajes con los que se entrevista Juan Manuel Garrido en el transcurso de la novela *Fábula del tiempo maldito* es Bernabé Olmos, quien estuvo en la cárcel por haber colaborado con los milicianos que actuaron en su pueblo:

> Se había distinguido, cuando llegó la ventisca de la sangre, ayudando a los milicianos que quemaban las imágenes de la iglesia. Por allí también merodearon otros tipos, como el muchachón Ángel Chu, como Faustino el Manso, aunque éste se retiraría pronto porque aquello que hacían los milicianos le parecía una barbaridad. Junto a aquella hoguera, para atizarla en algunos momentos, pasarían otros hombres, como Hilario Bueno, como Gumer el Melitón, como Fernando el Trapos. Todos ellos eran tipos que ahora podían divertirse un poco viendo como las imágenes de San José y la Virgen, junto a otras, se convertían en teas, en ceniza. Eran gentes que le tenían un encono a la iglesia, lo mismo que también les tenían encono a los ricos (120).

Entre las diversas formas en que muestra la imagen de la guerra, Rodrigo Rubio recurre a la técnica del esperpento para representarla como una cruel y feroz devoradora de hombres. Ésa es la perspectiva que, con curiosas metáforas y símiles, ofrece en la novela *La espera*, gracias al personaje de Isabel, una mujer a la que le había costado mucho trabajo creer que pudiera llegar a haber una guerra. Y eso tanto cuando “los hombres extraños cantaban por las calles de nuestro pueblo y disparaban sus pistolas (también aquellas mujeres vestidas con mono azul) contra los olmos de la plaza” (263), como cuando supo que estaban quemando los santos y la iglesia entera y que el sacerdote del pueblo había caído muerto sobre la tierra seca y pisoteada de los caminos. Pero todo aquello había sido cierto, como también lo fue el hecho de que la guerra se llevara para siempre a uno de sus hijos:

> Pero aquello era, de verdad, una guerra, la guerra, que se tragaría a tantos hombres, entre ellos a nuestro Jacinto. Por eso empecé a decir que la guerra no era sino un animal grande, un monstruo, que se suele decir; una fiera con una boca enorme que se alimentaba de hombres. Los hombres eran el pienso. Los maduros, un pienso granado (como la avena que empieza a blanquear), y los jóvenes un pienso tierno (como las mielgas que aún no han florecido o como el vallico sin espiga). Se los llevaban, y la guerra abría su enorme boca y se hinchaba de hombres jóvenes, a los que apenas si se les quitaban de encima sus cuatro cosas personales (una medalla, la cartera, el reloj…), para mandarlas luego a la familia, junto a un papel en el que, poco más o menos, podían escribir esto: "Nos hacía falta. Ya cumplió su misión" (263-264).

Si en el caso anterior es una mujer la que, con sentidas y hermosas palabras, relata las impresiones que le había producido la noticia de la muerte de su hijo, devorado por las fauces de la guerra, también Rodrigo Rubio presenta el punto de vista del hijo que ha perdido a su padre. Tal es el caso de Marcos, quien, en otro fragmento de la carta dirigida a don Luis en la novela *La sotana*, le cuenta lo que había sucedido con su progenitor y cómo afectó su pérdida a la familia:

> …A padre se lo habían llevado. Madre tenía que irse a los trenes, a los pueblos, llevándose géneros de la ciudad para traer pan, tocino, aceite, huevos. Madre era fuerte y entonces y después, cuando supo que padre no volvería nunca más, trabajó de firme para sacarnos adelante. Aquel tiempo de las sirenas, de las alarmas repentinas, bruscas, a cualquier hora del día o de la noche, no sería, fíjese, tan malo, aun siendo cruel, como el que vino después. ¿Sabe dónde quedó mi padre? En Francia, en un campo de concentración. Después hemos querido saber dónde está enterrado. ¡Qué tontería! Hemos querido saber muchas cosas, y apenas si hemos sabido nada… (68)

Una de las muertes que está presente en varias novelas y cuentos de Rodrigo Rubio es la de su hermano Cristino, fallecido en el frente de Levante cuando ya estaba próxima a concluir la contienda. Así, en *La espera*, encontramos una mención de Ramiro al hecho de que por el pueblo desfilaban soldados y bandas militares celebrando la toma de Teruel, con vivas a España y al Generalísimo. A partir de entonces, la familia de Ramiro vivió con la esperanza de la llegada de alguna carta o telegrama con noticias de Jacinto, el hermano que estaba en el frente de Levante. Pero éste no volvería a casa y dormiría para siempre, "sin que a lo mejor nadie lo hubiera enterrado, en otras tierras lejanas, en otros campos nunca pisados por nosotros" (289). La forma como la familia

conoció la noticia de la muerte queda plasmada en estas palabras del monólogo de Ramiro:

> ...Estaba en las eras, con otros chicos, cuando alguien dio la voz. Primero pensé que a lo mejor había venido con permiso. Pero deseché esta idea en seguida, recordando que, poco antes, lo habían trasladado de Andalucía a Levante. Una mujer gritaba desde la orilla del pueblo. Fueron los otros los que lo supieron antes. Corrían más. Oyeron más pronto. Y entonces volvieron a decírmelo. ¿Qué pensaban que era aquello? Lo habían matado, en efecto, y ellos me lo dijeron así, mirándome después como se les fuera extraño. Se acercaron mujeres para besarme, y yo vi que ellas también lloraban. Luego vi a mi madre y a mis hermanas, pero ellas no pudieron advertir, en seguida, mi presencia. Tenían los ojos tapados con el pañuelo. Luego noté sus brazos, apretándome (289-290).

Otra imagen que quiere presentar el escritor albaceteño es la del hombre que regresa a su casa tras haber participado en la guerra. La suya es la imagen de un hombre envejecido prematuramente y con una profunda tristeza, a pesar de la alegría que supone el hecho de volver con la familia. Después de esa amarga experiencia, a José, el protagonista de la novela *La feria* (1968), sólo le importaba su trabajo y sacar adelante a su familia, como le cuenta a su pequeño hijo muerto, durante una de sus largas visitas al cementerio:

> Tú, por entonces, eras muy chico aún. Yo no quería preocuparme por nada. También había ido a la guerra, y pude volver, por lo que di gracias a Dios. Os abracé a todos: a madre, que te criaba a ti; al abuelo, todavía fuerte, que os mantuvo con su trabajo mientras yo falté; a Juana, que había crecido mucho, y a ti, que te dejé recién nacido y ahora ya balbucías algunas palabras. Yo había vuelto y no quería saber nada del pueblo. Trabajar solamente. Volver a mis cuatro pedazos de tierra, con el mulo y dar un jornal, si venía a cuento...[122].

Muy distinta es la forma de comportarse de quienes se han visto favorecidos, de uno u otro modo, con el resultado final de la guerra. Los pertenecientes al bando vencedor, y sus simpatizantes, pudieron demostrar públicamente su alegría, pues había llegado el tiempo en que no tenían que esconderse o sufrir la persecución por parte de los ahora perdedores. Eso es lo que les ocurre, por ejemplo, a la familia Jiménez Luna, esos ricachones a cuya casa va a servir María, la protagonista de *Equipaje de amor para la tierra*. Y también a un tío de Marcelino Valverde, del cual se dice lo siguiente:

---

[122] Rodrigo Rubio, *La feria*, Barcelona, Plaza-Janés, Col. Rotativa, 1972, p. 28.

> El tío Leandro estaba como chico que estrena juguete, luego de acabarse la guerra. El hombre había andado moviéndose entre los que, a escondidas, vestían de oscuro. Ahora estaba como rejuvenecido. Quería hablar con Marcelino de la gran alegría que reinaba en el país, de la hermosa victoria al fin conseguida; pero Marcelino no le daba mucho pie para conversar[123].

Otro doloroso aspecto de la guerra al que Rodrigo Rubio se va a referir en varias ocasiones es el de las mujeres que se vieron obligadas a ejercer la prostitución, bien para poderse mantenerse a sí mismas o bien para sacar adelante a sus familias. En el primer caso se encuentra, por ejemplo, Andrea, la mujer de Santiago, el sepulturero, la cual, según se cuenta en *La feria*, había ejercido la prostitución con los soldados de las Brigadas Internacionales llegados al pueblo; "primero con uno; luego con casi todos" (28). De modo que, cuando acabó la guerra, se quedó más sola que nunca, "envejecida ya, muerta para el amor, casi borrada para la gente del pueblo, que no perdona" (28).

El segundo caso es el que el escritor albaceteño presenta en el relato "La sombra", del libro *Palabras muertas sobre el polvo*. En esta ocasión, el narrador en segunda persona se dirige a Jesús para reprocharle su injusta forma de proceder respecto de su madre, la cual, en los tiempos en los que en el pueblo reinaba la paz y la tranquilidad, era una de tantas mujeres que esperaba en su casa la llegada del marido y del hijo y, cuando los veía regresar del campo o del monte, los recibía con cariño y con algunas palabras amorosas.

Luego llegaron unos hombres vestidos de soldado y se llevaron al padre a la guerra. Cuando se supo que había muerto, la madre lloró, vistió ropas negras y, para sacar a su hijo adelante, colgó una rama de pino a la puerta de la casa y empezó a vender el vino blanco de las tinajas del jaraiz, como hacían otras muchas mujeres que se habían quedado sin sus maridos. Pero hubo hombres que quisieron hundir su modesto y honrado negocio para así forzar que se dedicara a lo que, eufemísticamente, el narrador califica como "otra cosa". Esa otra cosa no es sino la prostitución, algo que hizo que su hijo, al cabo de algún tiempo, se marchara del pueblo y que nunca quisiera saber nada de su madre, ni siquiera cuando cayó enferma y murió. Por eso, ese anónimo narrador le echa en cara su injusta forma de proceder con quien tan sólo había sido una víctima más:

[123] *El gramófono*, p. 87.

> ¿Y sabes tú si ella lloró? ¿Sabes si luchó? ¿Sabes, Jesús, hombre hoy, si ella sintió angustia y si deseó morir antes de romper el ramo y no sacar vino sino sólo para aquellos hombres que empezaron a llamarla la Miliciana? (189).

Otros asuntos frecuentemente tratados por Rodrigo Rubio en sus novelas, cuentos y ensayos son los que se refieren a la actuación de las Brigadas Internacionales, a los desertores, a la existencia de economatos con productos racionados, al estraperlo y a las denuncias y represalias llevadas a cabo por quienes se subieron al carro de los vencedores.

Y en todo momento, su forma de proceder es la de alguien que busca la objetividad y la imparcialidad. Alguien que denuncia los horrores y los sufrimientos generados por un conflicto fratricida en cuyo origen todos tuvieron su parte de culpa. De modo que, a pesar de su origen humilde y de haber padecido en su propia familia la tragedia de la guerra, a Rodrigo Rubio no se le puede acusar de mantener una postura partidista hacia uno u otro bando. La suya es una visión ecuánime y lo más ecléctica posible, aun cuando es sobradamente conocida su voluntad de reflejar con todo detalle los problemas, miserias y calamidades padecidos por la gente humilde y trabajadora. Pero esa voluntad crítica y testimonial no le impide ver que, con la guerra, todos resultaron perdedores, en uno u otro sentido. Por ello, si hasta ahora hemos comprobado cómo buena parte de las consecuencias las tuvieron que padecer los campesinos y los trabajadores, no podemos perder de vista el hecho de que también la gente rica sufrió en sus carnes buena parte de la dureza del enfrentamiento civil.

Así lo pone de manifiesto Alfonso, uno de los protagonistas de *La espera*, quien, a propósito de la forma de actuar de los ricos cuando alguna tormenta se acercaba a sus tierras, aprovecha para hablar de la llegada de unas metafóricas nubes contra las que nada podían hacer el poder y la riqueza. Esas nubes de guerra, que responden al viejo tópico del poder igualatorio de la muerte, no sabían de distinciones entre ricos y pobres:

> En el Villar, los señoritos disparaban cohetes, y entonces las nubes se partían y se iban, con su carga de granizo, a posarse sobre las tierras mil veces divididas de los labradores miserables. La nube de sangre caería, sin embargo, sobre sus aldeas y sus casas como palacios de la capital. Aquellas nubes dejarían caer escopetas que manejaban hombres con ojos encendidos, con bocas hambrientas, hombres que rugían, que blasfemaban, que empujaban a los que, hasta entonces, nunca se habían preocupado por una mala nube, para llevarlos a las desiertas carreteras. Allí se los dejarían, con el pecho ensangrentado, con la

> cabeza machacada, con sus riquezas repartidas ya entre los que, de pronto, habían empezado a gritar palabras que dejaban a un lado el hambre criminal de otros tiempos (248-249).

La actitud de Rodrigo Rubio es la de presentar el enfrentamiento civil como la consecuencia de un conflicto social más que de una confrontación de tipo político. El detonante sería la rebelión de unos hombres oprimidos y hambrientos contra sus opresores, los ricos y los señoritos, de los que se acabarían vengando con fiereza y crueldad, como reconoce un protagonista directo de esos actos, Ezequiel Ramales, quien confiesa haberse convertido en una fiera, con un fusil en la mano, en busca de una vida mejor:

> Quiero decirte, eso sí, que fui uno más; que empuñé el fusil y grité, y maldije, y olvidé lo que había sido mi vida de antes, y hasta tuve esperanza de que algún día fuésemos vencedores y que la vida cambiara de una vez para siempre, en beneficio de todos nosotros...[124]

Por tanto, y con independencia de la forma de actuar de unos y de otros, y de la catalogación de buenos y malos que se pudiera hacer en función de las creencias o de la adscripción ideológica de cada cual, la postura del escritor parece estar muy cercana a esa visión del hombre de pueblo representada por el viejo Matías Valverde, quien, en *El gramófono*, recrimina duramente la forma de actuar de unos milicianos desalmados que, tristemente, acabaron cometiendo unas injusticias aún mayores que las que trataban de castigar:

> Cuando la guerra, el viejo Matías estuvo a punto de ser paseado. Apenas si se tenía ya. Lo habían tomado entre ojos los milicianos, porque en aquellas primeras y alocadas jornadas de la revolución, el viejo salió a la calle, repleta de tipos con escopetas, y les dijo: *Sois un atajo de vagos y de mierdas*. Y aunque no había motivos para que, por política, se metieran con él, sí lo arrinconaron contra una pared, por soltar aquellos gritos. *Adentro o te freímos*, y el viejo se retiró cuando quiso, riéndose a carcajadas. *Padre*, le dijo Marcelino; *padre, entre, que el horno no está para bollos. ¡Unos vagos y unos mierdas, eso son!*, repetía. Y se quedaba mirando a los revolucionarios de su pueblo, que desde aquellos momentos, sin comerlo ni beberlo, se habían convertido en propietarios de riquezas extrañas. *¡Así es como prosperan algunos…!* (46).

[124] *Agonizante sol*, p. 236.

2.4.6. La enfermedad y la muerte

Estos dos temas suelen estar muy presentes en la obra literaria de Rodrigo Rubio, como fruto de su experiencia personal, tanto por lo que se refiere a su propia enfermedad, como por lo que respecta a la muerte de familiares y amigos. Además, ambos temas aparecen indisolublemente unidos en numerosas ocasiones.

Una figura a la que el escritor presta especial atención es la del deficiente físico, a la que dedica el ensayo *Minusválidos*, confesando en la introducción del mismo que él es uno más de esos deficientes físicos por haber sufrido ataques de artritismo que le dejaron graves secuelas, en forma de anquilosis en ambas caderas.

Como en su momento tendremos ocasión de comentar, en ese ensayo realiza un amplio y concienzudo estudio de la figura del minusválido, desde la perspectiva que le permite su propia experiencia personal, su pertenencia a la Fraternidad Católica de Enfermos y el conocimiento directo de numerosos casos que irá presentando a lo largo del libro.

Entre los numerosos y varios aspectos que analiza en *Minusválidos* (1971), nos parece oportuno destacar el que se refiere al excesivo paternalismo con que trataban a los enfermos algunas personas de esas a las que se calificaba como de buen corazón y que eran "gentes caritativas, que mataban su aburrimiento proporcionándonos algunas cosas materiales, y otras de tipo espiritual o religioso[125]." Un paternalismo, por tanto, bastante hipócrita, del que el escritor volverá a hablar, ya en primera persona, en su novela *Memoria de pecado* (1979), a propósito de la enfermedad del protagonista y narrador, Juan Moreno, a quien iba a visitar una "cohorte de apóstoles, de caritativos, para traerme su olor a incienso, su olor a cera y el color negro de una iglesia que había perdido a un Papa que decían hombre fino, inteligentísimo y amigo, tal vez, de la lejana catacumba[126]". Una cohorte que no paró hasta conseguir que Juan aceptara el Comulgar de Impedidos, con una parafernalia que el propio Juan describe del siguiente modo:

---

[125] Rodrigo Rubio, *Minusválidos*, Barcelona, Plaza-Janés, 1971, p. 11.
[126] Rodrigo Rubio, *Memoria de pecado*, Madrid, Alce, 1979, p. 144.

> Lo que no pensaba yo era que la procesión de muchachitas vírgenes, niños y niñas de primera comunión, de solteronas con ropas de medio luto, de viejas con bisbiseo interminable, con algún hombre de los que el domingo pasan la bandeja en misa, fuese a desfilar por nuestra calle, deteniéndose ante el edificio donde vivíamos, para luego subir el sacerdote, escoltado por monagos revestidos, muchachas inmaculadas, mujeres de rezo alto, y entrar en mi cuarto (perfumado con flores naturales, como si ya siempre hubieran desaparecido los pecaminosos olores del sudor y del esperma), y yo, de esa forma, sentirme reconfortado, o más mudo, o más perplejo, pero desde ese mismo momento con un buen nombre entre los acechadores del incienso y de la cera (145).

También está presente en su novelística la figura del deficiente psíquico, cuyo ejemplo más doloroso lo encontramos en la novela *Equipaje de amor para la tierra*, en la persona de Rosario, la hermana tonta de Soledad, una de las compañeras con las que María, la protagonista de la novela, ha de compartir los riesgos del estraperlo.

En una ocasión en que María acude a la casa de la familia de Soledad, aparece Rosario dando gritos, hasta que llega la madre y la amenaza "con una vara que encontró a su paso, o que tenía precisamente allí al lado de la puerta, para usarla a dos por tres" (89). A continuación, la muchacha se dirige hacia el pozo de la casa, arrastrando su pierna derecha y diciendo algo que sonaba a que quería arrojarse al pozo, como ya había hecho en una ocasión, años atrás. La impresión recibida por María queda reflejada en las palabras que le dice al cadáver de su hijo:

> Sentí dolor en el pecho, Juan, entonces, aquella tarde, al ver a la muchacha anormal, y lo he sentido después muchas veces, al recordarla, y al pensar que pudo arrojarse al pozo, como en realidad me lo ha llegado a parecer que sucedió, estando yo a su lado, casi rozándola. Rosario se había acercado al pozo y se cogía al tronco de la higuera semiseca, que había pegada a la pared. Soledad tiró de ella diciéndole:
>
> -Venga, tú, y no hagas más teatro, que ya no nos asustas (91).

Hay veces en las que, a causa de una enfermedad previa, la muerte se intuye como algo inevitable y cercano, aunque, no por ello, resulte menos temida y dolorosa. Tal es el caso de Josillo, el niño protagonista de la novela *La feria*, quien, tras su repentina e inexplicable enfermedad, ve cómo los médicos son absolutamente incapaces para curarle y cómo los desvelos de sus padres resultan totalmente infructuosos. Como el mismo padre confiesa, su hijo era algo

muerto de cintura para abajo y la muerte iba ascendiendo de forma inexorable hacia la parte superior de su cuerpo.

La enfermedad de Josillo, al que Rodrigo Rubio ha convertido en trasunto literario de su propia enfermedad, provoca en sus padres una impotencia muy similar a la que vivieron Buenaventura Rubio y Dolores Puertas, tal y como Rodrigo ha escrito en muchos lugares y ocasiones. Lo mismo que ocurría con el bueno de Buenaventura, José pierde todo tipo de ilusiones, incluso por el trabajo de sus tierras, que tanto le había apasionado hasta ese momento.

El dolor, como no podía ser de otro modo, se hace extensivo, también, a la madre y al propio niño enfermo, quien, viendo sufrir a su madre, siente aumentar su dolor. Así lo recuerda José quien, durante uno de los habituales monólogos ante la tumba de Josillo, cuenta cómo las vecinas y amigas acudían a verlo sentado en una mecedora y cómo el niño se mostraba cada vez más inquieto, especialmente cuando oía a sus amigos en la calle:

> La mujer se iba y hacía comentarios con la primera que se encontraba a su paso. Madre se acercaba a ti y te remetía la manta debajo de las piernas muertas, y luego, a cada instante, movía el mosquero, porque las moscas parecían más felices posándose en tu cara sin alegría. En algunos momentos tú te excitabas, y madre y Julia y todas las demás mujeres se alarmaban.
>
> -¿Qué es? ¿Qué le pasa?
>
> Tardabas en calmarte. Ellas no los habían oído, pero tú sí. Tú ya habías escuchado unas voces, o el rebote de los cantos en un tejado. Tú ya sabías que un grupo de niños, entre los que siempre se encontraba alguno que fue de tu pandilla, iba a pasar por la calle (82-83).

En otras ocasiones, el sufrimiento y la impotencia del enfermo se manifiestan a través de un testimonio escrito, lleno de hondo patetismo, como el que, en *La sotana*, le hace llegar Jesús a su amigo don Luis mediante una carta en la que le comunica la cercanía de su muerte y el miedo que ello le provoca:

> …Estoy en el hospital, aquí en la ciudad. Me encuentro mal y voy a morir. Mi padre quemó los santos del pueblo y persiguió al cura. Yo no he rezado nunca. Voy a morir y te recuerdo porque de chicos fuimos amigos. El cura de aquí viene a verme, pero no sé hablar con él. Creo que voy a morirme pronto. Recuerdo a mi padre fusilado, a mi madre, a mis hermanas, que se fueron del pueblo muy pronto; te recuerdo a ti, pensando en cómo eras cuando íbamos a la escuela. Tengo un tumor en el vientre, ya me lo han dicho. Estoy mal, voy a morirme, y fíjate, Luis, me da bastante miedo... (112).

Esa percepción de la muerte se hace extensiva a la persona que está enamorada de quien va a morir, como se puede ver en el caso de Alonso, el protagonista de *Un mundo a cuestas* (1963), quien siente en su propio cuerpo la muerte de su amada María Dolores, justo en el preciso instante en que ella está dejando de existir:

> Poco antes del amanecer sentí como si la sangre de mis venas hubiese dejado de circular, como si el corazón, falto de esa sangre que le da vida, quisiera estallar en mil pedazos. Fue un momento, sólo un momento: un ahogo, una angustia que vino y se fue. Eran los mismos instantes en que ella, María Dolores, volaba al cielo[127].

La impotencia frente a la muerte queda perfectamente reflejada en la carta que, desde Alemania, escribe María a su marido para comunicarle el fallecimiento de su hijo Juan. En dicha carta, además de mostrar la falta de palabras para expresar su dolor, intenta analizar las causas que han provocado la muerte del hijo:

> ¿Qué quieres que te diga? ¿Qué voy a decirte, Antonio? ¿Cómo voy a contarte todo lo que ha pasado? Ella quizá lo quisiera de verdad. Ahora no puede verlo, así, con los ojos cerrados. Juan ha muerto. Juan estaba delicado, comía poco y mal y se acostaba todas las noches con esa mujer insaciable. Juan fumaba mucho, se cuidaba poco. Un día vomitó sangre. Tenía un pulmón deshecho. Ella no quería traerlo al hospital. Vivían en una habitación pequeña, en una de esas barracas de madera que hay cerca de la fábrica donde él trabajaba[128].

Particularmente emotiva resulta la mención a la muerte inesperada de María Josefa, la prima de José Miguel, el protagonista de *La tristeza también muere*. Y lo es porque en la figura de esa muchacha ha querido plasmar Rodrigo Rubio el recuerdo de la muerte de su hermana Pilar, del mismo modo que el personaje de José Miguel también representa un reflejo autobiográfico del escritor de Montalvos, que es quien habla por boca de su *alter ego* literario:

> "Mi prima era para mí una segunda madre. Ella me había traído a Valencia; ella me acompañaba al sanatorio, y ella, en fin, me había enseñado a vivir…", -escribiste cuando ya no la tenías-. Murió cuando estabas convaleciente. Murió de forma trágica, cruel. Nunca había estado enferma y luego, de pronto... ¿Qué

---

[127] Rodrigo Rubio, *Un mundo a cuestas*, Madrid, Prensa Española, 1969, p. 251.
[128] *Equipaje de amor para la tierra*, p. 39.

> bicho criminal le había crecido dentro del cuerpo? La mató enseguida, en menos de un mes. En ese poco tiempo el bicho le robó su belleza, su vida llena de ilusiones (36).

Cuando llega una de esas muertes prematuras, inesperadas y, por tanto, con una carga añadida de crueldad, el dolor de las personas afectadas se multiplica y se extiende por todo el pueblo, cual reguero de pólvora. Incluso puede ocurrir que, como le sucede a Alonso, en *Un mundo a cuestas*, uno llegue a pensar que se trata de una horrible pesadilla que habrá de pasar de forma rápida, aunque deje una huella amarga. Pero, desgraciadamente, no es así y la muerte de María Dolores significa una triste y dura realidad a la que nadie es ajeno:

> Yo he estado allí, en la casa querida, desde el primer momento. No sé si sabré escribir lo que he visto, lo que he vivido. He estado en el patio, en las habitaciones. En el patio había corros de hombres tristes: los vecinos, los amigos del abuelo, todos los hombres del pueblo; y los mozos, todos los mozos del lugar. En las habitaciones había mujeres enlutadas, que lloraban y rezaban; y mozas, que se retorcían diciendo: “es mentira, no puede ser...” (251).

Incluso, aunque esa muerte fuese esperada o, cuando menos, previsible, no por ello se deja de experimentar una profunda angustia que sólo cederá, en parte, después de un largo llanto. Algo que únicamente se podrá producir cuando la persona afectada se encuentre en la más absoluta soledad, tal y como nos cuenta Alonso, quien necesita refugiarse en la soledad de su dormitorio para dar rienda suelta a unas lágrimas durante mucho tiempo contenidas. O como le sucederá, en *Equipaje de amor para la tierra*, a María, la cual, mientras haya gente a su alrededor, no podrá llegar a derramar una sola lágrima:

> Si aún no me explico cómo yo puedo estar aquí, a tu lado, con cierta serenidad. Verdad es que he gritado por todo este hospital; que he caído al suelo varias veces; que han tenido que asistirme los médicos, y que he ensuciado mis ropas, un temblor, un dolor enorme atenazándome, haciéndome temblar, al verte ahí, con los ojos abiertos, con vida aún, pero sin que pudieras decirme nada. Salí gritando hasta la calle y han tenido que darme calmantes y somníferos para poder descansar un poco. He ido luego a tu lado, tú ya con los ojos cerrados. No lloro, aunque presiento que lloraré mucho. Me duele algo ahí dentro, pero ese dolor no hace sino ahogar el llanto... (41).

Ante la llegada de la muerte, y más aún cuando se trata de niños o muchachos, como María Dolores, Josillo o Juan, el ser humano llega a sentirse tremendamente incapaz e impotente para rebelarse contra el caprichoso destino

o contra una muerte que juega con nosotros como si fuésemos unas marionetas inertes movidas a su antojo. Algo así es lo que podemos ver en *La feria*, cuando José afirma:

> El hombre -pienso yo, sobre todo cuando rezo, algunas noches antes de dormirme- es siempre digno de piedad y misericordia. Somos algo tan débil como los tallos de un trigal recién nacido, aunque muchas, muchísimas veces, presumamos de forzudos y valientes. ¡Cómo nos derrumbamos, sin embargo, de pronto, por algunas de esas fuerzas ocultas, que pueden, en poco tiempo, aniquilarnos! Por eso yo, hijo, ya no piso, viéndolos, los pequeños insectos que se posan en las lindes y en las sendas de tierra fina de los caminos. Si los veo, me aparto y los dejo vivir, porque quizá -pienso- nosotros somos más insignificantes que ellos, montados sobre nuestro orgullo (26).

Cuando alguien llega a ese grado de convicción, comprende que de nada sirve rogar por la curación de la persona enferma. Lo que está escrito se cumplirá irremediablemente. De modo que, si se quiere pedir por alguien, habrá de ser por las personas que se vean obligadas a sufrir semejante pérdida, para que les resulten más soportables el dolor, la pena, la resignación y la soledad. Eso, al menos, es lo que, en *La tristeza también muere*, hace José Miguel, quien al final ya no reza para que su prima no muera, sino para que a él se le conceda la fortaleza que le permita encajar y superar tan duro golpe:

> No querías ver ni oír; tal era tu dolor. De vez en cuando golpeabas con tus pies vacilantes las losas de la terraza. Fue entonces cuando inesperadamente, sin saber cómo ni por qué, te pusiste a rezar. Con rabia, con angustia. Habías abierto los ojos. Moviste los labios. Era una oración olvidada. No pedías a Dios la curación de María Josefa: ella iba a morir [...] Lo sabías ya, y entonces rezaste. No para pedir lo imposible, sino para tener fuerzas para afrontar lo que viniere. "Va a morir; lo sé, Señor. Va a morir esa mujer buena, pero yo no lloro, ni golpeo estas losas con rabia, ni me escondo de la luz, ni me tapo los oídos para no escuchar risas que Tú has creado. Ella va a morir y yo sólo quiero ser fuerte y comprender que nuestra vida no nos pertenece, sino que está a disposición de Alguien que puede decirnos que sigamos viviendo locos o cuerdos, o que cerremos los ojos y nos vayamos hacia un mundo de silencio, quizás arrastrados por un animalito ignorado que se ha metido en nosotros para mordernos cruelmente..." (38-39).

2.4.7. La soledad y la tristeza

Nos hallamos ante un binomio emocional que suele aparecer íntimamente unido, por cuanto, en muchas ocasiones, la tristeza es una consecuencia lógica e inmediata de la soledad, y ésta se deja sentir y se percibe aún más cuando una persona está triste.

En ocasiones, la tristeza y la soledad van asociadas al fenómeno de la despoblación del campo, como nos cuenta Rodrigo Rubio que le ocurre a Marcelino Valverde, a quien, nada más comenzar la novela *El gramófono*, el escritor sitúa frente a una ventana a través de la cual contempla la plaza embarrada de su pueblo. Estamos en el mes de enero y su mujer, Felisa, experimenta un temblor de muerte que le llega con el invierno:

> Marcelino Valverde, ahora encorvado y con temblor en las manos, vio a las pocas gentes de su lugar como muy removidas. Iban unos y otros de aquí para allá, como con algún regocijo encima. Días atrás había caído una regular nevada, y el villorrio; Montejara, quedó sumido en el blancor, el silencio y la más grande soledad [...] A Felisa, ahora, le daba temblor de muerte el invierno. Y lo malo era que, de rebote, el temblor de muerte de Felisa, por la llegada del invierno, caía luego sobre las escasas carnes y el mucho pellejo de Marcelino Valverde (17-18).

En tal sentido, la sensación de soledad es una de las consecuencias del fenómeno migratorio, tras la constatación de los pocos habitantes que quedan en el pueblo y del contraste entre la situación presente y la de los hermosos tiempos pretéritos. Eso es lo que le ocurre a Marcelino Valverde al comprobar la triste realidad en la que está sumido el pueblo de Montejara:

> Los cuatro muchachos que quedaban en el lugar habían disfrutado lo suyo, tirándose bolas de nieve. Los cuatro hombres que aún no se ahogaban por la bronquitis habían salido al débil carasol de la plaza, en la rinconada de la iglesia. Marcelino, el que siempre se alegró de ver la nieve en el patio de su casa y en las calles del lugar, apenas si había salido lo indispensable. Ya no podía llamar a los viejos compañeros que otrora pasaran con él tan largas veladas jugando al mus. Unos se habían muerto y otros -desgracia más grande, pensaba Marcelino- se habían tenido que marchar a las ciudades -ruidosos mundos- con sus hijos y nueras (19-20).

En el caso de Marcelino, tenemos que hablar de la tristeza de un anciano, que vive en su casa, encerrado con su mujer y con los recuerdos y la añoranza

del pasado. Su tristeza conmueve; pero es, más o menos, comprensible, porque suele ser habitual que personas como él y con su edad estén y se sientan solos.

En cambio, cuesta más trabajo asumir la tristeza y la soledad que siente el joven protagonista de *Un mundo a cuestas*, quien, con diecinueve años, ha visto morir a la muchacha en la que había depositado todas las ilusiones y esperanzas de una vida que, por pura lógica, se presumía había de ser larga:

> Tengo diecinueve años -¡hermosa edad!- y estoy triste, pese a la hermosa edad. Estoy como solo, como envuelto en una triste, dolorosa soledad. Y al recorrer la casa, al ir de un sitio para otro, mirando, tocando, todo parece tirar de mí, hiriendo mi pecho (12).

Tristeza asociada a la muerte, como también es el caso de José, el protagonista de *La feria*, para quien, después de morir su hijo, nada es igual que antes. Los días son ahora más largos; las horas parecen no tener fin; ya no hay madrugadas felices, y hasta los pájaros han dejado de cantar aquellos conciertos que transmitían ilusión a quienes los escuchaban con alegría y despreocupación. Todo cuanto antes era hermoso, ahora se ha teñido de tristeza.

La soledad es la causante del cambio que experimentará una persona joven, como Rosario, la maestra que se nos presenta en la novela *La espera* y que, antes de llegar al pueblo, era una mujer alegre y cargada de ilusiones. En cambio, poco tiempo después, se encerrará en sí misma, resignada a su condición de mujer soltera, sola, incomprendida y desdichada. Para la mayoría de la gente del pueblo, ella es una buena maestra, pero una persona rara, una persona que no se ha integrado en la vida y costumbres de esa localidad, a pesar de que, alguna vez y por puro compromiso, ha ido a cenar con matrimonios y ha aceptado las invitaciones del alcalde. Pero las gentes del lugar esperaban mucho más de ella, como así lo reconoce Rosario:

> No, no voy a los bailes. O voy muy poco. ("Me tengo que dejar apretar por ese zángano del Serrano...") No hago reuniones en las noches de invierno con las pocas muchachas que quedan en el pueblo. No hablo con ellas de labores. Me han visto fumar. Cuando las que están en las grandes capitales o en el extranjero vienen a pasar unos días, me pongo a hablar con ellas, y río un poco con ellas, y luego digo a las otras que lo mejor es irse, que aquí nunca podrán casarse. Sin embargo, yo me quedo, yo sigo aquí, en este pueblo, o en otro, como si esperase que las tierras que ya no quieren trabajar los obreros hubieran de darme -no sé cuándo ni por qué- alguna felicidad (136).

Otra variante de la tristeza es la que permite que una persona se sienta extraña, ajena a todo cuanto, hasta ese momento, había constituido su mundo y su entorno cotidianos. Ocurre, entonces, que alguien puede llegar a experimentar una sensación de distanciamiento espacial y, sobre todo, espiritual, respecto del lugar que hasta entonces había servido de refugio y de consuelo, como afirma don Luis en la primera página de *La sotana.* Es algo que le resulta muy difícil de explicar y que ni siquiera su madre podría comprender:

> ¿Qué podría decirle? ¿Lo entendería acaso? Ni siquiera lo entiendo yo. Este despacho es el de siempre: la misma mesa, el mismo armario, los mismos libros, las mismas fotografías, el mismo crucifijo... Me consta. Nadie ha tocado nada. Y todo es diferente, sin embargo. No hace tampoco ni más calor que el año pasado, por ejemplo, en estas mismas fechas. Y siento como un ahogo, ahora, en las tardes interminables (7-8).

Tanto en el caso de don Luis como en el de José Miguel, el protagonista de *La tristeza también muere*, la tristeza y la soledad van unidas a una crisis espiritual. El primero de ellos siente que su pretendida vocación sacerdotal se tambalea, pues los cimientos sobre los que ésta se asienta son endebles y hacen agua de forma continuada. Y José Miguel ha conocido en sus propias carnes lo que él mismo ha llamado la segunda muerte de Dios:

> Dios se había ido, y el hueco dejado en tu alma no podía ser llenado por nadie. La soledad vivía por entre jardines llenos de pájaros cantores, y donde el agua limpia, clara, rumorosa, de la enorme sierra de picos blancos, y donde las calles olían a flores recién abiertas y las rejas de negros hierros guardaban rostros de ojos grandes y claros... Todo era soledad (89).

Entre los potenciales remedios contra la tristeza, Rodrigo Rubio plantea la posibilidad de que ésta se llegue a superar de una forma tan sencilla como puede ser un simple cambio meteorológico, algo que, por otra parte, es una creencia muy extendida entre la gente y goza del respaldo de algunos especialistas en medicina, como, por ejemplo, psicólogos y psiquiatras. De ese modo, y como se nos dice en *La tristeza también muere,* algunas personas serían más proclives a la tristeza y a las depresiones en unas determinadas estaciones del año:

> Los viejos en primavera adquirían un brillo nuevo en sus ojos llenos de lagrimones. “El tío Juan” ya no dormía en el caserón de techo semiderruido, sino sobre la hierba verde y húmeda de un río sin agua. Todos los viejos parecían

> otros: ya ni siquiera tenían que hablar de su soledad y de su tristeza para sentirse acompañados. Y era que en el cielo apenas había nubes. El cielo solía ser limpio, de un azul como tapado con un levísimo velo blanco, y por todo aquel cielo volaban pajarillos... (62-63).

Y otro curioso antídoto contra la tristeza es el que ofrece la creación artística, más concretamente la poesía, como le sucede a José Miguel cuando, al final de *La tristeza también muere*, ve publicados unos poemas suyos en una revista. Según el narrador en segunda persona, fue "como despertar a una luz nueva, como si la roca de Sísifo hubiera alcanzado al fin su lugar en la cima del monte, como si una mano invisible hubiera acariciado tu espalda" (186). Aquélla fue para él una mañana nueva, en la que empezó una vida feliz, luminosa, con un Dios que se halla presente "absolutamente en todo" (187).

2.4.8. Dios

Buena parte de los personajes literarios de Rodrigo Rubio son unos seres aquejados por la duda y que, con mayor o menor afán, buscan a Dios, tratando de encontrar en Él algunas respuestas a sus interrogantes sobre las circunstancias que les ha tocado vivir y, si ello fuera posible, un refugio o un consuelo para los males que les afligen Pero casi todos ellos buscan sin encontrar y, por tanto, sin poder resolver sus dudas. Algo que el propio autor conoce muy bien porque, como persona que desde muy joven está afectada por una enfermedad que le ha dejado dolorosas secuelas físicas, se ha hecho muchas preguntas respecto de su situación y, de paso, acerca de Dios y de la fe, tal y como declaraba en contestación a una pregunta formulada por la periodista y novelista María Ángeles Arazo:

> -Sí, sí. Aquella inquietud religiosa la viví muy de cerca. Tenía amigos curas, especialmente uno que me trajo un poco de paz a las dudas, a la rebeldía: "¿y por qué yo, así?"... "¿Por qué esas injusticias?"... "¿Qué razón para los niños subnormales, para los enfermos crónicos, para los tarados?"...[129]

En esas circunstancias, uno puede reaccionar buscando a un Dios cercano, humano, que comprende y comparte las limitaciones y las miserias de

[129] Diario *Las provincias*, 15 de mayo de 1976.

sus criaturas. Un Dios que consuela y permite que alguien como Marcos, el otro protagonista de *La sotana*, pueda hallar la paz interior que tanto necesita:

> Dios no es así lejanía, ni temor, ni siquiera grandeza, sino simplemente el hombre que puede ver nuestra miseria y nuestros pecados, el hombre que puede dialogar con nosotros y comprendernos, y amarnos, y por tanto traer a nuestro espíritu la paz y la salvación. Quizá yo exagere al ponderar todas estas cosas. Me emocionaron y las llevo dentro, y eso es importante para mí cuando mi interior se va quedando tan seco (21).

Para un personaje como Andrés, el protagonista de *Oración en otoño*, Dios es algo que hay que aceptar, tanto cuando se manifiesta en forma de alegrías y dichas repentinas, como cuando lo hace en forma de dudas, inquietudes, sufrimientos o complejos, como el que él tiene por su cicatriz en la mejilla. A pesar de todo, para él Dios resulta necesario y urgente, "para tener inquietudes, para sufrir y gozar, para poder comprender y no sentir el adormecimiento que nos hace rutina y cansancio... "(101).

El Dios que le gusta a Andrés no se queda sólo con los predicadores y las beatas de la primera fila, sino que está, también, al lado de los deficientes físicos, como su amigo Luis el Ciego, en cuya música de acordeón se escucha el llanto que provoca el hambre, y al lado de personas como Juan Tatay, el amigo médico que hace el bien a todos los necesitados.

En cambio, en *La tristeza también muere*, vemos a un vecino de José Miguel, el señor Eduardo, un hombre bueno y muy viejo de quien se nos dice que amaba a Dios sobre todas las cosas, aunque le costaba querer a los hombres que despreciaban a su Dios. Porque, según él, no todos los hombres eran iguales para Cristo y, por tanto, no era capaz de entender que "también los enemigos de Dios podían estar a veces con Él, por acciones humanas al margen de lo divino" (114).

De esos enemigos de Dios bien pudieran formar parte los trabajadores de un taller cercano, para quienes la idea de Dios era incompatible con el deseo de vivir ciertas cosas de la vida, como, por ejemplo, el sexo. De modo que esos trabajadores disfrutaban burlándose del señor Eduardo, al que le hablaban de mujeres, coristas y prostitución, hasta que un día su corazón se negó a "seguir el ritmo de aquel mundo tan ajeno al suyo. Aquel mundo que no reconocía más dios que el instinto" (115).

Ocurre que, antes o después, todos los personajes de Rodrigo Rubio se cuestionan la existencia de Dios o, al menos, la forma en que Dios condiciona sus vidas. Porque esa fe un tanto pueril en el Dios de la primera comunión o en el Dios de los cuentos -o aquella fe del carbonero de la que hablaba Unamuno- llega un momento en la vida en que no sirve para nada, como pone de manifiesto María, en *Equipaje de amor para la tierra*:

> Es fácil pensar en las viejas historias de fantasmas que nos han contado alguna vez. La abuela de los cuentos se iría al cielo. ¿Habrá un cielo para nosotros, Juan? ¿Qué es el cielo? ¿Cómo se gana el cielo? ¿Lo ganan las gentes que rezan, o las gentes que sufren? ¿Cómo será Dios? ¿Es justo o injusto? ¿Por qué nos da estos latigazos? (136).

Así, en opinión de Rosario, la maestra de la novela *La espera*, debería de haber un Dios para todos y no sólo para los que sufren; un Dios para los que tienen fe y para los que no la tienen; un Dios para los que van a la iglesia y para los que no se acercan a ella; un Dios para quienes están seguros de todo y para quienes dudan de casi todo; un Dios, en definitiva, para los fuertes y para los oprimidos, para los poderosos y los desvalidos, para los buenos y para los pecadores. Y ella confiesa sentirse más cerca del Dios de los que sufren y de los que se resignan con su suerte, del Dios de quienes, como ella, caminan por la vida cargados de monotonía y desilusión:

> Me iré de aquí (me escaparé tal vez), y tendré que detenerme en otro pueblo. Y en ese otro pueblo encontraré, como en éste, un cura que deseará que la maestra le ayude, que la maestra se encargue de los paños del altar, de los floreros que adornan las hornacinas y de preparar un coro, como si la maestra (todas las maestras que van por los pueblos) no desearan alguna vez quedarse a solas, en casa o en el campo, con el Dios de todos, con el Dios de los que no rezan, con el Dios de los hombres que levantaron sus manos empujados por la injusticia y el hambre, el Dios de los paralíticos mal curados, el Dios de los que tuvieron que dejar sus casas y sus tierras para buscar una nueva vida en las ciudades o en el extranjero, con ese Dios -al que yo quiero, al que yo busco- de los que, puestos ya en un camino sin ilusión, no tienen más remedio que seguir viviendo (227).

También Ramiro, otro de los protagonistas de esa novela, se plantea la existencia de Dios. Condenado a estar para siempre postrado en una cama, el tono de algunas de sus preguntas nos hace pensar en una posible similitud con los interrogantes que se formularía el joven Rodrigo Rubio durante los largos

periodos de tiempo en que estuvo convaleciente de su enfermedad. Ramiro se plantea si Dios existe y, de ser así, si escucharía las conversaciones habidas entre él y Rosario; pero, finalmente, llega a la conclusión de que el único Dios del que él ha tenido noticia hasta ahora es el de los poderosos y el de la gente feliz:

> Ella a lo mejor vuelve. ¿Para qué guardar las cosas? A veces lo hemos comentado. ("Si Dios nos oyera...") ¿Qué pienso ahora? Dios... ¿Y dónde está Dios? Se lo llevaron. En aquel tiempo en el que nosotros jugábamos con Juanita, a Dios lo habían echado del pueblo. Le empujaron los hombres con cara de no haberse hartado nunca de comer. Lo mandaban otros hombres, seguramente cansados de los buenos alimentos. Y éstos obedecieron. Luego, otros hombres lo tomaron para ellos. Lo fueron a buscar, y lo traían, representado en las nuevas imágenes de los santos, en solemne procesión. Era un Dios para los que no lloraban, para los que sólo parecían predispuestos a reír y cantar. Ahora estoy pensando en ese Dios. ¿Lo tuve yo? (354-355).

Ése sería el Dios de los vencedores de la guerra civil, de quienes restituyen a la iglesia las imágenes que fueron quemadas por los que, al final, han sido los perdedores y para quienes no se considera necesario pedir un castigo divino. Aunque lo cierto es que los vencedores dan gracias al Dios que les ha colocado en esa situación de privilegio y se les llena la boca hablando de Él. En cambio, en su corazón hay sitio para otras muchas cosas antes que para ese Dios que tanto pregonan. Algo así, al menos, es lo que, en *Equipaje de amor para la tierra*, cuenta María que pasaba con doña Carmen, la mujer católica en cuya casa se había visto obligada a trabajar:

> Nombraba a Dios a cada momento. Todos los días iba a misa, generalmente a la de siete, con el manto y el devocionario. Un día me preguntó si yo era creyente y si iba a misa los domingos. Me quedé mirándola, como si aquellas palabras no fuesen dirigidas a mí.
>
> -¿Yo...? –dije.
>
> -Sí –afirmó. Para añadir-: Es que... Bueno, quizá debí decírselo, pero la vengo observando y... Los domingos no suele usted salir más que por las tardes (71).

Para gentes como doña Carmen lo más importante era cumplir con la obligación dominical de oír misa y, de paso, aprovechar para darse unos cuantos golpes de pecho como acto de contrición. De esa forma, consideran que les está permitido cualquier otro tipo de actuación, como, por ejemplo, incomodar a María con continuas y veladas alusiones a propósito de la pertenencia de su marido al Frente Popular y a la guardia de asalto, así como a su estancia en la cárcel

durante dos años. Cuando María le pide que no finja desconocer esa realidad y que no le reproche el pasado de Antonio, doña Carmen contesta con el tono hipócrita y prepotente que la caracteriza:

> -Bueno, si he de ser sincera, algo sé, porque se rumorea, ¿comprende? De todas formas... Mire, usted está trabajando en mi casa; eso quiere decir que no todos somos rencorosos, sino que, por el contrario, sabemos perdonar y querer a nuestro prójimo, como está mandado por el Altísimo (73).

Por otro lado, y como suele suceder ante un grave acontecimiento, las personas sienten que su fe se les resquebraja y más aún si esa fe es algo escasa. Eso es lo que le ocurre a María cuando tiene que ir a Alemania para vivir de cerca la enfermedad de su hijo, un muchacho joven, lleno de vida, de ilusiones y de proyectos. Es entonces cuando más le cuesta aceptar los inescrutables designios divinos. Ella, que tanto ha tenido que sufrir en la vida, se rebela, ahora, contra la posibilidad de que sea Dios quien pueda disponer sucesos tan terribles:

> ¿Cómo puede cambiar todo en tan poco tiempo? Pensaba si había derecho a que ocurrieran cosas así. No sé si porque no he sido nunca buena creyente es por lo que, muchas veces, me ha parecido un tanto arbitrario el orden de las cosas. No he llegado a comprender nunca por qué Dios, si es Él, como dicen, quien dispone y ordena todo, consiente que ocurra algo tan terrible como era para mí, por ejemplo, saberte enfermo en un país lejano, frío, extraño (29).

El problema es que, tal y como afirma Paulino Marqués, Dios no escucha nuestras peticiones. De ahí que no se vean cumplidos ninguno de sus dos deseos, que, por otra parte, tan poco eran tan descabellados ni tan difíciles de conceder: que su padre viva "por los menos hasta recoger la cosecha, y que pueda asistir, ya en septiembre, cuando es la gran feria de la capital, a mi boda, con Marina Monsalve, y además de padrino[130]".

Pero, claro, esos dos deseos se hubieran podido ver realizados si Dios no fuera alguien tan lejano como el que nos presenta Enrique Gómez Serrano, otro de esos personajes autobiográficos de la última etapa narrativa de Rodrigo Rubio. Porque, según Enrique, Dios "parece que se esconde, quizá jugando al mus en su confortable fortaleza del cielo[131]".

---

[130] Rodrigo Rubio, *Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués*, Alicante, Agua Clara, 2001, p. 94.

[131] Rodrigo Rubio, *La ruta de las luciérnagas*, Lorca (Murcia), Casino Artístico y Literario de Lorca, 2000, p. 37.

III. LA LITERATURA DEL MUNDO PERDIDO

3.1. *Un mundo a cuestas* (1963)

Esta obra ha sido calificada por su autor como "novela proustiana", ya que en ella se plantea la busca del tiempo perdido, un tiempo centrado en el "mundo de la adolescencia, la vida sana, limpia, humana, entrañable, de los pueblos manchegos[132]." Ello es así porque se trata de una novela centrada en la nostalgia y en el recuerdo de la vida familiar en su pueblo natal, Montalvos, y, a la vez, de una novela en la que se anuncia la cercana deshumanización del campo, la cual llegaría muy pronto como consecuencia de la emigración[133].

Escrita en Valencia entre 1959 y 1960, el autor la dedica a una de las personas más queridas por él: "A la memoria de mi hermana Pilar, con este abrazo imposible[134]". Una dedicatoria especialmente significativa, dado que, en efecto, el recuerdo de su hermana -muerta en el año 1956 como consecuencia de la leucemia-, aparece a lo largo y ancho de la novela, y de forma muy especial en el personaje de la joven María Dolores.

A renglón seguido, el novelista sitúa un fragmento de un poema de Antonio Machado, titulado "La mujer manchega", en el que aparecen dos de los motivos centrales de *Un mundo a cuestas*: la tierra manchega y la figura del famoso y pobre hidalgo de La Mancha, herido por el amor de su Dulcinea. El fragmento recogido por Rodrigo Rubio dice así:

---

[132] *La Estafeta Literaria*, nº 338, febrero de 1966, p. 12.

[133] Este tema de la emigración y la consiguiente despoblación del campo manchego constituye el motivo central de su ensayo *La deshumanización del campo* (1966), como tendremos ocasión de ver en su momento.

[134] *Un mundo a cuestas*, p. 7.

...Por esta Mancha –prados, viñedos y molinos-
que so el igual del cielo iguala sus caminos,
de cepas arrugadas en el tostado suelo
y mustios pastos como roído terciopelo;
por este seco llano de sol y lejanía,
en donde el ojo alcanza su pleno mediodía
(un diminuto bando de pájaros puntea
el índigo del cielo sobre la blanca aldea,
y allá se yergue un soto de verdes alamillos),
por esta tierra, lejos del mar y la montaña,
el ancho reverbero del claro sol de España,
anduvo un pobre hidalgo ciego de amor un día
-amor nublóle el juicio; su corazón veía-...[135]

Un mundo a cuestas fue la ganadora del premio Gabriel Miró en el año 1961, circunstancia que no deja de ser curiosa y digna de ser destacada, ya que, al igual que sucede con las obras del escritor alicantino que da nombre al premio, esta novela de Rodrigo Rubio podría ser considerada como una "novela lírica" o "novela poética", en el sentido que a este término le otorga el profesor Mariano Baquero Goyanes en su conocida obra *Estructuras de la novela actual*:

> Y aunque no parezca prudente rechazar del todo tal identificación -pues, efectivamente, existen ciertas novelas caracterizadas por la presencia más o menos mantenida de un lenguaje calificable de poético: v. gr., las de Gabriel Miró-, creo que el muy *sui generis* efecto lírico que una novela puede suscitar, es el resultado de una conjunción de factores -tema, estructura, lenguaje, tono- cuyo último determinante no sería otro que el de la sensibilidad, la personal visión del mundo del autor[136].

Aun reconociendo lo arriesgado y lo problemático que resulta definir a la que se ha calificado, entre otros, con los rótulos o marbetes de novela lírica, poética, poemática o subjetiva, el crítico Ricardo Gullón señala las que, a su juicio, son las características más destacadas de este tipo de novelas, y que, por cierto, se pueden encontrar tanto en *Un mundo a cuestas* como en otras novelas de Rodrigo Rubio, especialmente en las que se incluyen en este epígrafe dedicado a la "literatura del mundo perdido". Según Gullón, dichas características serían las siguientes:

---

[135] Este fragmento de Antonio Machado, recogido por Rodrigo Rubio en la p. 9, pertenece al poema "La mujer manchega", del libro *Campos de Castilla*. Figura con el número CXXXIV en la edición de *Poesías completas*; Madrid, Espasa-Calpe, 11ª ed., 1985, p. 216.

[136] Mariano Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1975, p. 70.

> [...] la interiorización, el uso de la corriente de conciencia y del monólogo interior, la coherencia del punto de vista, la simultaneidad del punto de vista, la simultaneidad narrativa, la ruptura de la linealidad temporal y la exigencia de un lector activo que se situará inicialmente en la perspectiva del narrador o en la del personaje y, aceptando la información autorial en los términos en que le va siendo facilitada, se moverá a partir de ella hacia una recreación libre, y no por eso infiel al texto[137].

Volviendo al asunto del posible paralelismo entre Gabriel Miró y Rodrigo Rubio, podemos señalar el hecho de que en ambos escritores se observan unas características comunes, como pueden ser: el elevado protagonismo de la tierra y del paisaje; el ritmo pausado y reiterativo de la narración y de la descripción; el cuidado del lenguaje y del estilo; el gusto por el colorido, la adjetivación, la sinestesia, el símbolo y la metáfora; la incorporación de coplillas o romances populares, y los diálogos breves, concisos y entrecortados. Así, por citar tan sólo un ejemplo, en las mironianas *Tablas del calendario entre el humo dormido*, podemos leer lo siguiente:

> Y los pueblos, pueblos morenos, trabajados, juveniles y nítidos, en tumulto de laderas o en quietud de llanura, se quedaban mirándonos; siempre había un ave que pasaba coronando la torre, y todos mostraban el rasgo, la tónica agreste que compendia la visión del lugar: un camino de chopos tiernos, estremecidos; un ciprés que acuesta su sombra en un portal; saúcos apretados con sus panes de flor que parecen emerger en la faz de aguas verdes inmóviles; un árbol del Paraíso que huele calientemente a tarde, a tarde de mi tierra...[138]

Por su parte, el novelista albaceteño, reconocido y confeso admirador de la obra de Gabriel Miró, ofrece en *Un mundo a cuestas* descripciones como ésta:

> Íbamos al Hondo del Río, hermoso paraje, hermosa hondonada, con monte bajo, pinos y carrascas. Y allá, en lo más hondo, el río Júcar con la escolta perenne de álamos, sauces, sargas, carrizares y zarzamoras. Al otro lado, como a éste, los cerros de la depresión. Los caminitos, serpenteando como cintas rojizas entre lo verde. Una casita blanca allá... Un eco continuo de copas de pinos que se mueven, de chopos que tiemblan, de agua que corre. Al bajar a la hondonada, el calorcillo, el abrigo, el sol, sus rayos dorados, metiéndose por entremedias de las copas de los pinos y encinas, proyectándose luego como afilados cuchillos sobre ramblas y barrancos. Las tierras de labor, aquí, entre encinas, en un hondo suave, en una ladera calva (53).

---

[137] Ricardo Gullón, *La novela lírica*, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 15-16.
[138] Gabriel Miró, *El humo dormido*, Madrid, Cátedra, 1978, p. 157.

Sobre esta posible relación entre Miró y Rubio incide la escritora Concha Castroviejo cuando, refiriéndose a *Un mundo a cuestas*, y a la consecución del premio Gabriel Miró, habla de las posibles afinidades selectivas existentes entre ambos escritores, y escribe lo siguiente:

> En primer lugar porque la tierra es la novela, su base, su asiento fundamental. También porque es novela detenida, pausada, recreada, lenta. La acción queda prisionera de todo lo que no es acción, sino que, sencillamente, "es". La gente adquiere la misma presencia, no más presencia, que las cosas, que el mundo, el universo cerrado de un pueblo y sus campos, que los colores y las estaciones del año. En este marco visual y espiritual se diluyen las figuras, aunque tengan su propia medida; porque no la tendrían fuera de allí.
>
> Destacadamente, en primer plano, encontramos la voluntad de reconocimiento al instrumento literario, al lenguaje. Con lo cual el lenguaje, también voluntariamente reducido a una sencillez -sencillez y riqueza- popular, campesina, despojada de complicación localista y folklórica, se alza con todo su poder de seducción. La palabra bien ligada, enlazada, reiterativa a veces, posee un ritmo, guarda un suave y monótono son que por sí solo nos da la gracia de un ambiente, la armonía de las cosas que lo llenan, la sensación de algo que va a ocurrir inevitablemente y que desde el principio nos ha sido anunciado[139].

Por otro lado, no podemos olvidar que uno de los escritores por los que también profesa una gran admiración Rodrigo Rubio es el monovero José Martínez Ruiz, *Azorín*, el cual ha ejercido en el autor albaceteño una innegable influencia a la hora de construir su prosa en aspectos tales como el gusto por las largas enumeraciones; una sintaxis con predominio de la yuxtaposición y la coordinación; el uso de construcciones paralelísticas, gracias, por ejemplo, al empleo de la similicadencia; la cuidada, variada y fluida adjetivación; y la minuciosa descripción de los pequeños objetos y detalles. Veamos, como muestra, este fragmento de la descripción de la Casa de Antón Simarro:

> La casa es grande, con habitaciones frescas, limpias, con amplio patio, con porches donde descansan carros y galeras, la tartana de los viajes, los yugos, los arados, las trillas, el trillo moderno, de cilindros con cuchillas, que ahora sirve de apoyo a la gallina que cacarea, al gallo que lanza su kíkiriki altanero y chulón. Y tiene amplias cuadras, y enormes pajares, y espaciosos graneros, divididos en trojes, donde se guardan las abundantes cosechas. Y tiene una enorme cocina, la pieza más habitada de la casa. En la cocina, sobre el hogar, se ve la boca del horno, cerrada con su puerta de chapa (26).

[139] Concha Castroviejo, "Novela de lejanías", diario *Informaciones*, 27 de junio de 1964.

Un mundo a cuestas, novela a la que, no sin razón, su autor incluye entre sus mejores obras, nos presenta a un joven protagonista, “Alonso Quijano (paisano y tocayo del famoso Hidalgo)” (12), que comienza a relatar, en primera persona, algunos de los episodios más significativos de su vida, y lo hace justo en el momento en que empieza a alejarse de su pueblo, Montalvos. Un alejamiento que constituye una voluntaria e irrefutable despedida de Alonso respecto de sus gentes, así como de su propia vida y sus recuerdos, como consecuencia de la muerte de su amada María Dolores, acontecida apenas un mes antes.

La novela está dividida en veintitrés capítulos, todos los cuales están titulados, sin duda como recuerdo y homenaje a ese “pobre hidalgo ciego de amor” (9) del que hablaba Antonio Machado, protagonista del *Quijote* y antepasado de este otro Alonso, igualmente herido de amor.

Las razones de una lenta y dolorosa despedida

El primero de los capítulos tiene una importancia capital para el ulterior desarrollo de la novela, pues en él se plantean todos los asuntos fundamentales de la misma. Así, asistimos a la despedida de Alonso de sus amigos y familiares y a la inmediata incursión en el camino que le facilitará la salida del pueblo. Igualmente, se hace mención a que esta marcha era algo presentido por el protagonista desde que hacía tres años había emigrado su tío Juan Manuel, aunque Alonso no esperaba que los acontecimientos que motivaran su viaje se desencadenarían tan pronto, como consecuencia de esa dramática pérdida:

> Soy un joven de diecinueve años y estoy en casa de mi abuelo Salustiano, en Montalvos. Estoy en esta casa querida y me despido de ella. Me voy del pueblo. Hace tres años, cuando se marchó mi tío Juan Manuel, el “Pegapadres”, dije que algún día me iría yo también. Pero lo que no esperaba es que fuese tan pronto, ni, menos, por las circunstancias que me obligan.
>
> Hace tres años, un poco de dolor por la muerte del abuelo “Perdices”; unos meses de luto y luego a vivir, a ser casi feliz, porque la felicidad me rozaba, venía a mí, se iba, como un flujo y reflujo que me acariciara y dejara de acariciarme. Luego... Luego cambió todo. Hace apenas unos meses... Una tarde fría, áspera, de marzo. La primavera estaba ahí, detrás de la esquina, como quien dice, con su carga de perfumes, con su cielo azul, con sus campos verdes. Pero “ella” no vio la primavera (11).

También en este primer capítulo se establecen una serie de contrastes que explican en buena medida el estado de ánimo del joven protagonista en el tiempo inmediatamente anterior al arranque de su viaje. Como hemos podido ver, Alonso es un muchacho que, a pesar de sus diecinueve años, está triste y sin deseo alguno de disfrutar de la reciente y hermosa primavera, porque tampoco María Dolores ha podido gozar de ella. Además, el relato de los hechos se sitúa en un mes de abril en el que la vida regresa, esplendorosa, al campo, y en el que ya se viven las vísperas de las fiestas del pueblo. En cambio, todo el esplendor y la belleza de la naturaleza que Alonso tiene ocasión de contemplar, se hace coincidir con el sonido de las campanas que tocan a muerto y con el inicio de su viaje, "envuelto en una triste, dolorosa soledad" (12).

La intensidad emotiva derivada de ese profundo contraste es perfectamente evidente en el siguiente fragmento que hemos seleccionado, en el cual se puede apreciar algo muy característico de la prosa de Rodrigo Rubio: el gusto por las asociaciones sinestésicas, con mezcla de aromas, colorido y sonoridad, y el hondo lirismo de su prosa, en el sentido de lo que, como hemos comentado, había expuesto el profesor Baquero Goyanes:

> Y es el mes de abril. La primavera ha despertado. El campo tiene un verde nuevo, vivo, alegre. Los trigos cambiaron sus hojas amarillentas, raquíticas, de los fríos, por otras de un verde oscuro que hace de los campos una mullida alfombra. Por las mañanas cantan los cuclillos en las bardas de los corrales y en los majanos. Salta la urraca en los barbechos recién arados. Va y viene el pardillo por el olivar, llevando raíces de grama para construir su nido. Se alza al cielo la alondra, trinando sobre el trigal. Se amaga la "chaza", metiéndose bajo las cepas, bajo las piedras planas, ahuecadas de los cascotares. Se arrullan los palomos en el palomar de la aldea. Vuelan alrededor de la torre los negros vencejos. Silba el mirlo. Canta, altanera, allá en los carrascales de la Ensancha, la hermosa perdiz...
>
> Es abril, la primavera. Y yo me voy...
>
> En el patio, los vergeles tienen tallos nuevos, hojas muy verdes, florecillas recién abiertas. La parra ha hinchado sus yemas y los pámpanos despiertan, se desarrugan, brotan. En el corral, cacarean las gallinas, se rasca la panza un conejo, revolotean los pájaros, huele a leña, a pino recién cortado.
>
> Y me voy... Es abril. Víspera de la fiesta principal. Cuando esta fiesta principal –la del patrón San Marcos- se destaca en el calendario de nuestra ilusión (14).

Una vez que se ha situado al lector en ese momento presente del arranque de la historia, la narración se hace retrospectiva, mediante la técnica

narrativa del *flash-back*. Un retroceso temporal que, en un primer momento, es sólo de unos cuantos meses y sirve para dar a conocer los sucesos que rodearon la muerte de la muchacha. Después, y a medida que el relato vaya avanzando, el joven se irá alejando mucho más en sus recuerdos para facilitar la aparición en escena de numerosos acontecimientos del pasado, los cuales habían quedado plasmados en unas libretas que ahora conforman parte de la impedimenta que le acompaña en su viaje y que sirven para justificar el título de la novela: "Será como si me echara a cuestas esa vida, ese mundo, hermoso, sencillo, en el que estaba inmerso" (13).

Poco a poco, con un ritmo narrativo un tanto lento y cansino -que está en perfecta consonancia con la pesada carga emotiva que arrastra el protagonista narrador y con el parsimonioso y entrecortado caminar de Alonso desde Montalvos hacia el vecino pueblo de La Gineta-, asistimos a un largo y en muchas ocasiones desordenado monólogo interior gracias al cual fluyen libre y espontáneamente, con las consiguientes alteraciones espacio-temporales, los más variados pormenores de su pasado. Es así como pugnan por aflorar, juntos y al mismo tiempo, recuerdos relativos, entre otros asuntos, a su amor por María Dolores, a la enfermedad y la muerte de ésta, así como a la añoranza, la tristeza y la soledad que embargan el alma del muchacho. Circunstancias que obligan a que, en más de una ocasión, Alonso tenga que frenar el fluir de la conciencia -que diría William James- para tratar de ordenar, al menos en parte, el impetuoso discurrir de su relato. Así, por ejemplo, cuando habla de lo pesado que se ponía su amigo Perico Taruguillo cada vez que bebía unas copas de más, apunta Alonso lo siguiente:

> Taruguillo, cuando estaba de buen humor, cuando había bebido unas copas, se restregaba sobre uno, pesado, cansino, diciéndote tonterías que te enfadaban. Yo, aquella noche en el baile, la siguiente a la que representamos la función de teatro, estaba negro. En la función había hecho el ridículo, lo sé bien. Hice el ridículo por amor, como se sabrá luego, más adelante. Y yo, aquella noche, y luego, cuando María Dolores se puso enf... Pero, bueno de esto hablaré después, si tengo fuerzas... (42)

Ese rápido fluir de su conciencia origina, como hemos dicho, algunas distorsiones espacio-temporales, derivadas del permanente contraste entre el transcurso del tiempo cronológico o real, en el que se sitúa y se mide la lenta

andadura del protagonista por los caminos que le llevan hasta la estación de La Gineta, y el tiempo novelesco, en el que se enmarca todo su mundo de vivencias y recuerdos. Un contraste que permite que en el breve espacio de unas horas de camino tenga cabida el repaso, a veces exhaustivo y minucioso, de lo que habían sido unos años llenos de felicidad y de algunos pequeños sobresaltos.

En este sentido, se comprueba, una vez más, lo expuesto por el profesor Baquero Goyanes, cuando hablaba de la existencia de un tiempo novelesco -el de la acción imaginaria- y otro tiempo real -el de la andadura narrativa-, lo cual permite que toda una vida se pueda contar en menos de una página o que, al contrario, un hecho muy breve pueda dar lugar a varios minutos de lectura. De ahí que, cuando él habla del tiempo de la novela, sus palabras se puedan aplicar perfectamente a lo que le sucede a Alonso Quijano, el joven narrador de *Un mundo a cuestas*:

> Nada más trágico que el dolor de saber que, tal vez, lo mejor de nuestras existencias, lo más vivo y poético, se ha perdido. Y de ahí el intento desesperado de rescatar ese tiempo, de evocarlo, de hacerlo vivencia e incrustar ésta en nuestro existir actual, para así mejor encontrarnos a nosotros mismos[140].

Y, del mismo modo, son aplicables sus palabras en relación con el *tempo* novelístico, en el sentido de que la mayor parte de los hechos que relata Alonso lo son con un ritmo narrativo muy lento y prolijo, con un *tempo*, en general, bastante lento. Así, escribe Baquero Goyanes:

> Otra cosa es el *tempo* novelístico, es decir, el ritmo narrativo, independiente de toda posible angustia temporal. Un mismo asunto puede ser narrado más o menos prolijamente. De la agilidad o lentitud sintáctica -es decir, de la amplitud o brevedad del período-, del manejo del diálogo, de la descripción -según se haga ésta morosamente o con sólo un toque de color- dependerá que el *tempo* novelístico sea lento o rápido[141].

Esto es lo que ocurre, por ejemplo, en el capítulo tercero, cuando la contemplación de una vieja viña le trae a la memoria la época en que los viejos

---

[140] Mariano Baquero Goyanes, "Tiempo y 'tempo' en la novela", en Germán y Agnes Gullón, *Teoría de la novela*, Madrid, Taurus, 1974, p. 234.
[141] Id., p. 234.

campesinos podaban primorosamente los sarmientos y, en seguida y sin solución de continuidad, se traslada hasta el mes de octubre, ya en plena labor de vendimia. Y lo mismo cabe decir respecto del capítulo quinto cuando, desde el presente primaveral en que él se encuentra, asistimos a un vertiginoso pasar de las páginas de ese peculiar calendario mental que marca el transcurso del relato, de modo que los días y los meses vuelan hasta situarnos en los albores de un pasado otoño:

> Es agosto. Es septiembre. Empieza octubre... Este tiempo hermoso, tranquilo, del otoño. Ahora veo los campos verdes, floridos, de abril; pero veo, como antes mirando el viñedo viejo, un cambio en el tiempo y en las cosas. Veo las eras del pueblo con montoncillos de paja, con residuos de grandes "sierras"; con bálago, con granzas. Veo los árboles de almendros, con el fruto maduro; las higueras, con las hojas manchadas de polvo, con un higo, pequeño, como roñoso, enverado ya, y otro, maduro, que picotearon los pájaros. Y tengo que hablar de estas imágenes que van surgiendo ante mis ojos, de este mundo sereno, de quietud, de calma, que es el otoño en el pueblo, en estos campos (49-50).

A lo largo de los veintitrés capítulos de la novela, y normalmente al comienzo de la mayor parte de ellos, Alonso nos irá ofreciendo algunos datos acerca de su lento caminar hacia la estación de ferrocarril de La Gineta. Así, observamos que su viaje se inicia en las primeras horas del día 24 de abril y que la novela concluye pasado el mediodía, cuando el joven se encuentra ya muy próximo a la estación.

En cambio, durante el transcurso de esas pocas horas de tiempo real, el tiempo del relato novelístico se va diluyendo y expandiendo de modo que pueda tener cabida en él todo un mundo de vivencias, recuerdos, amistades, viajes y vicisitudes amorosas, en un proceso de narración retrospectiva que llega incluso hasta la época en la que tuvo lugar la boda de los padres de María Dolores, anterior al asentamiento definitivo de la familia de ésta en el pueblo de Montalvos.

Todo este retroceso en el tiempo está motivado por el hecho de que, ya desde la infancia, entre Alonso y "la morena" -como la llaman en el pueblo-, se va a establecer un vínculo muy especial, que acabará desembocando en un amor de tipo espiritual, idealista, casi caballeresco, en el cual se fundamenta toda la vida del muchacho, y que permite que, ya desde los versos iniciales de

Antonio Machado, se plantee la existencia de un curioso paralelismo entre el joven albaceteño y la figura de su ilustre paisano Alonso Quijano el Bueno.

Esto es así porque, aparte de la similitud onomástica, a ambos les une la especial adoración hacia sus respectivas amadas; el esfuerzo denodado por ir acrecentando su figura, su fama y sus gestas para llegar a hacerse justos merecedores del amor de sus damas; la realización de hazañas rayanas en la locura, como sucede en el caso del joven Alonso quien, para atraer la atención de María Dolores, no duda en cortarse con una hoz la yema de un dedo o en lanzarse al río por su parte más peligrosa, aun a riesgo de ahogarse; la presencia de competidores o antagonistas que pugnan por arrebatarles el honor, así como la gloria y el disfrute del triunfo -en el caso de *Un mundo a cuestas*, la figura de ese antagonista la representa José Luis, el joven navajero de la capital, el cual aparece en escena cada vez que Alonso se halla más predispuesto y cercano a la felicidad-; la sensación de fracaso e impotencia al no poder ver realizados sus proyectos más anhelados, y el discurrir de sus respectivas aventuras por las hermosas tierras manchegas, a las que tan bellamente cantaba Machado en el fragmento de "La mujer manchega" que figura al comienzo de la novela.

Por todo ello, no resulta extraño que el protagonista de *Un mundo a cuestas*, a la hora de recordar un ya lejano viaje en tren, no pueda evitar la alusión al querido y admirado personaje cervantino:

> Miraba yo hacia los campos sembrados y arados. Veía las casonas solitarias, como perdidas en la llanura, como barcos anclados en este mar de tierra. Ahí Casa Nueva, allá La Casa del Olmo, por aquel lado La Torrecilla, y la Castra, y La Guija... Y más lejos, Blancares. Y un pueblo: Barrax. Y otro: La Herrera. Y más lejos, metiéndose ya en las suaves laderas de la sierra alcaraceña, Lezuza, Balazote... Y más lejos, el mismo Alcaraz, y el Bonillo, y Osa de Montiel, tierras que pisó mi tocayo Alonso Quijano, el loco, el bueno, el hidalgo, el más grande hombre que "ha vivido y ha caminado" por estos anchos, pardos caminos (73).

Apuntes de una autobiografía

Del mismo modo que se puede hablar de ciertas similitudes entre los personajes de Alonso y de Don Quijote, también se puede establecer un evidente paralelismo entre las figuras del protagonista de *Un mundo a cuestas*

y de su creador, Rodrigo Rubio. Porque, dejando al margen la trama amorosa del relato, lo cierto es que en Alonso se pueden detectar y rastrear muchos testimonios de la vida y los avatares del escritor albaceteño.

Sin ir más lejos, la pasión por la lectura que experimenta el muchacho a raíz de la enfermedad de María Dolores recuerda la voracidad lectora con la que Rodrigo trataba de llenar los largos periodos de convalecencia a los que le obligaba su quebrantada salud. Y, además, la muerte de María Dolores es un trasunto literario de la de Pilar Rubio, la hermana del escritor, fallecida en 1956, como acabamos de señalar.

En este sentido, hay que destacar que el tratamiento que en la novela se da a la enfermedad y muerte de María Dolores y el consiguiente sufrimiento de Alonso responde, sin duda alguna, a los recuerdos que el escritor conservaba de la muerte de su hermana. Así parecen corroborarlo las declaraciones hechas por Rodrigo Rubio a la periodista María Ángeles Arazo en relación con la muerte de Pilar, tan aficionada al teatro como "la morena" de *Un mundo a cuestas*:

> La afición literaria la tuvo ya mi hermana Pilar. De muy joven escribía piezas teatrales para los mozos y las mozas del pueblo. Su muerte, a los 38 años, creo que ha sido uno de los golpes más fuertes que he recibido. Murió de leucemia; así, a fecha fija, y sin poder hacer nada por ella. Era una impotencia tremenda la que sentíamos todos. Cada vez más blanca, más blanca...[142]

Por lo que a la enfermedad de la joven protagonista se refiere, y con el fin de poder establecer mejor ese parangón con la que padeció Pilar Rubio, hemos de considerar un fragmento en el que Alonso alude a la blanca figura de la muchacha enferma y a la afición de ésta por el teatro:

> Lo que yo quiero es que el médico de la capital acierte y ella, María Dolores, pueda estar pronto sana y buena. Ya la vi anoche y hablé con ella. Me dijo que la iban a llevar a una clínica de la capital. Le dije que mejor, que los médicos de los pueblos dan una en el clavo y siete en la herradura, por falta de medios para investigar, muchas veces. Ella sonrió. Me seguía pareciendo un ángel, tan blanca, tan hermosa. Cuando me levanté de la silla para marcharme, me dijo: "Cuánto siento, Alonso, que el domingo tampoco se pueda hacer la función... Creo que..., si esto dura, tendrá que aprenderse otra chica mi papel..." (244-245).

[142] María Ángeles Arazo, "Vida y obra. Rodrigo Rubio (3)", diario *Las provincias*, 18 de mayo de 1976.

Pero, si emotivo resulta el fragmento que acabamos de leer, más aún lo es el que vamos a citar a continuación. En él podemos ver el dolor y la impotencia ante una muerte que ya se percibe como inminente e ineludible. Muy probablemente, Rodrigo Rubio está recordando, con la sensibilidad que le caracteriza, los últimos momentos que él vivió junto a su hermana:

> Fui. La vi en el lecho, inmóvil, pálida, con los ojos cerrados; el pelo, negrísimo, suelto a los lados de su rostro como el marfil.
> -Un ángel, es un ángel... –me dije, sintiendo un ahogo terrible.
> Quise que abriera los ojos aunque sólo fuese un instante. Quería verlos por... última vez. Lo hizo. Y me reconoció.
> -Hola... –balbució débilmente.
> -Hola, María Dolores. Estás... Estás mejor, ¿verdad?
> No sabía qué decirle. Me temblaba la voz, me temblaba el corazón, debía temblarme el alma (250).

Historias, leyendas y costumbres de Montalvos

Dado que *Un mundo a cuestas* es una de las novelas más enraizadas en su vida y en su pueblo natal, resulta obvio que, al igual que en las figuras de María Dolores y de Alonso son bastante evidentes los recuerdos de experiencias vividas por Rodrigo Rubio, lo mismo cabría afirmar respecto de algunos otros personajes de la novela, tales como Benitejo, Salustiano, María, Rosario, Taruguillo, Serafín, etc., en cuyos retratos se podrían fácilmente detectar algunas pinceladas correspondientes a familiares, amigos y vecinos del escritor de Montalvos.

Algo similar sucedería a propósito de los diversos trabajos del campo, de las inquietudes y las preocupaciones de sus gentes y de las costumbres, fiestas, juegos, etc., con cuyas descripciones y relatos se configuran muchas de las más sentidas y emotivas páginas de esta novela.

Porque una de las intenciones que mueven a Rodrigo Rubio a la hora de escribir esta novela es la de rendir un merecido homenaje a los hombres que trabajan la tierra, esos trabajadores incansables de su pueblo, como lo habían sido, por ejemplo, su abuelo Salustiano y Benitejo el Rentero, el abuelo de María Dolores:

> Los hombres cortan grandes trozos de pan con sus navajas. Cortan luego trocitos de ese pan, los pinchan con la navaja y mojan. Le soplan a las gachas amarillentas, sabrosas, hechas con harina de guijas, sazonadas con ajos, pimienta y rebosando la grasa fresca. Los hombres comen mucho y hablan poco. Están sembrando o están levantando rastrojos con los arados-vertedera, o abriendo el lomo, o terciando... El trabajo es siempre duro. El hombre de estas aldeas come y bebe como tres oficinistas de la capital. Luego, terminada la comida, salen al patio, se desperezan, ventosean si viene a cuento y... (26).

Y ésa es su vida, trabajar y trabajar, porque tareas no les faltan a lo largo del año: la plantación de los viñedos, y su posterior poda y vendimia; la labranza, siembra, siega, trilla y almacenamiento de los cereales; la plantación y la recolección de melones; la siembra, la recogida y la monda de la rosa del azafrán, y un largo etcétera.

Unos trabajos en los que la colaboración de las mujeres se hace imprescindible, como ocurre, por ejemplo, a la hora de recoger la rosa del azafrán:

> Este trabajo es silencioso, pesado. Las mujeres, inclinadas sobre los hilos, son como bultos negros, casi inmóviles, casi invisibles en las mañanas de niebla. Llevan un cesto grande al lado. Cogen las capuchitas moradas y las echan al cesto. No levantan la cabeza, avanzando lentamente sobre el hilo escarchado. Parecen tristes, cansadas. Luego, al regreso, ya se las ve más animadas (184).

Pero las tareas de las mujeres, como es lógico pensar, no se reducen a las necesarias ayudas en las faenas del campo, sino que hay otras muchas tareas que les son habituales y a las que el narrador también presta la debida atención. Dejando al margen el diario cuidado de la familia y de la casa, así como todos los trabajos necesarios para preparar la impedimenta que el hombre ha de llevar al campo, a la mujer manchega se la presenta como experta en fabricar jabón casero, con grasa vieja, rancia ya, de las orzas y sosa cáustica, tal y como lo hacía la madre de Alonso y la de María Dolores:

> Rosario y mi madre aprovechaban esta grasa para hacer jabón. Mi madre había llevado sosa cáustica. El jabón era hecho aquel mismo día. Lo echaban, blando, espeso, en un cajón forrado con un saco de arpillera. Luego, al día siguiente, lo sacaban, ya duro, y lo partían, formando barras de dos kilos. El saco se había adherido al jabón y las barras tenían una cara áspera, marcados en ella los cuadritos de la arpillera (30-31)

Como magníficas cocineras que son, a su cuidado queda la preparación del pan, la “cochura” (61), de cuya masa apartaban unas tortitas finas para hacer las fritillas, “doradas, huecas, calentitas” (62). Todo aquello, como recuerda Alonso, era una fiesta para niños y mayores, pues a ese desayuno tan rico para los chicos, le seguía un buen almuerzo para los hombres a base de gachas de almorta:

> Mientras almorzaban las gachas de harina de almortas, con trocitos de hígado de cerdo, aderezadas con clavo y pimienta, y el tocino o los chorizos, se “hacía” la masa. Luego, los hombres -Benito y su hijo- tomaban las mulas y se iban al campo. Benitejo salía a la calle, la bufanda al cuello, las manos en los bolsillos, el cuerpo encogido, a verlos marchar. En la calle otros viejos -mi abuelo, Adriano, el Gandul, y Tomasillo, el Pastor-, que miraban al cielo, hacia las nubes grises, bajas, feas, de vez en cuando. Acababa de amanecer (62).

A esas mujeres, incluida la joven y hacendosa María Dolores, les encantaba elaborar platos tan ricos como “el guisado de pollo con albóndigas, con caldo espeso, sabroso, donde se esponja la sopa de pan, adornada con trozos de huevos cocidos” (18), o las “gachas amarillentas, sabrosas, hechas con harina de guijas, sazonadas con ajos, pimienta y rebosando la grasa fresca” (26), y, cómo no, esa comida tan típica de la zona, los gazpachos, tanto “con pollo o conejo, o simplemente ‘viudos’, con las setas, unos trocitos de tomate y pimiento secos, unos ajos y unas rodajas de patatas” (54).

Por otra parte, tampoco faltan las referencias, en algunos casos muy detalladas, a algunas de las costumbres típicas de esas tierras manchegas, entre las que se podría destacar el gusto de los jóvenes por coger melones de las plantaciones de los vecinos, a pesar de las quejas y protestas de éstos; es lo que se llama dar a un vecino una “perrá” (50).

Recuerda, igualmente, el juego de las “lumbrecicas”, que lo hacían los chiquillos “corriendo de esquina a esquina, cada uno guardián de una piedra o un poyo” (120). Y el de la “zurralagata”, tirándose unos a otros una pelota dura.

En la hora de la partida, añora, también, todo el hermoso ritual en torno a los “mataeros” o matanzas de cerdos, el cual empezaba la noche anterior preparando la cebolla cocida y continuaba al día siguiente, el domingo bien temprano, con la llegada de los matarifes y de los vecinos que acudían a

ayudar en las diversas faenas y a disfrutar de la fiesta que se vivía en la casa donde se mataban uno o varios cerdos.

Como suele ser habitual en la literatura de Rodrigo Rubio, en *Un mundo a cuestas* tienen cabida otras muchas fiestas, empezando por la del patrón, San Marcos, a la que se refiere en el capítulo IX, y de la que, en un primer momento, destaca las tareas previas que son habituales, como puede ser el acicalamiento de las casas, encalando las paredes y pintando con barniz las puertas y ventanas; la instalación de grandes focos de luz y de una hoguera en el centro de la plaza; la llegada de tenderetes de dulces y de algunas atracciones para los niños, y, por supuesto, todos los preparativos de comidas y dulces típicos en cada una de las casas del pueblo, y la tradicional "cuerva", elaborada en un lebrillo de barro:

> Se ha deshecho el azúcar -cuatro onzas para cada litro de vino- con agua en un lebrillo. Bailotean en esa agua unas cortezas de limón. Se echa el vino... El clo clo de la bombona al vaciarse, el ruidecillo del cazo –de largo rabo, especial- al rozar al fondo del lebrillo. Luego, unos trozos, menudos, de melocotón. Y vueltas con el cazo. Y un rollete que se deshace en la boca para un vaso de prueba. Y otro rollete y otro vaso, porque la prueba ha resultado satisfactoria. Después, la "cuerva" se echa en una bombona, de cuartilla, de media arroba, según sea de grande la cuadrilla que la vaciará en la Romería (82).

Y llega el día de la fiesta, con la misa y la posterior Romería del santo patrón hasta la Cruz. "Fiesta religiosa y fiesta profana. Bendición de los campos. Aleluya. Rezar y luego comer. Un bisbiseo de oración y después bocados y tragos, música y cohetes" (83).

Otra fiesta tradicional de Montalvos es la de la Purísima, que se celebra en un tiempo de calma y sin prisas, lo cual permite "las largas sanochadas" (217) de los jóvenes dentro de las cuadras, acompañados por buenos alimentos y buen vino, y sin temor a que sus conversaciones sean escuchadas por los mayores.

Y, como no podía ser de otro modo, la feria de la capital, a la que se dedica el capítulo XV. Una feria que, como bien señala Rubio, por aquellos años tenía una doble vertiente. De un lado, la lúdico-festiva, especialmente en el caso de los jóvenes, y, de otro, la dedicada al comercio de ganados y aperos para el campo, más propia de la gente mayor. Una feria de la que el escritor

quiere destacar la ilusión que sentía en su niñez, para lo cual se sirve de las palabras del joven Alonso:

> Mi madre me hubiese comprado a mí la feria entera, cuando yo era niño e iba con ella y el abuelo Salustiano. Pero no era mucho lo que podía comprar. Recuerdo con cierta tristeza aquellas ferias de mi niñez. Ilusión en las vísperas al ver el carro preparado. Ilusión en el viaje, por esa carretera, cruzando este pueblo [...] música, voces, un charlatán, el colorido de los tenderetes, la majeza soñadora de los circos, los puestos de juguetería, los turrones, los riferos, los navajeros, el tiro al blanco, las catacumbas con los esqueletos y brujas pintadas a la puerta, el barracón donde se ve la muerte de Joselito y Granero... (152-153)

Las gentes de Montalvos, como bien pone de manifiesto Rodrigo Rubio, son personas trabajadoras y sacrificadas que, cuando llega la ocasión, saben disfrutar de las reuniones familiares y de las fiestas con ese peculiar gracejo que les caracteriza. Una de esas personas es el abuelo Salustiano, a quien le gusta contar historias relacionadas con gentes del lugar o de los alrededores, lo cual permite al autor echar mano de la técnica de la caja china, introduciendo pequeñas historias dentro del marco general del relato de Alonso.

Ése es el caso de aquella breve historia que cuenta a su nieto y a los amigos de éste, al calor de la lumbre, en un día tan señalado como es el de Todos los Santos. El día siguiente, según el abuelo, es un día serio, pues es el día de las ánimas y no se deben hacer tonterías. Como los chavales se muestran un tanto escépticos ante dicha afirmación, les relata muy brevemente lo que sucedió en una aldea de esa comarca con un mozo que presumía de ser muy valiente:

> El abuelo paladeó el trago.
> -Hable, le dije.
> -Eran mozos como vosotros... –empezó-. Tal vez más bebedores y más tontos. Se fueron de caza. Uno de ellos, dándoselas de valentón, al cazar una liebre, dijo; “Esta liebre es un ánima”. Y luego, al comerla: “Y las ‘tajás’ también son ánimas, o pedazos de ánima...” Y se reía...
> -¿Y qué? –preguntó Juanón, removiéndose, incómodo, en la silla.
> -¿Y qué, dices? Nada, que luego, aquella noche, y sin que nadie supiera cómo, se originó un gran incendio en la casa...
> -¿Sííí...? –preguntamos.
> -Y todos se pudieron salvar menos el que dijo lo de las ánimas.
> -Eso será un cuento, abuelo –dije.

-¿Cuento? No, hijos. Es verdad. Y puede repetirse. Las almas del purgatorio tienen poder sobrenatural y pueden venir ahora mismo aquí, si quieren (201).

Como los muchachos, a pesar del miedo que les va entrando en el cuerpo, siguen sin dar mucho crédito al relato de Salustiano, éste les dice que les va a demostrar la certeza de lo que ha contado relatándoles lo que ocurría en una aldea a la que él iba con frecuencia de joven:

-Contaban que uno de los que había muerto en aquella casa marchóse de este mundo con gran pesar, nadie sabía por qué, diciendo las lenguas que uno de sus deudos era culpable de aquella pena. Y por eso era a éste al que le daba la lata...

-¿Qué lata? –preguntó, inquieto, el Greña.

-¿Qué lata quieres que sea? La de venir a "visitarlo" de cuando en cuando.

El abuelo nos miraba y sonreía, recreándose en el efecto que producían sus palabras. Dije yo:

-No sé... Es difícil creerlo.

-¿Difícil? No, hijo. Era verdad. Y eso lo saben otras personas de aquí, otros viejos que aún viven. Tu tío Leonardo, el Bizco, por nombrar uno, Juanón. Id y que os hable (202).

Otra historia que relata el abuelo -y que en otros libros de Rodrigo Rubio contarán otros narradores- está relacionada con las supersticiones populares, en la época en que él era joven e iba con sus amigos por ahí, "de bureos" (204). Una noche, cuando ya todos se iban a marchar a sus casas, vieron un bulto blanco que se les acercaba. "Era muy alto y avanzaba lentamente, agachándose y empinándose" (205) y arrastrando una especie de garrote. Los muchachos pensaron que sería un ánima del otro mundo que quería asustar a medio pueblo y se refugiaron en la casa de Salustiano, desde donde espiaron los movimientos del fantasma. Pero, después, decidieron seguirlo hasta el callejón al que éste se dirigía, en una de cuyas casas llamó a la puerta. "Era la casa de una marrana con la cual se entendía aquel pillo" (205). Así que, al final, resultó que aquel fantasma "era un vivo, muy vivo, del pueblo, que se vestía de aquella manera para espantar a la gente y tener el camino libre para sus cochinadas" (205).

De aquel mundo perdido al que tanto gusta acudir Rodrigo Rubio formaban parte una serie de oficios a los que se va a referir el narrador en el capítulo XI, cuando ya se encuentra algo alejado del pueblo. Sentado en una

linde del camino piensa que, en esos momentos, en la plaza de Montalvos habrá una vida que a él ya le resulta ajena, pues siente que está viviendo en un tiempo muerto. La enumeración de lo que puede haber en esa plaza nos hace pensar, de nuevo, en la prosa azoriniana:

> En las calles del pueblo, barridas, regadas, hay corrillos de mujeres y de mozas que hablan. El hortelano gritará el precio de sus hortalizas; el quincallero pregonará su bisutería, sus retales de ocasión; el sartenero recorrerá las calles repiqueteando un martillito contra la sartén; el afilador se detendrá en una esquina y lanzará al viento el agudo sonido de su chiflo, mientras pisa el pedal de la máquina; el recovero irá de puerta en puerta diciendo si le venden huevos, gallinas, conejos... (100-101).

El narrador es tan detallista, tan minucioso, que, siguiendo sus descripciones, podemos ver perfectamente retratadas, por ejemplo, cada una de las faenas del campo. Con la parsimonia característica de un primer plano cinematográfico, observamos cómo Alonso y su abuelo van trillando sucesivas parvas de lentejas, guijas, cebada, trigo y avena. Luego, los vemos aventar para separar el grano de la paja, subir el grano a la cámara, la paja al pajar y depositar las lentejas y las guijas en el jaraiz. Y, más tarde, vemos a Alonso y a Fulgencio, el hermano de María Dolores, cargando en un carro los haces segados en la finca de los Renteros. Fulgencio, subido al carro, aprieta con fuerza los haces que su amigo le pincha con la horca y, luego, los ata con mucho cuidado para que queden parejos y las espigas miren hacia dentro:

> Liaba. La “lía”, un cordón de esparto o cáñamo, delgado, colgaba, enrollado, de la trasera del carro. Lo desenrollaba yo, dejando que arrastrara, y hacía que Fulgencio lo tomara por al parte que está atado al carro, y empezaba a “liar”, metiéndolo por entre los haces, cogiendo un manojo de mies de cada uno y pasando por debajo el cordel; apretaba el haz luego contra el liado anteriormente, así hasta dar la vuelta al cerco. Luego ataba de forma que la lazada no se deshiciese al tirar de nuevo de la “lía”, para emplearla en cercos sucesivos. Después, trababa, rellenando de haces el círculo que se formaba dentro del cerco. Y ponía otro, más sacado, para que el colmo, luego, fuese extenso como una sartén gigante, como un cono truncado puesto al revés... (113).

Todo cuanto llevamos dicho puede servir para entender y justificar el que otro escritor manchego, de Tomelloso, José López Martínez, siete años después de haber sido publicada *Un mundo a cuestas* y luego de haber leído

todas las obras editadas por el escritor de Montalvos, escribiera de esta novela lo siguiente:

> Yo diría que "Un mundo a cuestas" es el mejor libro de Rodrigo Rubio. Y diría más, incluso consciente de lo que ello supone de riesgo: que "Un mundo a cuestas" es la mejor obra de temática manchega que se ha escrito en prosa en todos los tiempos. Hay a lo largo de sus doscientas cincuenta y tantas páginas un profundo sabor a pureza manchega, un regusto por las cosas más entrañables de nuestra tierra y de nuestra idiosincrasia campesina y agricultora. Empieza uno a leer el libro y rápidamente comienza el espíritu a vivir plenamente recuerdos de la Mancha más auténtica. Y todo ello relatado con un lenguaje moderno, adecuado, enraizado con las cosas y las gentes que bullen en la trama[143].

Ese lenguaje "enraizado" del que habla José López Martínez aparece, de forma muy especial, en los diálogos que mantienen los distintos personajes. Se trata de unos diálogos habitualmente muy directos y concisos, que reflejan a la perfección la idiosincrasia de las gentes manchegas, de las que, como hemos tenido ocasión de ver, Rubio decía que eran de poco hablar y de mucho comer y trabajar, sobre todo en aquellos años sesenta y setenta. Unos diálogos, a veces, casi esquemáticos, como si de lo que se tratara fuera de ofrecer un simple esbozo de ideas, las cuales suelen quedar cortadas por puntos suspensivos. Unos breves diálogos que se intercalan entre los fragmentos de narración y descripción que conforman el núcleo central de la novela. Como ejemplo, veamos este fragmento en el que dialogan Alonso y María Dolores, mientras custodian los costales envasados que hay en la era:

> Silencio. El rumor de la noche, perezoso, suave...
> -Ahora, Alonso, somos nosotros los guardianes de la era...
> -Sí...
> -¿Te gusta?
> -¿El qué?
> -Quedarte aquí.
> -Sí.
> -¿Toda la noche?
> -Si se presenta...
> Callábamos. Ella parecía enfadada.
> -¿Qué te pasa? –me preguntaba.
> -Nada –le respondía.
> -¿Te has puesto "así" porque mentamos al de la capital, di?
> -No...

[143] José López Martínez, "El mancheguismo integral de Rodrigo Rubio", diario *Lanza*, 22 de febrero de 1970.

-Sí, se te nota. Y haces que me rías ¿sabes?
-Ríete.
-¿Es por eso? Habla.
-Sí –dije (123).

Como acabamos de ver, en esos diálogos el narrador apenas si interviene más que para hacer alguna pequeña puntualización o matización, dejando que sean los personajes dialogantes quienes se expresen con entera libertad, bien sea empleando términos vulgares, que en la mayor parte de los casos aparecen entrecomillados -"sío" (19), "verdá" (43), "tamién" (115), "pos" (137), "helá" (139), "toas" (226), "perdís" (229), "pa" (229), etc.-, o bien sirviéndose de términos propios del lenguaje coloquial o más propiamente local, como es el caso de expresiones del tipo de las siguientes:

-tapar la masa del pan con los blancos "tendíos" (62) de ropa.

-cuando se hacía mal la labor de labrar el campo, se decía que uno hacía un "piesto" que asustaba (77).

-durante la fiesta del Patrón, se come y se bebe "a embute" (79).

-cuando la comida espera mucho tiempo en la mesa, se queda hecha un "gigote" (90).

-la persona que, como Alonso, se enfada sin motivo es un "enojite" (92) o un "tontarrillón" (95).

-a la maroma utilizada para atar se la denomina "acarreaera" (114).

-a la hermana mayor se la llama "chacha" (123). Este término también es empleado para referirse a la persona de la tía o del tío, que es el "chache".

-cuando se le da un golpe con el dedo a una persona o a un insecto se dice que se da un "garbilotazo" (130).

Y, si siguiéramos, podríamos hacer una larga lista. Pero, para concluir con estos aspectos referidos al habla de los habitantes de Montalvos, diremos que es muy frecuente ver cómo echan mano de esa peculiar sabiduría popular que se expresa en forma de dichos populares o refranes, a los que era muy aficionado el padre de Rodrigo Rubio, y que éste pone en boca de personajes como el abuelo Salustiano, verdadero trasunto literario del padre del escritor, -"el que mal anda, su parte saca" (30), "quien poco tiene, pronto acaba" (51), "escarcha y nublo, nevazo seguro" (226)- y del joven Perico Taruguillo, quien, a

propósito de los estratos que forman las nubes, sentencia que "palmas de poniente a saliente, agua al día siguiente" (199).

Aunque el uso de todo ese tipo de vocablos populares, y sobre todo de los vulgarismos, no es bien visto por algunos críticos y entendidos en la materia, consideramos que, en la mayor parte de los casos están muy justificados, pues con ellos Rodrigo Rubio trata de reflejar de la manera más fidedigna posible ese mundo que también él lleva a cuestas, permanente a cuestas, como iremos comprobando a lo largo de nuestro estudio. En tal sentido y para concluir con el análisis de *Un mundo a cuestas*, nos hacemos eco de las palabras del crítico Luis López Anglada, quien, de forma tajante e inequívoca, se pronuncia favorablemente respecto del uso que de ese tipo de vocablos hace el escritor albaceteño:

> Muy bella es la novela que ha escrito Rodrigo Rubio. Por una vez, desde estas columnas, no hemos de disentir ante el empleo de las frases "gordas", que aquí vienen como anillo al dedo y suenan con la gracia de lo natural y lo limpio. Y así es toda la obra para deleite de los lectores, angustiados corrientemente por tanta novela de "denuncia" y testimonio como se usa hoy por los escritores que no tienen ni imaginación para urdir argumentos de la gracia y sencillez de "Un mundo a cuestas" ni elegancia para mirar a las tierras de España y dejarlas así, amorosamente escritas, en novela como ésta, a la que se le puede buscar filiación mironiana y española, muy a punto para llevar, con toda dignidad y para mejor elogio del jurado que se lo adjudicó, el título de un premio tan apropiado y justo[144].

3.2. *La feria* (1968)

Esta novela corta, escrita en Valencia en 1961 y publicada por la Editora Nacional en 1968, está dedicada a su madre "que salió a los caminos en busca de salud para sus hijos[145]". Una dedicatoria a la que le sigue un texto de Mateo Alemán muy acorde con el tema central de la novela: "No hay palabra ni pincel que llegue a manifestar amor ni dolor de padre" (9).

---

[144] Luis López Anglada, "El autor y su obra", diario *El Español*, 7 de diciembre de 1963.

[145] *La feria*, p. 7. Esta dedicatoria cobra pleno sentido al conocer el hecho de que, por ejemplo, su madre tuvo que recorrer caminos y carreteras en busca de una sal de higuera con la que un médico pensaba que se podía aliviar la enfermedad que Rodrigo padecía en las piernas, tal y como lo relata en el cuento "Sal amarga", publicado en el suplemento "Sábado cultural" del diario *ABC,* 27 de diciembre de 1980. pp. XV-XVI.

Y digo que este texto está muy acorde con el tema central de la novela porque ésta se configura merced a un hermosísimo relato protagonizado por un padre, José, quien, con inmensa dulzura y tristeza, habla al espíritu de su hijo Josillo, cuyo cuerpo se halla sepultado bajo una pequeña loma de tierra, y lo hace partícipe de todos los sentimientos y recuerdos que se agolpan en su mente y que, según él, le surgen "como a montón" (11).

Para ello el autor echa mano de la primera persona narrativa, que favorece ese relato de marcado contenido autobiográfico, y también de la segunda, porque gracias a ésta el padre se dirige a su hijo como si lo tuviese a su lado, ante sus ojos.

Dado que *La feria* se plantea estructuralmente como un monólogo de un padre hacia su hijo muerto, podemos hablar de un evidente paralelismo con la novela más conocida de Rodrigo Rubio, *Equipaje de amor para la tierra*, publicada tres años antes que ésta y a la que nos referiremos en otro apartado del presente trabajo, y con *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes, ese escritor tan admirado por el novelista albaceteño.

Si bien es cierto que las situaciones no son idénticas y que, por tanto, existen claras diferencias entre ambas novelas, sí se pueden observar algunas similitudes entre ellas, especialmente en lo referido a esos monólogos -diálogos a una sola banda- que se mantienen con los hijos muertos, en cuyo transcurso se rememoran gran parte de los acontecimientos más relevantes de la vida de cada una de las respectivas familias y, en concreto, de la vida de los fallecidos. No obstante, también hay que señalar que, en el caso de *La feria,* se trata de una candorosa y tierna conversación de un padre con un niño, mientras que en *Equipaje de amor para la tierra* asistimos a un monólogo mucho más duro de una madre, en torno a temas planteados de una manera más trascendente y grave, dada la condición de hombre, ya maduro, del hijo.

Unas pocas horas que dan mucho de sí

Todo el relato de *La feria* está enmarcado dentro de unas pocas horas de tiempo real, en la tarde del día siete de septiembre, una fecha muy señalada para los habitantes de la ciudad de Albacete y los de las poblaciones cercanas, por cuanto en ese día se celebra la tradicional cabalgata de apertura de su feria, a la que suelen acudir muchísimas personas, procedentes de los más

diversos lugares, ávidas de disfrutar de un merecido descanso y de unas hermosas fiestas, tras las diversas tareas realizadas en el campo durante el caluroso estío manchego.

Una feria a la que habitualmente asistía la familia del protagonista de la novela, según nos cuenta José en diversos momentos de su relato. Una feria a la que, como es lógico, este año no irá ninguno de ellos, pues ha pasado un año justo desde la muerte del chiquillo.

Durante las pocas horas en las que se desarrolla la visita al cementerio y ese peculiar diálogo del padre con su hijo, hay tiempo más que suficiente para que José haga un minucioso recuento de los episodios más relevantes de la vida familiar y de la vida de Josillo. Y, como es lógico, la retrospección narrativa comienza, nada más empezar la novela, hablando del profundo y tremendo contraste existente entre el duro momento presente y el pasado feliz, cuando Josillo estaba vivo, aunque en aquella época la familia no era consciente de ello:

> Los pobres también vivimos días buenos. La alegría viene a veces a nosotros; incluso la felicidad. Algo bueno viene a rozarte. Luego..., luego se va, nos deja. Y casi nunca advertimos ese roce feliz. Cuando lo bueno ha estado junto a ti, en ti, apenas si lo has advertido.
>
> Yo recuerdo ahora muchos momentos felices. Era un tiempo hermoso, al que no dábamos importancia, o muy poca importancia. Y ahora quisiera hablar de aquel tiempo. Quisiera hablarte a ti, hijo mío que ya no vives, a ti que estás muerto. Pero el recuerdo tuyo, el de las horas de dolor, puede más y viene y borra los otros recuerdos (11).

Como suele ser habitual en estos casos, el monólogo interior de José se presenta con un cierto desorden cronológico, con frecuentes saltos en el tiempo, así como con referencias a situaciones y temas diversos, e incluso con la aparición de ciertas digresiones, que surgen como una consecuencia lógica del estado emocional del padre.

Por supuesto, el motivo central de la novela es el recuerdo de las principales vivencias de Josillo, desde sus primeros llantos en la cuna, pasando por la posible maldición que le echó Manuela, la mujer del alguacil, cuando el niño le quitó una sandía del campo, hecho este que el padre y algunos vecinos, proclives a las supersticiones, consideran como una posible causa de su misteriosa enfermedad. Aquel suceso había tenido lugar cinco años atrás, cuando la familia de José plantó un viñedo y el niño llevaba la comida a su

padre y al abuelo Jacinto. Uno de esos días, Josillo y sus amigos entraron en el melonar de Sergio, el alguacil, y el crío, menos pillo o menos miedoso que los demás, fue a coger precisamente la sandía en la que Sergio y Manuela, “los dos viejos, habían escrito, como adolescentes enamorados, las iniciales de sus nombres en la corteza...” (47). Y la mujer, cuando lo vio salir corriendo, le gritó:

> -¡Ah!, ¿presumes de piernas, granuja? Ya te verás como atado a una silla, ya...
>
> Pero estoy seguro que quería decirte que ya llegarías a viejo, como ella, como su marido, como tu abuelo. Porque luego... Luego, después de estar unos meses sin venir a casa por vino como era su costumbre, volvió un día y nos dijo:
>
> -Ya no maldeciré nunca a nadie más, ¡a nadie, nunca!, aunque fuese arrastrada por los suelos. ¡Dios mío, ver a este hijo en esa mecedora...! (43).

A partir de aquí, el relato se centra en el discurrir de la enfermedad, a la que eufemísticamente el padre se refiere como “lo tuyo” (62) o como “aquello” tan malo que postró a su hijo en la cama y a lo que ni la curandera María Jesús ni los médicos de la capital pudieron derrotar. Así que, el hijo moriría en poco tiempo y, ahora, duerme un sueño eterno, como le dice su padre:

> Pensaré, callado, en esa vida feliz que pasó rozándonos como nos roza el suave viento del atardecer estival. Tú, mientras tanto, duerme, duerme tu sueño sin pesadillas, y sígueme abrazando, porque yo sé que me abrazas, aunque estés ahí bajo esa tierra, aunque estés ahí estirado, mudo, frío, muerto (17).

Como era de esperar, el padre dedica especial atención a relatar el sufrimiento del niño cuando oía jugar en la calle a otros chicos, muchos de ellos de su misma pandilla, o cuando éstos entraban a verlo a su habitación. Y lo mismo sucede a propósito de la esperanza de los padres después de que, tras la consulta con los médicos de la capital, se aprecie en el niño una pequeña mejoría, y, del mismo modo, respecto del doloroso momento de su muerte, justo en el mismo instante en que el padre se hallaba en la feria de Albacete comprándole un aparato de radio.

Alrededor de este tema central surgen otros asuntos de menor trascendencia, pero que van apareciendo de forma espontánea en el monólogo paterno, especialmente en las ocasiones en que, golpeado por el dolor, su cuerpo se adormece mientras su mente vaga libremente, sin control alguno. De

ahí que José tenga que esforzarse, en numerosas ocasiones, por no irse de unos temas a otros, por no irse “por caminos que no me propuse seguir” (26), por poner orden en sus sueños.

Tiempos de alegrías y sobresaltos

Uno de los temas que surge con más frecuencia es el de la guerra civil, la cual, según José, fue la causante de numerosas desgracias, como la desaparición de Sebastián, el novio de Julia, “la practicanta” (26), o de las heridas en la pierna de Santiago, el sepulturero, quien más tarde se casaría con Andrea, una mujer veinte años más joven que él.

Como tantas otras veces, el tema de la guerra sirve como marco para que el narrador introduzca la historia relativa a algún personaje de la novela que se ha visto directamente afectado por ella. En esta ocasión, la elegida es Andrea, de quien se nos cuenta que, durante la guerra, había ejercido la prostitución con casi todos los soldados de las Brigadas Internacionales, “primero con uno; luego, con casi todos” (28). Cuando la guerra terminó, ella se quedó en el pueblo, más sola que nunca, “envejecida ya, muerta para el amor, casi borrada para la gente del pueblo, que no perdona” (28).

Cuando Santiago, un hombre tímido, apocado, regresó de la guerra “con una pierna tiesa” (27), le dieron el empleo de enterrador y, como no tenía familia, decidió casarse con Andrea. Pero ésta, incluso después de casada, se marchaba del pueblo durante breves temporadas y volvía con buenas ropas, aunque muy pálida y ojerosa. De modo que los vecinos del pueblo comentaban que seguía practicando el “oficio” (27) y más aún cuando se supo que el hijo que ella tuvo después de casada con Santiago no era de éste. La guerra le había imposibilitado para ser padre, pero no para acoger como suyo, y con un enorme cariño, al hijo de su mujer y de otro hombre. Así lo confiesa un día en casa de Josillo:

> -Él, Santiago, es un compañero. Me extrañaba que se quisiera casar conmigo, pero él no podía casarse con otra mujer. Es un compañero nada más. Yo lo presentí, pero no lo sabía bien. Así que, aunque una quiera ser buena... él está contento, después de todo, con que yo haya tenido este hijo. ¡Qué remedio, claro! Y a mí, el niño, esta criatura, me empuja a vivir, a tener deseos de vivir, que ya morían (31-32).

Como contrapunto de Andrea aparece la figura de Julia, la muchacha que ponía las inyecciones en el pueblo, la que, sin título alguno, hacía de enfermera, tanto para curar como para atender a los moribundos y las parturientas. Ella tenía un novio, Sebastián, el cual había sido dado por desaparecido en la guerra y, desde entonces, vestía ropas de luto y era conocida como *La Viuda*. De ella algunas personas murmuraban que se entendía con el médico, don Anastasio, cuya mujer estaba enferma y apenas salía de su alcoba. Pero eso es algo que José niega con absoluta rotundidad, porque de ella "nunca se ha podido decir ni así en el pueblo" (63).

En cambio, Julia, como tantas otras personas, solía murmurar de Andrea, quien de niña había sido su mejor amiga y a la que dejó de saludar a raíz de su actuación durante la guerra. De ella comenta que la suele visitar un hombre, el mismo que influyó para que a Santiago le dieran el empleo de enterrador. Un hombre que, cuando acude por las noches a la casa de Andrea "no tiene necesidad de saltar las tapias del cementerio..." (65)

De esa guerra pudo regresar, sano y salvo, el protagonista, José. Sano y salvo, sí; pero con profundas heridas en el alma, pues en éste no había cabida para otra ilusión o interés que no fuera trabajar en el campo y en su casa. Ésa era su vida y, gracias a ella, podía ir olvidándose, poco a poco, de todo lo pasado:

> También había ido a la guerra, y pude volver, por lo que di gracias a Dios. Os abracé a todos: a madre, que te criaba a ti; al abuelo, todavía fuerte, que os mantuvo con su trabajo mientras yo falté; a Juana, que había crecido mucho, y a ti, que te dejé recién nacido y ahora ya balbucías algunas palabras. Yo había vuelto y no quería saber nada del pueblo. Trabajar solamente (28).

Aquel tiempo desagradable que pasó en las trincheras le viene a la memoria cuando ve al sepulturero. Entre ambos hombres, marcados por el dolor y el sufrimiento, se establece una empatía que es la que lleva a Santiago a decir a José que, a pesar de lo mucho que siente la muerte de Josillo, no debiera ir tanto por el cementerio, porque eso no le hace demasiado bien:

> No. Otros padres también perdieron a sus hijos. Acuérdate, por nombrar un caso, de Tomás, el chico del "panaero", muerto en la guerra, muerto en la misma trinchera donde me encontraba yo, allá por Teruel, y acuérdate también, por ejemplo, de Sebastián, el novio de Julia la practicanta, dado como

> desaparecido, aunque es seguro que está muerto, tan muerto como el otro, al que vi con la cabeza hecha mixtos... Piensa en los padres de esos muchachos que ya eran hombres, que ya habían vivido veinte años en sus casas (20).

Otro de los temas que está continuamente presente en los monólogos de José es el relativo a la vida familiar. Así, además de todo lo referente a Josillo, encontramos continuas menciones al abuelo Jacinto, siempre fuerte y trabajador, pero ahora sin fuerzas incluso para ir al corral a hacer sus necesidades. A la hija, Juana, y a las tareas e ilusiones que deberían ser propias de una muchacha de dieciséis años; aunque, como reconoce José, después de la muerte de su hermano y vestida con sus ropas negras, es "como si tuviese muchos años, es como si, de la noche a la mañana, hubiera perdido la juventud" (41). Y, por supuesto, referencias permanentes al trabajo callado y abnegado de su mujer, Luisa, tanto en las tareas del hogar como en el cuidado del marido, los hijos y el abuelo. En suma, una vida familiar que permitía al padre, en pleno mes de mayo, con su hijo todavía vivo, sentirse feliz y dichoso:

> Yo estoy contento, no sé bien por qué. Siento como si algo hermoso me rozara, me acariciase, mientras ando, despacio, bajo el cielo estrellado de mayo. Luego, al llegar a casa, paso a tu cuarto y te miro, y te beso, como cuando eras más chico. Juana acaba de llegar y se desviste tarareando una canción, quizás oída hace unos momentos por la radio. Antes de salir de tu cuarto vuelvo a mirarte. Tú estabas en la cama, quieto, dormido. Tú, hijo, aún estabas vivo (24).

Coincidiendo con esos momentos de felicidad es cuando José va rememorando algunos de los episodios y las costumbres más significativos de la vida de ese pequeño pueblo manchego, trasunto literario del Montalvos natal de Rodrigo Rubio y de los recuerdos y vivencias del propio escritor.

A lo largo de las poco más de cien páginas de la novela podemos ver reflejados algunos de los aspectos más característicos de la idiosincrasia de los campesinos manchegos en los años de la posguerra: el amor a la tierra, aunque se trate de un pequeño majuelo; la dedicación a las diversas faenas, como la siembra, la siega, la trilla, la recolección y venta de los melones, la plantación de vides, la vendimia, etc. Luego, ya en casa y con la llegada de los fríos, las lumbres en las cocinas grandes y las personas situadas "orilla de la lumbre sanochando un rato" (62), oyendo las emisiones de radio, en especial

las de Radio Andorra, o aprovechando para hacer algo tan característico de esos pequeños pueblos, como es murmurar y contar chismes.

Del mismo modo, aparecen datos costumbristas relacionados con los almuerzos, las comidas y las cenas; hacer un "puesto" (34) para cazar perdices al reclamo; la colocación de cepos y la caza de vencejos; el robo de melones en los sembrados de los vecinos, o la celebración de las fiestas de la Virgen, tanto en el mes de mayo como en el día quince de agosto.

Si antes aludíamos a los recuerdos de la vida de Rodrigo Rubio, cabría pensar que en el personaje de José hay mucho encerrado del padre del escritor. Así, por ejemplo, hay que interpretar la falta de ambición por las riquezas, la dedicación al trabajo y a la familia y la venta de vino en la casa, "aquel vino blanco, tan bueno, que hacíamos con la uva de la viña vieja, casi todas las vides de la especie 'pardillo', que es dulce y 'saca' mucho grado" (44).

Para esta clase de hombres, la mayor felicidad estribaba en la satisfacción del trabajo bien hecho, tal y como lo pone de manifiesto José en el siguiente fragmento, en el que, además, podemos observar la bella utilización de las imágenes y de la sinestesia por parte de Rodrigo Rubio:

> Aquel tiempo, aquellos veranos... Íbamos de un bancal a otro, sin venir apenas por el pueblo. Nos gustaba dormir bajo las estrellas, sobre un poco de mies segada. Nunca hay tanta paz en el alma del hombre, nunca, como en una noche así; cerca de él, las ropas que se quitó, las ropas que huelen a sudor, las ropas donde se ven las huellas del esfuerzo. Nunca se duerme tan a gusto como en esas noches, bajo las estrellas, oyendo el cri-cri de los grillos, el acompasado ruido, apenas audible, de un tren que camina hacia otras tierras, el ronroneo sordo de los camiones que pasan por la carretera lejana e invisible. Las aves nocturnas que se posan en los árboles y a veces graznan. Por entre la mies que nos sirve de colchón se oye un ruidecillo como de chicharras que andan. Sentimos un pequeño temor, por vosotros que sois chicos y estáis allí, por si os pica algún bicho. Pero las estrellas, los millares de estrellas, que parecen moverse, bailar, nos traen una paz grande, tal vez arrancada de aquel inmenso cielo que las sostiene (37-38).

También esa felicidad radica en la salud de sus hijos, por los que él se sacrifica diariamente. De ahí que, cuando el niño Josillo cae enfermo con esa extraña dolencia que le paraliza el cuerpo de cintura para abajo, el padre no dude en hacer todo cuanto está en su mano con miras a conseguir la curación del hijo, bien sea mediante la intervención del médico y de la curandera del pueblo, o bien llevándolo a la mejor clínica de la capital, aunque esto suponga

un considerable sacrificio tanto desde el punto de vista personal como económico.

En este sentido, conviene que nos fijemos en el relato de la forma en que se desarrolla la visita a uno de los mejores médicos de Albacete, pues es prácticamente seguro que en ese relato han tenido mucho que ver los recuerdos de los viajes que el joven Rodrigo Rubio tuvo que hacer a la capital a raíz de su enfermedad en las piernas. Un viaje que se inicia a eso de las cuatro de la madrugada, en carro, y con el niño enfermo acostado en un colchón, junto a todas las cosas que previamente habían ido preparando, como tantas otras veces, el padre y la madre. Las diferencias respecto de otros viajes anteriores son que, ahora, en las alforjas hay mucha menos ilusión y esperanza que antes y que parece que los padres no desean otra compañía que la oscuridad:

> Los gallos ya habían cantado, y una claridad gris empezaba a verse por oriente. Los pájaros se removían entre las hojas de los árboles y en los aleros. Pronto empezarían con sus gorjeos, con su música feliz. Yo hubiese querido detener el tiempo entonces y hacer el camino entre sombras rodeado de silencio, porque el gorjeo de los pájaros seguiría siendo para mí una música que hiere los oídos con dolor [...] Pero la claridad aumentó y los pájaros ya reían y cantaban, regocijados, sus mejores cantos, la suave y olorosa brisa besando sus plumillas ahuecadas. Las alondras ya subían y revoloteaban sobre los rastrojos, y bandadas de palomos azules salían de las quintas para posarse sobre los surcos recién abiertos por el arado. El sol salía entonces, como una bola gigante y sin fuego, empezando a subir poco a poco por más allá de unas pequeñas, insignificantes nubecillas que se vistieron de sangre. El mulo andaba a buen paso, y a mí me dolían los movimientos del carro por el camino bacheado. Te miraba, y sin hablarte, quería decirte que hubiera deseado para mí todo el dolor que había en tus carnes muertas. Madre te arropaba, y cuando llegamos a la carretera alquitranada, respiró hondo, porque el carro rodaría ya suavemente por ella (89-90).

Frente a este viaje, el narrador opone las alegres excursiones al río, hacia el quince de agosto, día de la Virgen, una vez que se han acabado las faenas de la trilla -unas excursiones habituales en el pueblo de Montalvos, que habían tenido su reflejo narrativo en la novela *Un mundo a cuestas*, como ya tuvimos ocasión de comprobar- y, cómo no, los alegres viajes a la feria de la capital, de cuyos preparativos nos da cuenta José, cuando se refiere a las ricas meriendas que las mujeres elaboraban la noche anterior al viaje, a base de pollos fritos con tomate, tortillas de patatas y ricos embutidos caseros, mientras

las muchachas salían alegres a dar una vuelta por las calles y los mozos reían felices en los corrillos de la plaza.

Una feria que, aunque para algunos era lo mismo de siempre, para la mayoría seguía despertando el entusiasmo ante la posibilidad de acudir a las corridas de toros y al resto de festejos, hasta el punto de que todos los días salían camiones y carros cargados de gente hacia la capital, en medio de la ilusión de quienes se marchaban a disfrutar de la fiesta y de quienes esperaban la vuelta de éstos con algún que otro regalo.

Pero esa ilusión contrasta con la tristeza y el desánimo que la familia de José habían experimentado el año anterior, pues por esas fechas hacía sólo un mes escaso que habían llevado al hijo al médico. Y, asimismo, contrasta con el dolor que siente toda la familia en este día siete de septiembre, fecha en que casi se cumple el primer aniversario de la muerte del niño.

Las ferias de años anteriores sí habían sido felices, a pesar de que habitualmente tenían que esperar casi hasta el final de las mismas, casi cuando "se termina, la cierran[146]", porque antes había que recolectar el mayor número posible de melones para, con el dinero de la venta, poder comprar algunas cosas necesarias para el campo y para la casa: algunas correas en los puestos de guarnicionería, alguna navaja, telas, sábanas, e incluso un carro de juguete para el abuelo Jacinto, que por esas fechas se volvía más crío que su nieto Josillo:

> Madre hace compras en los comercios, en los grandes comercios del centro de la ciudad, que huelen a lanas y a tintes. Yo compro unas correas en los puestos de guarnicionería de la Feria, unas correas con las cuales haré, añadiéndoles unos trozos de cáñamo, unos buenos ramales. El abuelo se ha encaprichado de un carro de juguete (57).

Mientras, los hombres del campo caminaban por el paseo regado, vestidos con sus blusas y trajes de pana y calzados con sus abarcas; montaban a sus hijos en los caballitos de madera; escuchaban los discursos de

[146] Id., p. 57. La feria de Albacete se viene celebrando, tradicionalmente, entre los días siete y diecisiete de septiembre, aunque suele ser habitual que, en función del calendario de cada año y de la meteorología, se prolongue algún día más, pudiéndose llegar hasta el día veinte, aproximadamente.

los charlatanes, y se tomaban alguna que otra cerveza, con gambas saladas y cortezas de cerdo, en los bares de la orilla del ferial. Y, cuando aparecían los paseantes de la capital, los aldeanos se perdían, “insignificantes, ante el ir y venir de aquella gente bien vestida que salía, descansada, calzando zapatos brillantes” (117). Para entonces, los jardines de junto al paseo habían sido regados “y la gente acudía a sentarse en los bancos y junto a los veladores, donde tomaban café y refrescos” (117). Eran los momentos en los que funcionaban todas las atracciones, entre ellas las catacumbas, “de donde salían las parejas de novios con las caras encendidas” (118).

Y llegó la última feria en que Josillo aún estaba vivo, pero a la que él ya no pudo asistir. No obstante, su padre, a la vista de la pequeña mejoría que parece vislumbrarse, se anima, finalmente, a acudir a Albacete para comprar una cabezada para el macho y un aparato de radio para su hijo, pues había observado que, cuando éste escuchaba el aparato que traía Josefa a la casa, sus ojos “tenían un brillo de vida recuperada” (105). Tal vez, pensaba el padre, con el aparato de radio le llegara al niño “el eco de un mundo en el que no cabía la tristeza” (105), “el eco de un mundo feliz” (106).

Mas, ironías del destino, en el recinto ferial José se queda extasiado ante un puesto de bicicletas, a las que toca y mira una y otra vez, consciente como era de que su hijo jamás podría montar sobre una de ellas. Y es en esos instantes cuando se siente sumido en “un mundo que parecía burlarse de mi dolor, con sus gritos, sus objetos brillantes, sus payasos, sus luces de colores, sus charlatanes enronquecidos, su música chillona y sus bicicletas, inútiles para ti” (111).

Por fin, pudo comprar la ansiada radio, que podría ir pagando a plazos cada vez que el vendedor del puesto pasara por el pueblo. Y, cuando caminaba hacia la estación del tren, tuvo una especie de premonición al ver que todos los niños que había en los tiovivos estaban pálidos y tristes, “como si en un cerrar y abrir de ojos todas aquellas caras sonrientes, felices, hubiesen quedado muertas para mí” (119). Premonición que se ve infelizmente confirmada al llegar a su casa y contemplar a su hijo muerto. De ahí su impotencia y su desesperación, que le llevan a destrozar a hachazos la radio que con tanta ilusión le había comprado:

> Los hombres me veían golpear el aparato, pero ninguno alargó sus manos ahora para detener mi brazo enloquecido. Las mujeres también me miraban, y luego agachaban la cabeza y alguna rompía el silencio con sus sollozos. Después, las manos de un vecino vinieron por fin a quitarme el hacha, y una mujer -no recuerdo quién; tal vez Julia, quizá Josefa...- se acercó a mí con una taza de tila.
>
> Yo ya había empezado a llorar (124).

La crónica de un mundo perdido

Así es como se cierra la historia que Rodrigo Rubio cuenta en esta hermosa y sentida novela corta, en la que, como se puede comprobar, se interna de nuevo en ese ámbito narrativo de lo que hemos dado en llamar el mundo perdido. Un mundo que él gusta de traer al recuerdo una y otra vez, en un intento de aferrarse a algo que siente que se va perdiendo poco a poco en el olvido y que él quisiera seguir viendo puro e incontaminado por el inexorable paso del tiempo y por la llegada de los cambios que imponen la evolución y la modernización.

Por eso no nos sorprende el encontrarnos en estas pocas páginas con todo un mundo que ya no era exactamente el mismo que se podía encontrar en el año 1961, fecha de composición de la novela, y, lógicamente, aún lo es menos en la actualidad.

Todo ese sabroso y añorado costumbrismo que nos presenta Rodrigo Rubio nos trae al recuerdo un mundo que hoy día sólo se halla presente en el recuerdo o en las bibliotecas y hemerotecas. De ahí que algunos miembros del Instituto de Estudios Albacetenses se hayan planteado la conveniencia de reeditar esta novelita dentro de la colección “Clásicos manchegos” que publica dicha institución cultural, dependiente de la Excelentísima Diputación Provincial de Albacete.

Costumbrismo hay en la descripción de todas las faenas del campo a que antes tuvimos ocasión de referirnos de pasada. Costumbrismo hay en la descripción de las visitas a la feria; en la imagen que ofrece de las sucias y malolientes posadas de aquellos años; en el repertorio de comidas y de fiestas populares; en la forma de plantar las vides o de hacer una cabaña para guardar

los melones; en las detalladas nóminas de los tipos de cultivos y arbustos; en las descripciones de la forma de ser y de vestir de las gentes del pueblo; en la mención de las supersticiones populares -como la del mal de ojo- y, cómo no, en el reflejo del vocabulario característico de la zona.

Así, observamos vocablos relacionados con la vida y las faenas del campo, como los siguientes:

-a los melones pequeños se les llama *alforjeros* (58).

-el carro estaba junto a un *bardal* (36).

-el *carguío* que hemos de llevar al melonar (52).

-a Josillo le compran unas botas fuertes, de las que se llaman de *carrasca* (66).

-el abuelo hacía un *chozo* con piedras (19).

-mientras José había segado un *hilo*, Josillo apenas había segado dos *manadas* (35).

-el carro está junto a un *majano* de piedras blancas (19).

-José trabaja su pedacillo de tierra, su *majuelo* (14).

-el mulo come su pienso en la *sarrieta* (54).

-vuela una bandada de *sisones* (55).

Igualmente, encontramos expresiones populares y coloquiales, algunas de las cuales aparecen entrecomilladas, como, por ejemplo:

-los recuerdos del dolor salen *como a montón* (11).

-Santiago, el sepulturero, le dice a José que, con tanto ir al cementerio se *regala*, *se derrite* (12).

-durante una visita a la capital, con Josillo enfermo, sus padres *hicieron poca mella a la merienda* (97).

-cuando uno sale de casa un instante, se dice que *vuelve al "contao"* (23).

-los herreros aprovechan las herraduras desgastadas para *"echar puntas" a las rejas* (103).

Por último, como ya vimos en *Un mundo a cuestas* y como suele ser habitual en estos libros de su primera etapa, el autor echa mano de algunas otras voces que podríamos considerar como vulgarismos característicos de la gente de pueblo y que casi siempre figuran entre comillas:

-pasarle a uno "*argo*" (112).

-tomar un *"bocao"* (92).

-los maduros les dicen a los jóvenes "A ver dónde os *metís*", y éstos contestan que "no pasa na" (106).

-uno dice que va a tenderse un rato en la cama porque está *"molío"* (80).

-los chiquillos preguntan a una vecina, con fama de bebedora, si *se "pipló"* hoy (22).

-también se dice que la cosecha ha *"sío"* grande (112).

Pero, al mismo tiempo, en uno de esos contrastes tan habituales en esta y otras novelas del escritor albaceteño, se puede ver otro estilo mucho más cuidado, más culto y más lírico. Un estilo en el que destaca el muy correcto y bello uso de imágenes y metáforas, como se puede ver en los siguientes ejemplos:

-el llanto es "una lluvia gris, caliente y amarga" (13).

-la muerte de Josillo es un dormir un "sueño sin pesadillas" (17).

-las alondras cantan y vuelan "sobre los trigales que se mecían" (18), y su gorjeo es "una hermosa música de fondo para nuestros oídos besados por la calma" (20).

-el ser humano es "algo tan débil como los tallos de un trigal recién nacido" (26).

-las ramas de los pinos, al ser cortadas, "lloran, como si las heridas que le produce el hacha rompiesen alguna sensibilidad dormida" (52).

-“la suave brisa hace bailar los pámpanos de los viñedos” (55).

-el tren semeja “un cordón de oscuras y gigantescas orugas” (90).

-“las cruces y los lomos de tierra duermen bajo el crepúsculo y sobre las gentes de sueño eterno” (100).

-el sol sale, a primera hora de la mañana, “como una bola gigante y sin fuego” (89).

-la luna llena se alza “para besar mis espaldas” (122).

Un estilo el de *La feria*, en el que también aparecen algunos símbolos como el de los pájaros, “las avecillas del cielo” (16), que, a veces, parecen compartir con la familia el dolor por no ver a Josillo entre los vivos, y que bajan desde los cipreses a posarse junto a José, como si fuesen una especie de mensajeros del más allá enviados por su hijo. En cambio, en otras ocasiones, son vistos como un símbolo de libertad y de felicidad que contrasta con los sentimientos del padre, hasta tal punto, que éste llega a odiarlos y a desear que alguno de esos pajarillos se posara a su lado para aplastarlo, como hace con una alondra que se coloca entre sus piernas:

> -¿Por qué cantáis? ¿Por qué os burláis de mí? –le dije mientras apretaba bajo sus alas.
>
> Pero el pájaro no podía responderme. Ni siquiera con sus ojos, porque sus ojos ya estaban cerrados. Luego la apreté con rabia, estrujando el calor último de su vida acabada; la apreté con rabia, sí, pero no con una rabia nacida del odio, sino con una rabia que brotaba del dolor, de aquel nuevo dolor; el de ser asesino de una avecilla inocente (77).

Este tipo de sentimientos se hace también extensivo a las mismas piedras que poco antes el padre y el abuelo habían recogido y que, igualmente, adquieren un valor simbólico en la medida en que José desearía poder tener su misma entereza:

> Me iba al campo con el corazón partido. Iba al majuelo, y me sentaba al abrigo del chozo. Allí, hijo, lloraba, envidiando las piedras, aquellas piedras que habíamos sacado de los hoyos y recogido luego para hacer el albergue; las envidiaba porque las piedras viven en un mundo muerto, porque no tienen

> corazón, porque no lloran aunque las partas, porque no se quejan aunque las empujes con violencia. A veces tomaba una de aquellas piedras y pasaba por encima mis temblorosos dedos, diciendo:
>
> -Te envidio, piedra, te envidio. Quisiera ser como tú eres, quisiera ser una piedra como tú y estar aquí, apretada entre otras, fría, muerta (75-76).

En numerosas ocasiones, los momentos de mayor lirismo se asocian con la aparición de interrogaciones retóricas que, aunque están dirigidas a su hijo muerto, obviamente no encuentran respuesta alguna, circunstancia esta que va poco a poco incrementando la carga emotiva del relato. Tal es el caso, por citar un ejemplo, del siguiente fragmento:

> ¿Estás con nosotros? ¿Te acercas a nosotros alguna vez, Josillo? ¿Nos ves? ¿Nos esperas allá lejos, allá arriba en ese mundo azul? ¿Por qué, muchas veces, después de estar aquí, después de hablarte y llorarte, me parece que vienes junto a nosotros y nos abrazas? ¿Por qué, en otras ocasiones, cuando empiezo a rezar por ti, mis labios dejan de moverse y el corazón se me queda como dormido? ¿Es que no necesitas que roguemos por ti? ¿Vives allá, en ese mundo suave que nos besa? ¿Estás en el cielo? ¿Qué músicas oyes? ¿Cantan los ángeles para ti? Hijo, hijo mío... A veces creo que es cierto que algún día nos volvamos a ver, para estar juntos siempre, siempre, toda la eternidad, en ese mundo azul, suave y sin formas (100).

Como no podía ser de otro modo, dado el título de la novela, el costumbrismo se asocia también a todos los datos referidos a la feria de la capital albaceteña, como ya hemos apuntado más arriba. Así ocurre con las menciones a los puestos de guarnicionería, algo muy característico de las ferias de aquellos años, especialmente dedicadas a la venta de productos relacionados con las faenas del campo y con el ganado, en el espacio conocido con el nombre de La Cuerda. Algo similar a lo que sucede con los barracones en los que se encuentran las atracciones de payasos, charlatanes, tiro al blanco o tiovivos. O con las visitas a “los bares improvisados a orilla del ferial” (109) y, posteriormente, al centro de la ciudad, al conocido barrio del Alto de la Villa, en donde se encontraban las prostitutas y a donde se dirigían, entre otros, “Ramón, el de la Brígida, el que quiso a Juana, que siempre solía capitanear cuadrillas de mozos así” (109).

Una buena idea de lo que representa para Rodrigo Rubio la feria de Albacete la podemos encontrar también en su artículo periodístico titulado “El

tiempo perdido". En él se refiere, en primer lugar, a los momentos más emotivos de la fiesta que permanecen vivos en su recuerdo:

> [...] con sus días de vísperas, ya notándose como nerviosismo en nosotros. La Feria ha de ser aquella de los carros, la cuerda, los tratos de ganado, la compra de horcas, trillas, y los vasos de vino con los amigos en cualquier tenderete. Y también la de la Verbena de los Jardinillos. Y la de ver la revista que venía de Madrid. Y la del Alto de la Villa, ¿por qué no...?[147]"

Lo que ocurre es que, lamentablemente, esas ferias han pasado a formar parte, también, del mundo perdido, pues, según el autor, ahora existe una generación de hombres "que no andan, que no piensan, que sólo aceleran" y para quienes la feria es algo muy distinto a lo que es para Rodrigo Rubio:

> Por un lado, ellos realizarán transacciones de mucha mayor envergadura que aquellas en las que intervenían sus padres y abuelos; por otro lado, yo tendré algún dolor, entre el regocijo de la fiesta, por ver cómo, bajo los mismos arcos de luces, me siento tan solo y náufrago como cuando el pase a las "catacumbas" me hacía temblar de miedo[148].

3.3. *Agonizante sol* (1972)

Escrita en Madrid entre 1969 y 1971, la novela está dedicada "A las gentes de esta llanura, que nunca me negaron una historia, y a Benjamín Palencia, que pintó como nadie a esas gentes y esa llanura[149]". Y aparece encabezada con un texto de Claudio Rodríguez relacionado con dos de los elementos característicos de la novela, el sol y la llanura manchega:

> ... ¿Qué puesta de sol traerá la luz que aún no me sube ni me impulsa? ¿Qué noche alzará en esta ciega llanura mía la tierra hasta los cielos? (5).

---

147 Rodrigo Rubio, "El tiempo perdido", diario *La voz de Albacete*, 7 de septiembre de 1978.
148 Id., id.
149 *Agonizante sol*, p. 6.

Agonizante sol está estructurada en veintiún capítulos que, al igual que ocurría con *Un mundo a cuestas,* aparecen encabezados por unos títulos que hacen referencia, a modo de resumen previo, al asunto central de cada uno de ellos. Como ejemplo, veamos los alusivos encabezamientos de los dos primeros capítulos: “Donde se buscan trochas y veredas de un tiempo viejo” (9) y “Donde se dice, entre otras cosas, que para malcomer, buenas son las uvas” (17), respectivamente.

Además, está dividida en tres partes o *pasos*, en función de la forma como se estructura el tema central de la novela. El primero de dichos pasos lleva el subtítulo genérico de “Pisando alrededor” (7), porque, durante el transcurso de sus ocho capítulos, el narrador, un periodista nacido en la localidad de Monsalve -trasunto literario de Montalvos, el pueblo natal de Rodrigo Rubio-, regresa a su pueblo para investigar la aparición de unos restos humanos a raíz de unas obras para el trasvase Tajo-Segura. Es así como, poco a poco, se va acercando al meollo de la historia central: la relativa a los trágicos amores de Leonor Atienza y su amante José Isaac Alfaro.

Los antecedentes de esos sucesos se van conociendo gracias al relato, de forma alternativa, de ese periodista, Lorenzo Collado -a cuyo cargo están los capítulos uno, tres, cinco y siete-, y de cuatro personas de Monsalve, que vivieron más o menos de cerca los sucesos protagonizados por la familia Atienza.

Tres de esas personas, que habían trabajado al servicio de los Atienza, son Genoveva Herráiz, Emilio Hidalgo y Lorenzo Collado, tío del narrador. La cuarta, Juliana Picazo, era la tendera del pueblo, y la persona que había vendido a Juan Collado, padre del narrador y chófer de los Atienza, las provisiones que éste llevó a los dos amantes cuando éstos se escondieron en la finca *Los Majanos* huyendo de los milicianos que los perseguían.

Estas cuatro personas protagonizan, sucesivamente, los capítulos dos, cuatro, seis y ocho, en los cuales van ofreciendo a Lorenzo algunos datos relativos a la familia Atienza, a los amores de Leonor y José Isaac, así como a sus respectivas vidas e historias.

El cuerpo central de la novela, en el que “convergen, se agrupan, todos los remates de las diferentes, pero comunes historias” (124), se presenta bajo el epígrafe general de “Con los pies en el centro” (117). Sus ocho capítulos aparecen estructurados de igual forma que el paso anterior: los impares ofrecen el relato del periodista Lorenzo Collado, en tanto que los capítulos dos, cuatro y seis corren a cargo, sucesivamente, de Juan José Ruiz, el antiguo mayoral de los Atienza; de Gregorio Atienza, hermano de Leonor y amigo de la infancia de Lorenzo, a quien hace entrega de unos manuscritos de su hermana, y de la propia Leonor, a través de sus escritos.

Todos los capítulos del primer paso y los seis primeros del segundo están centrados en el “término municipal de Monsalve, partido judicial de La Roda, provincia de Albacete” (9), en el que, como ya hemos dicho, al ser demolida una vieja casa de labor, habían aparecido restos de un ser humano, que resultarán ser los del señorito José Isaac, a quien Leonor había escondido en una cueva para ocultarlo de los milicianos que lo perseguían.

Los dos últimos capítulos del segundo paso transcurren en Albacete, a donde el narrador ha decidido escapar, para alejarse un poco del peso de los recuerdos y para buscar nuevos rumbos a esa historia. Aquí será donde se entreviste con doña Inocencia y su hijo Cayo, quienes, de forma simultánea, protagonizan el último capítulo del segundo paso.

En el tercero, la historia se contempla ya “desde la otra orilla” (203) y dos de sus tres capítulos corresponden a Lorenzo, mientras que el segundo lo protagoniza Ezequiel Ramales, antiguo mulero de la familia Atienza y uno de los milicianos que habían asesinado a don Pedro Atienza y que habían perseguido a los amantes, aunque al final de la guerra se cambió de bando y fue premiado, como mutilado por “la causa nacional” (239), con un kiosco de prensa en la capital de la provincia.

Como confiesa el narrador, la noticia de la aparición de esos restos humanos está relacionada con su vida de niño y con el tiempo de sus padres y de todas aquellas gentes “que antes del 36, y en ese año, tuvieron relación con la familia de Germán Atienza” (10). Los restos habían aparecido “en una finca que yo pisé cientos de veces en mi niñez: la finca llamada *Los Majanos*, que

pertenecía a la familia Atienza, familia a la que mi padre, desde los años veinte, había servido como chófer" (10).

Ésa es la razón por la que Lorenzo Collado decide investigar personalmente los hechos, aunque para ello tenga que apartarse temporalmente de su mujer y sus hijos, quienes pasarían el ya próximo verano en las playas de Valencia. Mientras, él se situaba en las calurosas tierras manchegas, bajo el peso agobiante del sol y de los recuerdos, acariciando la posibilidad de escribir un libro con todos esos recuerdos que le llevarían a sumergirse hasta el fondo en todo el mundo perdido de su infancia, algo que el periodista Collado desea fervientemente hacer. Algo que, por otra parte, está en perfecta consonancia con lo que es habitual en el escritor Rodrigo Rubio, de quien Lorenzo es un verdadero *alter ego* literario, como en su momento tendremos ocasión de comentar. De ahí que nos resulten muy familiares palabras como las siguientes:

> Deseaba, a la vez, adentrarme de nuevo en las zanjas, caminos, veredas, trochas, barbecheras, rastrojos, montes, viñedos, callejas pueblerinas..., por donde anduve de niño, por donde jugué, por donde perseguí pájaros, puse cepos, corrí para "engancharme" en los camiones que iban por el vino, y por donde, al mismo tiempo, reí inconsciente o lloré por algún repentino y nuevo pedrusco caído sobre mi carne tierna (12).

Una historia con tintes de tragedia

Así pues, en realidad, la historia de los amores entre Leonor Atienza y José Isaac Alfaro no es sino un pretexto con el que justificar, narrativamente, una nueva vuelta a ese mundo perdido, después de unos años en los que Rodrigo Rubio había orientado su labor narrativa hacia una literatura con un mayor contenido realista y de denuncia social.

No obstante, dando muestra, una vez más, de su oficio de novelista, elabora una historia en la que se mezclan muchas de las situaciones propias de la época en la que se sitúan los hechos. Así, asistimos a un matrimonio de conveniencia entre Leonor Atienza y su primo Cayo Muñoz, *el Peliciego*; un matrimonio entre dos jóvenes inexpertos que pasaron, sin apenas ser conscientes de ello, de los juegos de la infancia a la vida de casados por obra y

gracia del acuerdo entre don Pedro Atienza, el padre de Leonor, y su hermana Inocencia, la madre de Cayo. Un matrimonio sin amor y sin pasión, abocado a la tragedia desde el preciso instante en que aparece en escena el típico señoritillo de ciudad, profesor de matemáticas en el instituto de la capital, fino, elegante, seductor y algo tísico, quien entró en la casa como si fuera de la familia, aprovechándose de la vieja amistad entre don Pedro y su padre, antiguo catedrático de Derecho Político en la Universidad de Murcia. Y nada más entrar, comenzó a hacer sentir a la muchacha todos los ardores que su primo Cayo había sido incapaz de despertar en ella.

Como era habitual en aquellos pequeños pueblos de la llanura manchega, la aparición de un forastero que pretendía llevarse a una de las muchachas más bellas y deseadas del lugar suscitaba los celos y el odio de los jóvenes, hasta el punto de poder llegar a desencadenar una tragedia. Y ésta se vio favorecida por un hecho circunstancial, cuando José Isaac, montado en el caballo de don Pedro, arremetió violentamente contra un grupo de muchachos que estaban cogiendo un nido con huevos de perdiz en uno de los campos de la familia Atienza.

Desde ese momento, empezó a fraguarse un deseo general de venganza, al que contribuyó también el hecho de la militancia de José Isaac y de don Pedro en las filas de la Falange. Con esos precedentes, la historia estaba claramente abocada a la tragedia, y tuvo su culminación cuando los milicianos acabaron con la vida de don Pedro Atienza y, poco después, decidieron perseguir a Leonor y a José Isaac, quienes se vieron obligados a huir de la capital, en una calurosa tarde de julio de 1936, para tratar de salvar la vida de éste refugiándose en el campo.

Allí, en el sótano de la finca *Los Majanos*, Leonor escondió a su amante con la intención de dejarle salir en cuanto pasara el peligro y ella pudiera hacerle alguna contraseña previamente convenida. Pero los perseguidores se la llevaron con ellos para nunca más regresar. El resultado no pudo ser más trágico: Leonor se volvió loca y fue ingresada en el Sanatorio Psiquiátrico del Padre Jofré, en Valencia, y José Isaac murió, sepultado en vida, como le confiesa a Lorenzo, por medio de una carta, el hermano de Leonor, Gregorio Atienza:

> Pero me quedaré en silencio y pensando sobre todo en mi hermana Leonor, de la que yo supe, hace muchos años, que ella guardó a José Isaac en los rincones más oscuros de un sótano, y que no pudo volver, y que él, mi joven profesor, el muchacho que se avergonzaba si le llamaban poeta [...], aquel muchacho se quedó allí, primero en silencio, para que los perseguidores no le oyeran, después dando gritos que sólo las paredes oscuras y llenas de yesca escuchaban, hasta que sus manos se abrieron, en temblor de agonía; hasta que sus manos, en el último y más desesperado intento por vivir -las uñas distendidas, alargadas en temblorosa agonía- se clavaron inútilmente en los muros que le vieron dejar en la oscuridad y en el silencio los postreros y más roncos gemidos...” (160-161).

Dos mundos que son uno solo

Como antes señalábamos, *Agonizante sol*, como novela perteneciente al que hemos denominado ciclo del mundo perdido, posee un alto contenido autobiográfico respecto de su autor, Rodrigo Rubio, quien presenta la acción en la localidad de Monsalve, denominación acuñada para referirse a su pueblo natal de Montalvos en la época en que Rubio había decidido escribir unas novelas y unos relatos con un mayor grado de ficción narrativa.

Una buena pista para comprobar ese paralelismo entre ambas localidades son las continuas referencias al pueblo de Montalvos que encontramos en la novela. Así, Lorenzo Collado, el tío del narrador, habla de las buenas mujeres y los buenos bailes que había por esos contornos, “como los de Montalvos en San Marcos, que entonces ese pueblecito de nada hacía unas fiestas muy divertidas” (18). También menciona la época de la vendimia, con la gran actividad que había en las bodegas de Monsalve, como la de los Atienza, superior “en trajín y movimiento a las de Pasitos, Avelino y Julianico Viñas, en Montalvos” (24).

En relación con dicha carga autobiográfica, hemos de señalar algunas circunstancias muy significativas como son, entre otras, el hecho de que el narrador, Lorenzo Collado, sea un profesional de la prensa, labor en la que Rodrigo Rubio trabajaba con cierta asiduidad durante esos mismos años; el que su mujer y sus hijos veraneen en Valencia, ciudad natal de Rosa Romá, la esposa del novelista, y en la que la familia había vivido algunos de sus mejores años; el que la madre de Lorenzo se llame Mariana Rubio, la cual, según el tío

Lorenzo es probable que tuviera algún lazo de parentesco con “los Rubio, del mismo Montalvos, los de Buenaventura” (29), uno de cuyos hijos se dedica a la literatura:

> Uno de los chicos de Buenaventura Rubio (y te lo digo ahora que sale todo esto a colación), a lo mejor lo conoces, pues anda también en lo de la pluma, que un día se supo en toda esta comarca, y de forma especial en Albacete, donde ya honores le han hecho autoridades y gente principal, que el chico, mal de salud, como siempre le vimos, se fue por esos mundos, y ahora libros y todo ha publicado, que yo vi uno que tenía en Elche mi Martín, un libro de la vida de aquí, de Montalvos, como era hace años, del *Hondo* del Río, de *La Marmota*, del *Concejo*, y que cuando yo lo tomé para leerlo, me dije: los nombres no concuerdan *pero este Benitejo* el Rentero, *este abuelo del que cuenta, este otro que llaman el Herrero, y aquél, y aquel de más allá, los viejecicos que comían los trocillos de queso en las tardes del agosto, mientras los mozos entraban el grano a la cámara..., me son conocidos.* Todos aquellos viejos, para mí que no eran otros que Buenaventura Rubio, padre del muchacho a que me refiero, y Salvador Lara, *Abarcas*, y Fernando *Cincoduros*, y Santiago *el Herrero*...[150]

Ese posible parentesco entre el periodista Collado y el novelista Rubio sigue siendo motivo de comentario por parte del tío Lorenzo, cuando, refiriéndose al hijo de Buenaventura Rubio, habla de que se había ocupado de “este lugar”, aprovechándose de “aquellos papeles, ya amarillos por la vejez, que dicen guardaba la abuela Clara” (31). En tal sentido, opina que su sobrino podría hacer algo similar, ya que anda por parecidos pasos que aquel muchacho, “pariente tuyo a lo mejor” (31) y, tal vez, con la más que probable intención de “hilvanar cuentos, unos verdaderos, otros que alguien inventó en sanochada larga, para ponerte al igual que el otro, hombre, ya ves, que no conozco, pero que según parece por aquí se acerca de cuando en cuando...” (31).

Como se puede apreciar, en las palabras del tío Lorenzo aparece una mención a un libro de relatos escrito por Rodrigo Rubio, *Papeles amarillos en el arca* (1969), libro al que también alude el periodista Collado cuando, en medio

[150] Id., pp. 29-30. Esta referencia que Rodrigo Rubio pone en boca de Lorenzo Collado corresponde a la novela *Un mundo a cuestas*, tal y como ya tuvimos ocasión de comentar en su momento. Resulta también curioso el pequeño desliz, probablemente intencionado, que sufre Lorenzo cuando se refiere a “la vida de aquí, de Montalvos”, cuando debiera haber dicho de Monsalve, que es el nombre del pueblo de Lorenzo. Pero, como bien es sabido, Montalvos y Monsalve son una y la misma cosa.

de sus recuerdos, surge la persona de la abuela Clara, “aquella que hablaba con sus muertos, aquella que dejó en sus arcas un manojo de papeles amarillos, de donde, al parecer, mi compañero del pueblo vecino ha hilvanado unas entretenidas historias” (121). Historias que “podían tener sus modelos en gentes de aquí” (122) las cuales posiblemente habían existido en tiempos pretéritos; historias similares a las que la gente le iba contando a Lorenzo Collado, y que constituyen una especie de maraña en la que resulta muy difícil “entrever fantasía y realidad” (122), porque, como dice Lorenzo, es muy posible que fueran reales historias como las de Tomasita *la Muda*, Jacinto *Catacaldos*, Miguelón *Simpadre*, José *Maquila* y Marina *Culina*:

> A lo mejor, sí, habían vivido todos, como el fantasma de la *Venta*, en el cruce de caminos, allí hacia el *Hondo del Río*, y como existiera *la Polilla*, aquella que tenía vacas y se le morían, hasta que un hombre llamado *el Potito* -hijo, al parecer, de la bruja conocida por *la tía Potita*-, le recetó cosa buena, echándose sobre ella, luego de bañarse ambos en las frescas y limpias aguas del Júcar... (122).

De entretenidas historias califica Rodrigo Rubio, a través de su *alter ego*, las que aparecen en *Papeles amarillos en el arca*, uno de sus libros de relatos más logrados y más apreciados por los críticos literarios. Mas, en esa visión retrospectiva hacia el mundo perdido, no podían faltar las referencias a otro de sus libros más destacados y por él más queridos, *Un mundo a cuestas*.

Si, como vimos anteriormente, el tío Lorenzo había hecho mención a algunos personajes e historias de esta novela, su sobrino le habla a su mujer, en una de las cartas que le escribe desde Monsalve a Valencia, de algunas de las casas más conocidas de su pueblo, cercanas a la casa de los Atienza:

> Cerca de aquella enorme casa estaban otras muy parecidas: *Acequión*, también con una hermosa laguna rodeada de arboleda; *La Casa de Caballos*, *La Casa del Capitán*, convertida, en un libro que mencionaba el tío Lorenzo, en *La Casa de Antón Simarro*, estoy convencido, pues el paisano, en su relato, no hizo sino seguir las huellas de aquellos viajes que sus abuelos y sus padres, tan amigos de todos los aldeanos, habían realizado, tantísimas veces, desde Montalvos hacia las aldeas del campo de Albacete y del campo de Barrax (38).

Ese “relato” no es otro que *Un mundo a cuestas*, obra de ese paisano -¿de Montalvos o de Monsalve?- que se le había anticipado en la búsqueda de unas historias, de cuyos protagonistas apenas si queda ya herencia alguna, porque desaparecieron o se han transformado. Aun así, afirma Lorenzo que ha sentido alguna envidia de su paisano Rodrigo Rubio:

> ... Alguna envidia he sentido, ahora que yo investigo, ahora que busco quien me aumente el caudal de mis recuerdos de niño y muchacho, porque ya son otras las imágenes que aparecen, y otros asimismo los sucesos. Pero todo me ayuda a una mayor comprensión de la tierra que piso y de las gentes que trato... (123).

A estas alturas de la novela -el primer capítulo del paso segundo, en cuyo título se lee que “andando, andando, puede pisarse el centro mismo de todas las cosas”- (119), realidad y fantasía aparecen unidas de forma casi indisoluble. Ocurre que las imágenes se entrecruzan de tal modo, que resulta difícil saber qué cosas pertenecen a Monsalve y qué otras corresponden a Montalvos; cuáles responden a las vivencias del novelista Rodrigo Rubio y cuáles a las del periodista Lorenzo Collado, quien, ya en Albacete, pasa por la calle Carcelén, justo por donde “estaba la clínica que el paisano escritor reflejó en su relato *La feria*: un edificio cuadrado, con amplio patio en medio, lleno de gente en el buen tiempo, que esperaba entrar en el consultorio...” (187).

Ciertamente, en estos momentos el grado de compenetración de ambos escritores es tal, que no es fácil dilucidar si quien escribe es Lorenzo o Rodrigo: la voz es de aquél, pero las palabras y los recuerdos son de éste. Tanto es así que, curiosamente, es Lorenzo quien, afirma que a lo mejor “veo a la señorita Luz, la enfermera que dio masajes a mis piernas débiles...” (188).

Parece como si el tiempo real y el tiempo de los recuerdos se hubiesen detenido en esa especie de viaje mental que está haciendo Lorenzo Collado. Así, si el tiempo de la historia de Leonor y José Isaac se sitúa en un caluroso mes de julio de 1936 -cuando había “como un luto bajo el sol de fuego” (102)-, también el narrador se quema con el sol de otro mes de julio, con ese sol agonizante que da título a la novela. Un agonizante sol que se refiere, por una parte, al de la época en que el viento solano “trituró cosechas” (246), con “los

hombres enfrentados, rompiéndose a navajazos y disparos" (246), los cuales "arañaron al sol, para hacerle caer" (247). Y, por otra, al sol presente del narrador, cuando, agobiado por la pesada y enorme carga de sus recuerdos -similar a la que llevaba a cuestas Alonso Quijano, el protagonista de su primera novela-, decide marcharse a las playas valencianas, junto a su mujer y sus hijos.

Así es como trata de dejar atrás, "al otro lado de la zanja abierta por los años" (246), todo lo que había visto y vivido, como aquellas "trochas, veredas, zanjas y el sol agonizando en la lejanía" (244). Pero resulta que ese pasado todavía pugna por aferrarse a algo o a alguien que le preste un mínimo resquicio de vida:

> Por detrás de todo, en el silencio y en la quietud, las voces, los quejidos, las canciones, las risas, los rezos de todos los que un día vivieron, se alzan levemente, alargan sus manos y se quedan como aferrados al disco amarillento del sol que los hunde de nuevo, en el silencio hondísimo de la tierra. Y de ahí nadie puede sacar nada, si no somos los que de algún modo estamos clavados, con alguna invisible raíz, en la entraña misma de ese silencio, de esa hondura que tienen las tierras, cuando se saben hinchadas de palpitaciones humanas, aunque esas palpitaciones las producen gentes que ya son muertos que no reviven, o vivos que apenas si alientan, porque de alguna forma, y por cualquier circunstancia, años hace que también murieron... (248).

Palpitaciones humanas, escribe Lorenzo Collado al final de su informe-novela. Palpitaciones que ya nos había ofrecido Rodrigo Rubio en las novelas *Un mundo a cuestas* y *La feria*, y que siguen estando presentes en *Agonizante sol*, dado que su autor se resiste a que dejen de latir definitivamente, porque forman parte de su mundo interior, ese mundo de vivencias que hace que su espalda cada vez esté más doblada por el peso de los recuerdos y de la nostalgia, por ese mundo que siempre lleva a cuestas.

Nostalgia del mundo perdido, que nos habla de viejas canciones populares en boca de mujeres vendimiadoras, como aquella que dice: "El pimiento nace verde y se cría colorado, eso le pasa a los hombres cuando están enamorados...[151]"; de los tradicionales mercados de los sábados en la

[151] Id., p. 30. Este tipo de cancioncillas populares las vincula el narrador Lorenzo Collado a un recuerdo muy emotivo de la figura de su madre, una mujer que, sin duda, refleja fielmente la

localidad vecina de La Roda; de las diversas faenas del campo y, en particular, de aquellas que hacían que en diez años la mujer pasara de moza a vieja; de los carreteros de Murcia, “los que habían subido siempre cargados de fruta de las vegas, para bajarse hacia sus terrenos con carga de vino” (26); de la costumbre de arrancarse los dientes con hilo de bramante, y de aquella otra de las viejas, “sentadas al abrigo de unos paerazos, rumiando palabras de crítica u oraciones que son una súplica para que las tormentas no dañen el trigo tan crecido...” (247).

Y, también, el recuerdo de cómo se hacían los repartos de las herencias, utilizando la paja más larga, de manera que el beneficiado con la mejor parte compensara a los demás con dinero; de la forma de establecer los rentos por el arrendamiento de las fincas, “de cinco partes una para nosotros, como siempre se había hecho por aquí” (198); de la tradición según la cual algunos buenos amos permitían que los muleros tuvieran su “piujar”; es decir, “esas fanegicas de trigo y cebada que siembras para ti y que son, si el año viene bueno, más importantes que el jornal...” (214), y aquella otra consistente en dar la “aniaga”; o sea, “una cierta cantidad de dinero, de kilos de harina y otros alimentos” (221) para que comieran el aniaguero, o encargado de cuidar sus tierras, y su familia

Dos temas siempre presentes

Como suele ser habitual en la mayor parte de las obras del escritor albaceteño, uno de los temas que más le preocupa es el de la emigración que, en *Agonizante sol*, se asocia, por una parte, al padre del narrador, pues, según afirma su hermano Lorenzo, “desertó del gasón, como por aquí decíamos...”

---

imagen de la madre del novelista albaceteño. Una mujer aferrada a la familia y a sus tradiciones, a la que, de cuando en cuando, se le escapaba una alegría no del todo muerta y que se observa en algunas de las estrofas que ella solía cantar, como, por ejemplo, las siguientes:

Para pescar un novio se necesita,
se necesita,
una caña muy larga,
una caña muy larga,
con mucha guita...

A la Mancha por trigo
se fue mi Pepe,
se llevó cuatro cuartos
y trajo siete... (p. 42)

(17), para marcharse a la capital a trabajar como fogonero en una máquina de tren. Una emigración que tuvo lugar, sobre todo, en los años cincuenta, cuando "la gente se marchaba en manada" (24), malvendiendo las tierras "porque había que reunir unos cuartos para dar la entrada del piso, bien en Elche, o en Valencia, o en Barcelona..." (24), o para irse a Francia o a México, como le había ocurrido a Gregorio Atienza, el hermano de Leonor.

Pero, en *Agonizante sol*, la emigración se presenta, sobre todo, desde la perspectiva de los mayores, que son arrastrados por los hijos hasta las ciudades para vivir con ellos, en unas condiciones muy diferentes a las tradicionales. Eso es lo que les ocurre al tío Lorenzo y a su mujer, quienes tuvieron que marcharse a la casa de su hijo, en Elche, y allí la mujer, Santica, "se derretía, que no podía vivir sin corral, sin sus gallinas, sin traer sus cestos de hierba, sin oír gruñir el cerdo... Ah, y hasta cuando iba donde la cagada, decía, *qué apuros, qué mal me encuentro sentada en el agujero*, y yo la comprendía, los hijos no..." (24).

La inadaptación de los viejos motiva que éstos traten, por todos los medios a su alcance, de regresar a sus pueblos, pues "los tabiques de esas grilleras que llaman pisos" (32) les impiden respirar. Algo que el narrador comprende, pues es plenamente consciente de la situación por la que pasan los viejos:

> Ellos, sin embargo, ven mejor que nosotros la estrechez de nuestras casas modernas, la fragilidad de sus tabiques, la incomodidad de las escaleras, y esa especie de calabozo que son los aseos; calabozos, prisiones, comparados con los grandes corrales de aquí, incluso con el campo, adonde ellos -sobre todo los hombres- van, muy de mañana, a hacer sus necesidades (33).

Para los viejos que no se pueden quedar en su pueblo, como les ocurre a Juan José Ruiz y su mujer, una forma de salvación consiste en marcharse de vez en cuando de casa de sus hijos, en Barcelona, y pasar una temporada en su "caseja" de Monsalve, a la que luego acuden algunos días, durante las vacaciones, los hijos.

Y ello, a pesar de que, en ocasiones, sobre todo durante el invierno, los viejos pasan algún miedo, especialmente por el temor a caer enfermos y tener

que depender de las atenciones de algún vecino caritativo, como le comenta Juliana Picazo al periodista Collado.

Tal como señalaba Víctor Alperi en su comentario crítico sobre *Agonizante sol*, en la novela hay "hombres y mujeres que lucharon en una tierra dura, y que en esa misma tierra están aún muchos de ellos, con el deseo de morir allí, de no dejar los campos ni los viñedos que trabajaron sus padres y los padres de sus padres." Y, a continuación, cuando se refiere al tratamiento que Rodrigo Rubio hace del tema de la emigración, añade:

> [...] parece que un cendal de tristeza cruza por el cielo lleno de sol, que algo está agonizando sobre los campos, y no precisamente el sol, acaso el dolor de dejar una tierra dura y pobre, de olvidarse, para siempre, de los pueblos donde se ha visto, por primera vez, la luz[152].

Respecto del tema de la guerra, ésta se presenta desde la óptica del enfrentamiento social, de las persecuciones que sufren los ricos, a raíz de la llegada al pueblo de hombres de Albacete para unirse a los exaltados de la zona. Unos hombres que llegaron con tremenda furia sembrando el pánico entre los hacendados, a pesar de que ellos no habían trabajado en esas tierras, y haciendo correr mucha sangre por caminos, carreteras y cementerios. Hombres a los que Genoveva Herráiz califica como "los de las hachas encendidas" (66), los cuales se apoderaron de muchas pertenencias de la familia Atienza y, según comenta Emilio Hidalgo, fueron los autores de "las 'escabechinas' que noche tras noche se armaban en los cementerios, sobre todo en el de la capital" (83).

En opinión de Ezequiel Ramales, conocedor directo de muchos de aquellos actos violentos, algunos de esos hombres eran gentes de los barrios más pobres y conflictivos de la capital, a los que nos les importó armarse y destruir lo que hiciera falta:

> Eran las gentes del Cerrico de la Horca, más allá de las vías del tren; gentes ennegrecidas de estar entre vagones, robando carbón; gentes que ya no temían a los somatenes ni a la Guardia Civil. Gentes, Lorenzo, que tenían el

[152] Víctor Alperi, diario *La Región*, 30 de abril de 1972.

> estómago encogido, y que entonces, por lo que oían a jefes bien hablados, pensaron que ya había llegado la hora de hinchar un poco aquellos estómagos... (226)

Las historias contadas por Ezequiel Ramales le sirven a Lorenzo Collado -o lo que es lo mismo, a Rodrigo Rubio- para poner de manifiesto algunos aspectos de la guerra civil que no habían aparecido en otras novelas de esta primera etapa narrativa. Así, Ezequiel comenta a Lorenzo que él se alistó voluntario con los milicianos por causas puramente idealistas, por una "razón poderosa" (222): acabar con una forma de vida en la que los pobres y humildes siempre habían llevado la peor parte. Por ese motivo tomó las armas y estuvo "rondando los paredones y las zanjas del cementerio" (226).

Mas, a raíz del fusilamiento de don Pedro Atienza y de los duros interrogatorios que sufrió Juan Collado, el chófer que ayudó a escapar a Leonor y José Isaac -momento en que Ezequiel pudo haber actuado en su favor y no se atrevió a hacerlo-, empezó a dudar de lo que estaba haciendo, "pues entonces empezaban a llegarme recuerdos, y era como un freno" (228). Hasta entonces, su comportamiento había sido casi el de un salvaje:

> Y te diré que hubo momentos de todos, que uno puede llegar a embrutecerse, a olvidar padres, pueblo, casa y otros días que no fueron del todo desgraciados; puede olvidarse de todo eso y disparar, y beber, y enloquecerse, y pasarse noches enteras sin dormir, acuclillado en la trinchera; y dar gritos luego, y cantar, subido en un camión; y llegar a un pueblo o ciudad y meterte en todas las casas como Pedro por la suya, y tomar esto, y aquello, y reír, y cantar de nuevo, y desear a toda mujer que te salga al paso. No es vida eso, Lorenzo. Nos convertimos en fieras [...] Pero también pasé momentos muy malos, sin querer disparar, sin que me brotara una cancionceja a los labios; encogido en la trinchera, recordando a mis padres, a mis tíos, y por unos y otros mi vida de vagabundo en el pueblo, cuando sin ser nada ni nadie era libre, fuerte... (236).

Surge, entonces, el asunto de las deserciones, cuando él y otros dos compañeros deciden darse a la fuga en el frente de Teruel y, de forma casual, se encuentran en "la otra línea" (238). Aunque, como reza el dicho popular, "de lunes a martes, poco se llevan los sastres" (238), para ellos empezó "una guerra más organizada, mejor dirigida" (238). Vigilados, pero más libres, empezaron "la acción contraria" (239), disparando contra los que hasta hacía

muy poco habían sido sus compañeros. Y así, por una de esas curiosas ironías del destino, resulta herido en una pierna y se convierte en un mutilado por la causa nacional, lo cual le permite disfrutar de un kiosco de prensa en la capital de la provincia.

Pero, aun habiendo regresado a casa como un vencedor y no teniendo que mirar a la gente con la cabeza gacha, Ezequiel no se siente feliz, porque el triunfo de los que finalmente acabaron siendo sus compañeros supuso que muchos otros amigos y vecinos tuvieran que coger las maletas y marcharse del pueblo. De ahí que, al final de su conversación con Lorenzo Collado, pronuncie estas palabras:

> Ahora, si te parece, podemos despedirnos, que traer más cosas a la memoria sería andar por los caminos viejos, y por esos caminos, puedes comprobarlo, dejaron de traquetear los carruajes en los que, mal que bien, viajaban nuestros años jóvenes. Y eso, la juventud, la vida de entonces, es algo que no podemos recuperar, aunque abramos las manos y salgamos, igual que fieras, a darle arañazos al tiempo. Ve con Dios, y que nunca tus hijos, ni los míos, tengan que recordar historias en donde muchas de nuestras risas se ahogaron en sepulturas... (243).

Uno de los estudiosos que mejor conoce la obra de Rodrigo Rubio, el profesor José María Martínez Cachero, considera muy acertadamente que *Agonizante sol* es un claro antecedente de la novela que en seguida vamos a considerar, *El gramófono*. Así, en el prólogo-presentación que figura en la edición de esta última, señala cómo *Agonizante sol* mostraba, "en reconstrucción evocadora e insistente, el paso de la guerra civil por el lugar manchego de Monsalve, un lugar como otros muchos de España". Y, a renglón seguido, añade:

> Diríase que el campo, la vida campesina, si idílica y patriarcal también lastrada de grave injusticia, fue la gran víctima de la contienda, tras la cual, y después de unos años de forzoso letargo, había de acontecer el cambio a nuevos sistemas que traerían consigo, v. gr.: industrialización y emigración a las poblaciones industriales, con el consiguiente despoblamiento del campo, no paliado con la mecanización aplicada a su cultivo. Tal proceso se vislumbra ya en *Agonizante...*, novela-elegía de un mundo entre ido y caduco[153].

[153] *El gramófono*, p. 12.

3.4. *El gramófono* (1974)

Dos años después de la publicación de *Agonizante sol*, vio la luz esta novela, escrita en Madrid entre 1972 y 1973 y dedicada a sus hijos Marcos y Germán, "que crecen en la sociedad de las computadoras y la polución[154]".

Con estas palabras Rodrigo Rubio nos sitúa ante el que va a ser uno de los temas centrales de *El gramófono*: la lucha entre tradición y modernidad, que está simbolizada en la novela por dos elementos que para el protagonista de la misma son antagónicos: el gramófono y el tractor, que para él representan, respectivamente, el recuerdo de tiempos pasados felices, frente a una nueva herramienta de trabajo que propicia el abandono de las tierras por parte de quienes no se pueden enganchar al carro de la modernidad.

De ahí el sentido de las palabras de A. Grat con las que el escritor encabeza el inicio del relato: "La civilización es una terrible planta que no vegeta y no florece si no es regada con lágrimas y sangre" (17).

Precisamente, el miedo a la civilización es el que condiciona la vida del matrimonio protagonista de la novela, Marcelino y Felisa, los cuales han visto salir de su pueblo, Montejara, a sus tres hijos. Desde entonces, sus vidas se centraron en tres grandes objetivos: el recuerdo nostálgico de otros tiempos mejores, la esperada llegada de los hijos en unas vacaciones siempre breves, y la lucha por permanecer en el pueblo negándose a ir a vivir con ellos a Madrid.

Así, durante los doce meses del año, tantos como capítulos tiene la novela, asistimos a un relato de innegable sabor proustiano, en el que el anciano Marcelino Valverde se refugia constantemente en el mundo perdido de sus sueños, sus recuerdos y sus añoranzas, como medio de escape del que para él es su principal preocupación: el pánico terrible que siente cada vez que se plantea la posibilidad de tener que abandonar su casa y su tierra para irse a Madrid.

---

[154] Id., p. 16.

Agobiado por el peso de los años felices, cuando él y su mujer eran fuertes y tenían con ellos a los hijos, cuando del pueblo todavía no se habían marchado los jóvenes y cuando sus amigos no habían tenido que abandonar su pueblo para marcharse con los hijos, Marcelino nos trae a la memoria la imagen de aquel Alonso Quijano que, con su mundo a cuestas, se despedía con profundo dolor de su querido Montalvos.

Porque el discurrir de esos doce meses y capítulos supone una lenta despedida, el lento desarrollo de la crónica de una marcha anunciada e inexorable, por cuanto la enfermedad de Felisa no es sino una especie de bomba retardada, casi a plazo fijo, que estallará con su muerte y con la ulterior y más que probable partida de Marcelino hacia esa ciudad a la que tanto teme.

La historia de una resistencia casi numantina

Queda, pues, planteado desde el principio de la novela, el tema central de la misma, la emigración, pero esta vez con un mayor énfasis por parte del autor en la tragedia de los que se quedan en el pueblo y se niegan a vivir el desarraigo. De ahí la alegría que experimenta Marcelino cuando una nevada del mes de enero deja al pueblo de Montejara "sumido en el blancor, el silencio y la más grande soledad" (18). Esa nieve que en Felisa, enferma e imposibilitada en la cama, produce un temblor de muerte, hace que Marcelino recobre la ilusión de tiempos pasados:

> Ahora, días atrás, los ojos le brillaron, como antaño, como en todos los lejanos inviernos, como en todos los perdidos eneros de otros tiempos, cuando él era un hombre fuerte y disponía y mandaba en el quehacer de su casa, y cuando, por añadidura, su casa era algo sólido, algo con vida, y no un destartalado nicho en el que, podía verlo como quisiera, esperaban el frío último dos figuras que habían sido hombre y mujer (18).

No obstante, su alegría es momentánea y resulta extraña incluso para él, pues en la actualidad pocos motivos hay para estar alegres, ya que, además de la enfermedad de Felisa, en el lugar apenas quedan "cuatro muchachos" y "cuatro hombres que aún no se ahogaban por la bronquitis" (19). De los amigos del pasado, unos habían muerto "y otros -desgracia más grande, pensaba

Marcelino- se habían tenido que marchar a las ciudades -ruidosos mundos- con sus hijos y nueras" (20).

Lo único que le hace reír brevemente es el hecho de que, a causa de la nieve, se ha atascado en la carretera el coche del hijo de Ramón Tarazona, quien, después de la muerte de su madre, venía a llevarse al padre a su casa. Situación esta que Marcelino intuye que puede repetirse en su caso, y por ello su risa se convierte, de forma inmediata, en tristeza y preocupación, como lo demuestra el modo tan particular de expresar su pésame durante el funeral de la mujer de Tarazona:

> Al día siguiente, que ya era febrero, asistió al entierro, y cuando se despidió el duelo, y todos, en fila, fueron dando la mano a Ramón padre y Ramón hijo, diciéndoles: *Os acompaño en el sentimiento*, o *que descanse en paz*, Marcelino le dijo a su convecino:
>
> -No te vayas.
>
> Y al hijo:
>
> -No te lo lleves (20).

Años atrás, y a pesar de lo duros que eran los inviernos, Marcelino solía irse al campo, pues no sabía hacer otra cosa sino trabajar con ahínco. La tierra y la casa eran su vida; a lo sumo, alguna partida a las cartas con los amigos al calor del fuego, en las oscuras tardes de los domingos. Sus mayores preocupaciones: que en la casa no faltase de nada y dejar a sus hijos "un porvenir, una hacienda regularcica" (22).

En el permanente y progresivo contraste que Marcelino va estableciendo entre pasado y presente, surge el recuerdo de otros meses de marzo, cuando en el pueblo había muchos pequeños propietarios de tierras que arreglaban sus majuelos y luego iban a echar jornales en los viñedos de los ricos hacendados. Entre ellos los de la familia Atienza, los dueños de la finca *Los Majanos*, los cuales eran los protagonistas, en buena medida, de la novela *Agonizante sol*. Según Marcelino, uno de sus hijos, Ricardo, hubiera

conseguido conversación y trato con los Atienza, “de no haber quedado esta familia deshecha luego de los graves sucesos del 36[155].”

Marcelino Valverde no quiere ver lo que hacen esos pocos hombres que hay en el campo, unos “destajistas que sólo pensaban en sacar el mayor dinero posible” (64) y que, más que podar, cortaban los sarmientos, algo que en nada se parece al primoroso y cuidadoso quehacer de aquellos otros que dejaban las vides “como rejuvenecidas, preparadas para arrojar nuevos brotes” (64). Porque ahora muchas personas no le tenían a la tierra el mismo apego que en otros tiempos y descuidaban su cuidado y atención, algo que nunca antes se hubiera hecho:

> [...] ahora muchos de los hombres del gasón, con automóvil igual que los de la ciudad, con muchos duros y tiempo libre, se iban de viaje, o para una temporada, a los mares de Alicante y Valencia. También otros, o los mismos, se compraban pisos en la capital, allí mandaban a sus hijos mayores, para que estudiasen. ¿Quién amaría la tierra en un tiempo futuro...?” (165).

Esta interrogación retórica formulada por el narrador surge al hilo de una conversación entre Marcelino y su amigo Vicente Alfaro, en cuyas tierras antes “trabajaban hasta seis hombres, todos con abarcas y sombrero de palma” (163), con sus horcas, trillos, palas y cribas, mientras que actualmente sólo había dos hombres, con cosechadoras y vestidos de mecánicos.

Las preguntas sobre el futuro de la tierra se las había hecho muchos años antes el hijo mayor de Marcelino, Ricardo, quien, a diferencia de su padre, apenas experimentaba satisfacciones con el trabajo de la tierra y acariciaba la idea de irse del pueblo lo antes posible. Mientras llegaba ese momento, en lugar de ir a trabajar echando jornales, como siempre había hecho su padre, Ricardo vagabundeaba por el pueblo y pasaba horas y horas en el casino, lugar en el que se le abrieron las puertas para marcharse a trabajar a la cercana central hidráulica y, más tarde, a las obras del pantano del río Cabriel.

---

[155] Id., p. 60. Como se puede comprobar, se trata de un recuerdo del motivo central de la novela *Agonizante sol*. Un recuerdo que, como suele ser habitual en la novelística de Rodrigo Rubio, sirve para establecer una interconexión entre todas las obras del autor, especialmente entre las correspondientes al apartado que hemos dado en llamar del mundo perdido.

Porque, en contra de la opinión de Marcelino, Ricardo pensaba que la modernidad que se iba aproximando al campo no beneficiaría a los pobres, sino a los ricos. Por eso trataba, inútilmente, de abrirle los ojos a su padre:

> Quíteselo de la cabeza. Hemos entrado en un tiempo en el que se enriquecerán los que ya tienen mucho. Lo puede comprobar, padre. Usted ha visto como, cuando los cupos forzosos, eran pequeños agricultores los que entregaban hasta el último celemín, mientras que los ricos propietarios sabían arreglárselas para llevar una parte no proporcional a la cosecha obtenida. Eso lo sabemos todos, y usted no lo ignora. Así, con el trigo sobrante, vendido a estraperlo, se empezaban a enriquecer mucho más, y de prisa. La prueba está en las muchas tierras que esos siete u ocho grandes han comprado, y no ya en el término de Montejara, sino incluso en los pueblos de alrededor. Para nosotros no han sido propicios estos tiempos, padre, y usted lo sabe[156]

La reacción del padre frente a la actuación y las palabras de su hijo no podía ser otra que la de amar aún más su trabajo, su casa, sus animales, sus tierras y sus aperos. "Y era como un trofeo el sudor que brotaba, a lo largo del día, por entre la áspera tela de su camisa" (101). Para Marcelino, nada había en el mundo mejor que el silencio y la hermosura de los campos, el rumor de las alondras sobre los sembrados de cereales, los saltos de las perdices de surco en surco, el olor de los montes y el traqueteo de los carros:

> Nada, por mucho que hubiera en otras partes, podría ser como aquello: como sus campos, como sus animales, como el olor a la hierba recién segada que amontonaba en el porche, como el blancor de las paredes de su casa, como el calor y la paz que le proporcionaba la lumbre de su cocina..." (106).

Las crías comienzan a abandonar el nido

Finalmente, como él temía, sus tres hijos acabaron marchándose del pueblo. Y el primero que lo hizo no fue el mayor, sino el segundo, Marcelo, al

---

[156] Id., p. 104. Esta crítica de Rodrigo Rubio sobre el enriquecimiento ilícito y oportunista de muchos ricos propietarios suele ser más frecuente en las novelas que veremos en el siguiente apartado, pertenecientes a la etapa de denuncia social, en línea con el realismo crítico o la novela social. No obstante, como se puede apreciar, el autor no evita dicha denuncia en aquellas otras novelas dedicadas al recuerdo nostálgico del mundo perdido, ya que considera que actuaciones como la que aquí se pone de manifiesto contribuyeron a acabar con aquella otra vida que, a su juicio, era mejor que la que Rubio está viendo y viviendo en los momentos de escribir sus relatos.

que su padre, siempre que se refería a él, lo llamaba “el desgraciado” (61), pues ya desde niño había manifestado tendencias homosexuales, lo que provocaba la burla de la gente del pueblo con aquello de “*Marcelo-Marcela, que ni corre ni vuela*” (107). Así que el muchacho acabó yéndose a trabajar como camarero y como artista con un grupo de cómicos. Mas, curiosamente, después de la vergüenza que la familia había tenido que pasar, al cabo resultó ser el hijo más cariñoso y el que con más frecuencia acudía a verlos, una vez que sentó la cabeza y dejó de travestirse y de andar en líos de vicios y de drogas, para dedicarse a estudiar y tocar música. De ese modo, el sentimiento de vergüenza de los padres se tornaba en un orgullo cada vez que el hijo acudía al pueblo con sus compañeros de orquesta para tocar en el patio de la casa, ante el agrado y la curiosidad de los vecinos, a quienes “eso de haberse hecho músico y tocar en una orquesta de la capital casi les parecía algo asombroso” (108).

Poco después de la marcha de Marcelo, llegarían las de Ricardo y Mercedes. El primero, metido en negocios empresariales, sólo se dejaba caer por el pueblo cada dos años, y en época de caza, junto con sus amigos o socios, en unas visitas que duraban poco más que el tiempo que se tardaba en tomar “un bocao” (60).

En cambio, Mercedes solía visitarlos con mayor frecuencia, aunque la mayor parte de las veces lo hacía de camino hacia la playa o de regreso de ésta hacia Madrid, o, también, por Navidad, y siempre para pasar dos o tres días con sus padres. Y eran éstos unos viajes que servían para que el padre notara un gran ahogo en su garganta, agobiado como estaba por el peso de toda su historia a cuestas, sin poder desprenderse de los recuerdos de las siegas, los bailes, las alegrías y las tristezas de otros tiempos, que siempre estaban pegados en sus entresijos. Unos viajes que servían, también, para que la hija y el yerno mostraran continuamente sus deseos de llevarse todas las cosas antiguas que encontraban en la casa y en el pueblo para el chalet que se estaban construyendo cerca de la sierra de Madrid: viejos aperos, un carro derrengado, tejas viejas, ruedas de carros, cabezadas de caballerías, tenazas, fuelles, etc. Todo ello ante la sorpresa de Marcelino, quien veía lo mucho que

eran apreciadas en la capital aquellas cosas que en el pueblo apenas se valoraban, algo que para él suponía un tremendo y auténtico sinsentido.

Lo mismo que sucedía con el escaso número de hijos que tenían los matrimonios urbanos, o con los miedos y aprensiones de su hijo Ricardo, a quien no sólo le preocupaba el hecho de que no le pagaran sus trabajos, sino también los posibles problemas del gas o el que murieran gentes de la política, circunstancias todas ellas que a Marcelino no le interesaban ni le afectaban lo más mínimo.

Pero de lo que Marcelino no puede escapar es de la necesidad de hacer algunos viajes a Madrid, los cuales suponen una gran distorsión en su tradicional forma de vida, a la que él se aferra con todas sus fuerzas.

El primero de esos viajes, con motivo de la boda de su hija Mercedes, lo realizó, junto con Felisa, en tren desde la estación de La Roda. Aunque a la boda de su hijo Ricardo en Asturias no habían ido, pretextando que "aquél era un mundo ya muy lejano" (183), en esta ocasión no pueden negarse, sobre todo por el sentimiento que se traslucía en las cartas que les dirigía la hija suplicándoles su asistencia a la boda. Una circunstancia que permite a Rodrigo Rubio introducir, dentro de la narración en tercera persona, unos textos entre paréntesis y en letra cursiva, correspondientes a un fragmento de una de esas cartas y a un diálogo que Marcelino mantiene con su amigo Juan Dueñas:

> [...] no pudieron negarse, imposible, cuando la muchacha dijo de casarse, que les escribía con mucho sentimiento, las cartas mojadas de lágrimas (*padre, madre, que he llorado, por el disgusto que ya me nace, pensando si he de verme sin ustedes en día tan señalado y grande para mí*). Marcelino se estremecía, bebiendo de nuevo (*anda, echa, echa otro lingotazo, Dueñas, coño, que, no sé por qué, me pones nervioso*), hablando ya lo que para Felisa (cuando después se lo comentó) no eran sino disparates de desquiciado (183-184).

Ese primer viaje le sirvió, además de para dar gusto a su hija, para comprobar las evidentes diferencias entre los llanos y hermosos campos manchegos y la "tierra calva, sin viñedos, sin nada" (191) de las cercanías de Madrid, algo que a Marcelino le producía sed y malestar.

El segundo, años más tarde, lo hicieron en el automóvil de su hija y su yerno. Un largo e incómodo viaje, presagio de los días inquietos que iban a pasar en casa de la hija, en el barrio de Moratalaz, en medio de un ambiente de atascos, vértigos y contaminación, que Rodrigo Rubio conocía muy bien por haber residido en él entre 1968 y 1979:

> La casa de Mercedes estaba en un barrio que se llama Moratalaz. A Marcelino le pareció un mundo caótico, todos los bloques rojos -algunos grises-, casi iguales. Había por allí viejos que salían a tomar el sol, sentándose en los bancos de madera. Por las noches, eran riadas de automóviles los que venían del centro de la ciudad (194-195).

Así que al pobre Marcelino, metido de lleno en ese mundo de apreturas, semáforos, contaminación, vehículos y accidentes en medio de la calle; metido de lleno en medio del laberinto de una gran ciudad, se le "abría el cuerpo y le daba miedo pensar se le descompusiera en un sitio así, sin saber dónde estaba el cagadero" (195).

Y lo peor de todo era que la hija, al principio muy amable y cariñosa, cuando ya los padres llevaban quince días en la casa, "les rogaba que no hablaran tan alto, y al padre, *por favor no escupa usted en el suelo*. Y el hombre: *hija, lo hice una vez, porque se me atragantó algo*" (197). De ahí que a Marcelino y Felisa no les parezca extraño el que, a la hora de regresar al pueblo, pasado ya un largo mes en Madrid, Mercedes proteste ligeramente, pero sin insistir para que se queden más tiempo. Y, aunque ellos se hacen el firme propósito de no volver nunca más a ese lugar, "lo de Marcelo" (201) les obligaría a incumplir su promesa, pues, cuando su hijo fue asesinado, tuvieron que coger nuevamente el tren para acercarse hasta la capital de España.

La muerte va anunciando su llegada

Para Marcelino, sueño y realidad eran "como una verdad, con sus mezclas, con sus gritos por el miedo y sus gritos por la euforia" (82). Por eso, como hemos tenido ocasión de ver, él pasa la mayor parte de su inactividad diaria en ese mundo de sueños que le mantiene a cierta distancia emocional de

la enfermedad de su mujer y de la constante preocupación por su más que probable marcha con los hijos cuando ella muera.

Esos sueños, a veces, rayan en lo surrealista, ya que se trata de una especie de pesadillas sin aparente sentido, que, en su mayor parte, son resultado del terror que siente ante la idea de tener que abandonar su casa y su mundo. Así, en uno de esos sueños -especie de alegoría de la muerte y del desarraigo posterior- ve cómo venían grupos de hombres, todos vestidos de color oscuro, los cuales "cantaban por lo fúnebre" mientras se llevaban a todas las viejas para meterlas en unos ataúdes muy largos y estrechos, todos negros y ribeteados de cintas amarillas y encarnadas y, después los subían en un tren fúnebre compuesto por carruajes de entierro:

> Luego, aquellos hombres vestidos de oscuro, un poco más altos de lo normal, regresaban hacia el pueblo, se frotaban las manos, bebían un trago -un líquido algo verdoso- y apenas sin esfuerzo se apoderaban de todos los viejos, sujetándolos con una red, igual que pájaros[157].

En otra ocasión, Marcelino sueña con uno de esos carnavales, por entonces prohibidos por el gobierno. Y este sueño hay que interpretarlo como una continuación del anterior y en clave premonitoria respecto del enemigo que procede de fuera del pueblo. En dicho sueño, los vecinos del pueblo -tanto los vivos como los muertos- salen con sus disfraces, "con sus calaveras hechas con melones sin pulpa, con cirios encendidos y dientes de patata" (78), entonando cantos fúnebres, para hacer frente a un grupo de cazadores de la ciudad, cargados de escopetas y cuchillos, a los que se les hace retroceder y abandonar el pueblo.

Y, cómo no, buena parte de estos sueños están relacionados con la situación en la que viven las personas viejas que se instalan en las ciudades. Como ejemplo de ello, citaremos la pesadilla que le sobreviene en el transcurso del capítulo dedicado al mes de octubre, cuando ya se va acercando el trágico desenlace final. Marcelino cierra los ojos y ve a todos sus amigos emigrados

---

[157] Id., p. 38. Sin duda alguna, estos hombres vestidos de oscuro son un claro precedente de esos enlutados que aparecerán en la novela *Cuarteto de máscaras* (1976) y en los relatos *Vida y muerte de una extraña flor* (1975) y *Tallo de sangre* (1989).

que venían hacia él subidos en los autos de juguete de sus nietos y que tenían como destino la civilización:

> Los viejos emigrados estaban en un circuito de carreras. Venían los chiquillos corriendo: *¡Mamá, mamá!, que nos han quitado el scalextric.* Los viejos reían, vestidos con ropas de colorines. Marcelino se había subido a un árbol. Allí estaba Mercedes, niña aún. *¿Qué haces aquí?*, y la muchacha le miró con miedo. *La tía Narcisa, que viene corriendo desde su retrato*. La chiquilla tenía miedo. Marcelino la tomó en brazos. *Anda, baja; si la tía te hubiese querido mucho, de haber vivido*. Ya no estaban los viejos, ni los críos, ni nadie. Tampoco Mercedes. Marcelino, en medio de una viña, daba gritos, pedía socorro [...]
>
> Marcelino quería romper la cuerda con la que le habían atado.
>
> -¿Por qué os empeñáis en llevarme?
>
> Eran su hijo Ricardo, su yerno Pedro, su hija Mercedes, los cuatro nietos. Felisa detrás, sin atar, contenta, marchando por su gusto.
>
> -Ahora, sí; ahora ya no se volverá (207-208).

A medida que pasa el tiempo, Marcelino va viendo cada vez más cercano el momento de la obligada y temida partida, lo que hace que llegue a acariciar la idea del suicidio, colgándose de una de las vigas del techo de la cámara,"pues ese era por lo general -ese o el pozo- el lugar elegido por los desesperados suicidas" (224).

En el mes de noviembre, con ocasión de un empeoramiento de la enfermedad de Felisa, Marcelino aprovecha para colocar un clavo en la cerradura, que estaba medio caída. Y, cuando la vecina, Maximina, trae de la farmacia las pastillas que ha recetado el médico, le quita las llaves de la casa y cierra la puerta a cal y canto. Desde ese día él es quien se dedica a cuidar con el máximo esmero a su mujer y tan sólo, y de cuando en cuando, abre la ventana al tonto Evaristo para hacerle algún encargo. Así hasta que una noche Felisa se estremece y se queda quieta para siempre.

A partir de este momento, los habituales diálogos entre Marcelino y Felisa aparecen con *las respuestas* de ésta en letra cursiva, señal evidente de que nos hallamos ante un auténtico monólogo, en cuyo transcurso Marcelino pone en la fría boca de su mujer las respuestas que él desea oír.

Mientras en el pueblo cunde la alarma por los días que transcurren sin noticias del matrimonio, Marcelino sigue *jugando con su mujer* a la oca o al parchís y, en una ocasión, permite la entrada de Evaristo hasta la habitación de la muerta.

De este modo, el bobo se convierte en una especie de cómplice suyo, que escucha y ve las mismas cosas que dice ver y oír Marcelino: Felisa está sentada tranquilamente en la cama, comiendo galletas. Y, para asegurarse de que la versión del muchacho va a coincidir con la que él le ha ofrecido, lo acompaña al bar del pueblo, ante la sorpresa generalizada de sus paisanos.

Cuando, por fin, un día los hijos de Marcelino llegan a Montejara y descerrajan la cerradura, se encuentran con el espectáculo que todo el mundo preveía: el cadáver de la madre, muerta desde hacía varias semanas, y el padre medio lelo, escuchando continuamente la música del gramófono:

> Entraron. La copla de Angelillo languidecía. *"...La enterraron por la tarde..."*, y en el disco apareció la arruga. *"...Enterra..., enterra..., enterra..."* Marcelino recontaba los últimos villancicos que él había cantado, las nueces que había partido, las lumbres que había atizado... Estaban junto a él todos los de su sangre, los vivos y los muertos. Nevaba en algún rincón de sus adentros. Llovían sobre sus mejillas gotas calientes echadas fuera por el parpadeo de los ojos irritados (254).

Un gramófono que suena a mundos viejos

Como vemos, el gramófono, que da título a la novela también está presente en el momento del final de la misma, como si fuese una especie de eco que, a voz en grito, cantara a los cuatro vientos la muerte de Felisa.

Así es como acaba el simbolismo de dicho aparato musical, que había aparecido en escena hacia la mitad de la novela, cuando en el capítulo VII -el correspondiente al mes de julio- Marcelino había decidido ponerse a buscar el viejo gramófono en la cámara de la casa, idea que había agradado a su mujer, a quien le hacía especial ilusión escuchar "alguna placa de Angelillo" (141), como la que luego se oirá, de forma reiterada, en el momento de su muerte.

La sola idea de volver a escuchar el viejo gramófono de bocina hace que Felisa recupere el deseo de comerse un choricico de los que están guardados

en la orza. Mas el valor simbólico que tendrá al final de la novela se anticipa, a modo de presagio -o mal agüero, como dice Felisa-, cuando Marcelino sube a la cámara a buscarlo mientras canta la letra de una triste canción de Angelillo: "*La enterraron por la tarde, a la hija de Juan Simón, y era Simón en el pueblo el único enterrador"* (146).

Ese viejo gramófono, comprado por el padre de Marcelino cuando éste era un muchacho, "suponía meterse en mundos viejos, adentrarse entre bailes domingueros, rejuvenecer y sentirse moribundo" (148). Al mismo tiempo, le permite el acercamiento hasta algunos familiares muertos, como su hermana Narcisa, el abuelo Matías y el tío Leandro, con su hija Carolina la Fina.

Narcisa Valverde era una muchacha de negros ojos, grandes y tristes, que parecía huir de los hombres, como si fuera "una gata criada en camaranchón" (43). Ella había ayudado a Felisa a traer al mundo a sus tres hijos y había ido acumulando rarezas hasta que, al final, acabó volviéndose loca por un amor imposible con un joven vasco que formaba parte de las Brigadas Internacionales y que, al término de la guerra, fue hecho prisionero por las tropas vencedoras.

Tras despedirse de él, Narcisa se acercó a la boca del pozo, como había hecho cuando murió su padre, y allí se quedó "como esperando ver en el fondo del oscuro anillo una salida para su repentina desesperación" (74). Y, más tarde, al enterarse por carta de que el brigadista Ignacio había muerto al intentar huir al extranjero, regresó nuevamente junto al pozo, en donde cogió la humedad necesaria como para morir de pulmonía.

Del abuelo Matías Valverde, su hijo Marcelino guarda buenos y malos recuerdos. Los malos van unidos a la dureza del trabajo en el monte, cuando, siendo él todavía un muchacho, su padre realizaba contratas para acarrear troncos hasta el aserradero. También, a las visitas del abuelo a la capital, después de quedarse viudo, en busca de relaciones con fulanas.

Y, por supuesto, todos los recuerdos relacionados con la guerra, cuando el viejo Matías estuvo a punto de ser paseado, pues los milicianos lo habían tomado entre ojos porque, en "aquellas primeras y alocadas jornadas de la revolución, el viejo salió a la calle, repleta de tipos con escopetas, y les dijo:

Sois un atajo de vagos y de mierdas" (46). Porque el abuelo no podía ver cómo los mejores muchachos del pueblo salían hacia los frentes de guerra. Una guerra que, para él, no era más que un acuerdo de vagos y maleantes "para sacar, en el río revuelto, los mejores y más gordos peces" (47). Y más aún cuando empezaron los registros y las entregas forzosas de legumbres y cereales. En esos momentos, como no tenía ninguna escopeta a mano, se desahogaba acariciando a su perro *Morronegro*, que era medio lobo, "rumiando palabrotas" (49) por las orillas del pueblo.

De su padre, Marcelino admiraba su capacidad de sacrificio para el trabajo, el que tomara en consideración las opiniones del hijo para hacer las tareas del campo y, sobre todo, su amor a la tierra, que se pone de manifiesto en la expresión de su última voluntad antes de morir:

> Si algún día alguien, en guerra o en paz, atenta contra lo nuestro, defiéndelo y defiéndete con uñas y dientes. Que tus hijos amen la tierra y esta casa que poco a poco hemos levantado entre todos los Valverde. No seas cagón y cómprate escopeta, aunque no te den licencia. Defiende esta casa, y mira si esa hermana tuya es capaz de vestirse de colores un día (51).

Otros personajes que se asocian al mundo simbolizado por el gramófono son su tío Leandro y su prima Carolina. A diferencia de su hermano Matías Valverde, Leandro había sido siempre un vividor, "un pelota de políticos" (86), con algunas tierras, pero sin amor al campo, pues a él lo que le gustaba era "vestirse el traje de pañete, uncir el jaquillo a la tartana y largarse al pueblo, a Monsalve, para allí, en el casino, jugarse los cuartos" (86). Y algo similar ocurría con su única hija, a la que Marcelino llamaba Carolina la Fina, la cual era conocida en todos los pueblos del contorno y en la capital a causa de su afición a las fiestas, incluidas las de tipo sexual.

Al acabar la guerra, el tío supo sacar partido de su adhesión a los vencedores, y tanto él como su hija se enriquecieron con facilidad, aunque en seguida dilapidaron su hacienda en fiestas para alternar con los poderosos, y la hija acabó en un prostíbulo de lujo de su propiedad, con el padre ejerciendo como alcahuete suyo.

El tío Leandro aparece en uno de los sueños fantásticos que Marcelino "había maquinado en su testa" (119), para decirle que había decidido vender sus tierras con la intención de poner una casa en Albacete en la que su hija pudiera disfrutar de la vida. Un disfrute que el propio Leandro había empezado a experimentar desde el momento en que decidió casarse con la hija de Dionisio Lamata, Andrea, la cual, a pesar de ser tartamuda y algo alborotadora, heredaría unas buenas tierras.

Poco después, Leandro se desprendería de todo ese patrimonio, "alegremente, sin ningún dolor, pues nunca había sido hombre que apreciara la tierra en su esencia, en su verdad" (123). Y lo que más dolió a Marcelino fue que las vendió a otro hombre como él, a Antonio Lorca, el alcalde de Montejara, quien era, "desde que los tiempos cambiaron, uno de los hombres más ricos de la contornada" (123).

La figura de Antonio Lorca representa la perfecta imagen del vencedor en la contienda civil. Su hacienda había ido multiplicándose día a día, primero con el estraperlo y otros negocios sucios, y, luego, comprando tierras a precios bajísimos, como el que pagó al tío Leandro. Además, esta prosperidad del alcalde de Montejara se asocia a la posesión de otro elemento simbólico, como es el tractor.

Soplan vientos de modernización

El tractor había aparecido, por primera vez, en el capítulo inicial, cuando remolcaba el coche del hijo de Ramón Tarazona, el cual venía a recoger a su padre para llevárselo con él a la ciudad. Desde ese momento, el tractor adquiere el valor simbólico de elemento propiciador de la modernidad y la prosperidad, dado que, nada más aparecer en escena, presta su apoyo para permitir la llegada al pueblo del automóvil que va a llevar a Ramón a una vida, en teoría, mejor y más cómoda.

La modernidad que supone el tractor tiene, no obstante, una consideración perspectívica, pues, según los hijos de Marcelino, será bueno para los ricos propietarios y malo para los "propietarios de medio pelo" (67), los cuales quedarían en una situación aún peor que la de los simples braceros.

Además, para los viejos, puede llegar a ser un peligro, un riesgo para sus vidas, como le sucede a Marcelino, quien, en una de las pocas ocasiones en que se decide a salir a la calle, está a punto de ser aplastado por una de esas máquinas:

> Y fue entonces cuando salió a la calle, luego a las corraladas, creyéndose -eso le parecía- que iba a encontrar yuntas camino de los barbechos, para la tercia; carros, hacia el monte, para la traída de troncos; cantos de alondras, sobre los surcos. Mas luego, de pronto, notó como rumores de un mundo que aborrecía, y no pudo sino escupir cuando el tractor de Antonio Lorca, conducido por el muchachón de Jacinto Almagro, casi lo aplasta, en el recodo del camino.
>
> -¿Es que no oye, Marcelino?
>
> Y se apartó, temblón. *¿Por qué no será siempre de noche?*, se dijo. Y vio cómo la máquina se perdía, camino adelante, sin dejar sonido de campanillas ni canciones de muleros (81-82).

Para Marcelino, aferrado a su mundo perdido, el tractor representa, especialmente, un peligro para la vida tradicional del campo, tal como él la había vivido siempre y como le gustaría seguir viéndola y viviéndola. Por eso, se negaba a permitir que le segaran sus cuatro cebadales con una de las máquinas de la cooperativa. En su opinión, lo que hacían esas rápidas máquinas, con un solo hombre al volante, no era segar, ya que dejaban el campo lleno de espigas. De ahí que él fuera partidario de las cuadrillas de segadores, los cuales sí ataban bien las espigas.

En tal sentido, el tractor es un símbolo opuesto al gramófono, cuya música les trae a Felisa y Marcelino recuerdos de un mundo mejor:

> Soñó Felisa que andaba muy ágil, trajinando en su casa; que enjalbegaba paredes, limpiaba suelos con agua de sanguina, para ponerlos muy rojos, como a su hija le gustaban; que hacía dulces en el horno y engordaba, dándole ella con su mano los más gruesos granos de maíz, un hermoso pollo para freírlo con tomate. Imaginaron que el gramófono era nuevo y que las placas no tenían arrugas, y que Mercedes bailaba en el patio, y que allí mismo estaban Marcelo y Ricardo [...] Imaginaban los dos, hablando en susurro, para matar los días, que Marcelo resucitaba, con la guitarra igual que recién estrenada, y que la música de sus amigos y compañeros, aunque ellos no estaban presentes, venía de muy lejos, por sobre todos los campos, para hacer más grande la fiesta del patio... (168).

Por otro lado, el gramófono se sitúa en relación de oposición con la modernidad que representa el magnetófono de los nietos de Marcelino, los dos hijos de Mercedes. El estruendo de la música de este aparato ahoga la polca que está sonando en el gramófono del abuelo y, con ella, toda la forma de vida que ésta representa:

> El crío Pedrito: *Papá, papá, pon la "cassette" de La Pandilla.* Y el pequeño: *No, la del cuento de Aladino*. Y Pedro, el padrazo, aflojando en su risa: *Bueno, bueno, ya pondremos las "cassettes"*. Y Marcelino, el abuelo, sentado, temblón, vio que en el gramófono se ahogaba la polca, que la polca moría, el olor a tierra mojada, y a geranios, y a rosas, moría, y que él mismo parecía morir (174-175).

Por eso, cuando Mercedes emprende el viaje de regreso a Madrid y le pide a su padre que conserve bien el gramófono para más adelante llevárselo, junto con las otras antigüedades que piensa colocar en su chalet, él se dedica a dar cuerda al aparato hasta que lo rompe y, entonces, se echa a reír, porque así se asegura la permanencia de éste en su casa y, de alguna forma, la pervivencia junto a él del mundo de su pasado, de ese mundo que cada vez intuye más perdido.

En tal sentido, estamos totalmente de acuerdo con José López Martínez, cuando afirma que *El gramófono* tiene un cierto regusto proustiano, por la angustiosa búsqueda del tiempo perdido que muestra en todo momento un Marcelino Valverde apresado por el miedo pavoroso a la gran ciudad. La conclusión a la que llega este crítico y escritor manchego resulta sumamente esclarecedora:

> Amarga y terrible lección actualísima. Hay muchos Marcelinos Valverde hoy en España. Muchos ancianos muriendo en soledad, atrapados por la nostalgia en el medio rural. No es tema baladí el que aborda Rodrigo Rubio en *El gramófono*. Plantea una cuestión sobre la que debemos reflexionar; uno de los mayores dramas de nuestro tiempo y país. La emigración ha dejado muchos hogares sin el calor de los hijos. En este aspecto nos hallamos ante una novela palpitante, testimonial en su más hondo sentido. En cuanto a la forma en que está contada, el escritor de Montalvos se mantiene dentro de su línea ya conocida: estilo sencillo, rural, pero exigente, sin nada de

> populacherías. Lo que sí se advierte en *El gramófono* es una mayor veteranía narrativa, un más logrado dominio del género[158].

3.5. *Palabras muertas sobre el polvo* (1967)

Es éste un libro de cuentos, dividido en tres partes y precedido por una interesante introducción del autor acerca de las narraciones que contiene. Palabras introductorias que se abren con una especie de definición sobre lo que para Rodrigo Rubio es el género cuento: "una narración breve en donde el autor pone, lo mismo que en una obra larga, todo cuanto le es posible para conseguir cierta calidad[159]". Y, a renglón seguido, añade que ya no se suelen escribir relatos con historias fantásticas o pueriles, sino que el cuento es concebido de otro modo:

> Por eso, el cuento no es sino una pieza breve de la narrativa que nos habla, en muchas ocasiones, de cosas grandes. Por eso, un volumen de cuentos (algo que siempre es visto por el lector con cierta reserva) es, nada más y nada menos, como una novela, con la particularidad de que aquí cada capítulo es una historia completa, o un pedazo de vida -según-, de lo cual se puede deducir que, casi casi, resulta más interesante (7).

Como el autor sabe que algunos lectores no compartirán estas afirmaciones suyas, continúa diciendo que él es consciente de que una novela larga es una obra de más peso. "Pero ojo con el peso, que a veces resulta molesto…" (7).

Además, respecto del interés que despiertan los cuentos, opina que es lógico que atraigan poco, si es que se entiende por cuento una historia fantástica hecha para entretener, al estilo de algunos relatos de los tiempos de don Saturnino Calleja. Pero, si se considera que un cuento es algo arrancado de la propia vida, entonces nos tendrá que parecer, forzosamente, interesante, porque es "algo que nos lleva a rozar la vida con todas sus hermosas y feas

---

[158] *La Estafeta Literaria*, nº 553, diciembre de 1974, p. 25.
[159] *Palabras muertas sobre el polvo*, p. 7.

realidades” (8). Es decir, según Rubio, el escritor de cuentos tiene que tocar tierra, tiene que rozar el terreno de las verdades, aunque éstas no siempre sean agradables. Y, además, cuando se trata de un volumen de cuentos, éste ha de tener “un tono general de ambiente, y otro tono, también casi general, de intención” (8).

En su caso, el tono general de ambiente viene dado por el hecho de que casi todas las narraciones del libro “respiran campo, han sido hechas en lo rural y de lo rural” (8). El tono de intención es “porque, arriba o abajo, antes o después, se pasea, con sus sombras de tristeza y dolor, el fantasma, tantas veces odiado, de la guerra” (8).

Los suyos son cuentos en los que hay más de vida contada que de vida inventada, pues se trata de relatos que han salido de su interior, que se le han escapado desde lo más íntimo hasta las páginas del libro, con intención de encontrar una nueva vida. En este sentido y a vista del poco esfuerzo que le cuesta, podría parecer que no tiene casi mérito describir un mundo del que él ha formado parte durante tantos años.

No obstante, confiesa que la composición del libro, en cuanto a su estructura, le ha llevado bastante tiempo. Así, aunque los relatos forman un todo unitario, por cuanto reflejan a una tierra y a unas gentes concretas, ha decidido dividirlo en tres partes. En la primera, las narraciones hablan de un tiempo no demasiado preciso, sino más bien algo intemporal. En la segunda, el conjunto de narraciones está referido al tema de la guerra y, según dice el autor, fueron concebidas para formar parte de un mismo libro. La tercera recoge narraciones escritas en una fecha más reciente -a diferencia de las otras dos, que son de sus primeros años de escritor, aunque convenientemente revisadas-, que han surgido en torno al fenómeno de la emigración rural.

La crónica de un desengaño

La primera parte del libro está compuesta por siete relatos, el primero de los cuales es el que da título al volumen, “Palabras muertas sobre el polvo”, y está dedicado a la memoria de su padre, “filósofo sin libros” (13). Se trata de una historia de ilusión y desengaño acerca de la promesa de traer agua al

pueblo hecha por un político de la provincia, aspirante a diputado. Una historia dividida, también, en siete episodios, comenzando por la noticia de la próxima llegada al pueblo de don José María Sánchez Rambla -curioso e irónico segundo apellido el de este paisano, que se había marchado del lugar con catorce o quince años y que regresa ahora, movido por meros intereses personales-, cuya visita despierta un brillo nuevo en los ojos de muchos vecinos, pero no así en los del escéptico Andresejo, el abuelo del muchacho narrador de esta historia.

Precisamente, el abuelo fue uno de los hombres que había contemplado el cuerpo ahorcado de Basilio, el bodeguero, el padre del político que va a venir a visitarlos para pedirles ayuda en sus aspiraciones a ser diputado, y en el que todos parecen confiar. Todos, menos Andresejo y Adolfo, el barbero, dos hombres curtidos por la edad y por los desengaños y aferrados a la honda sabiduría popular de sus refranes y de sus frases a modo de sentencias.

Tras el acuerdo, en pleno municipal, de prestar a don José María la ayuda que les requiera, comienza una larga espera, durante la cual los vecinos engalanan sus casas y realizan todos los preparativos propios de una gran fiesta. Y, por fin, la llegada del político, con un recibimiento multitudinario, con música, banderas de papel y una felicidad generalizada, aunque rodeada de unos ciertos oscuros presagios: un cielo raso, sin ninguna nube que anunciara lluvia, y una gigante tolvanera de polvo en lontananza.

Todas las escenas que rodean al recibimiento representan una magnífica muestra de esa España profunda, inculta y confiada, que tan bien retratara, por ejemplo, el cineasta Luis Buñuel. Y no lo es menos el naturalismo con que Rodrigo Rubio relata la escena del discurso de bienvenida del alcalde:

> Sebastián, el hijo de la sorda, herido en África el año 1909, miró a un lado y a otro, levantó las manos y dijo: “Vecinos…Vecinos: yo…” Tosió, ladeando la cabeza para escupir. (Yo vi a mi padre después que se miraba las botas, y es que el salivazo del alcalde, según supimos luego, le había caído encima) “Yo… -prosiguió Sebastián-. Yo… Bueno, quiero decir que don José María está aquí, que ha “venío”, como podéis ver “toos”. El… El va a decir un mitin, así que yo… yo no puedo decir “na” de él, aunque se podría decir “muncho” y bueno. Yo…” (26).

En efecto, el discurso del político republicano fue lo que cabía esperar: un auténtico mitin cargado de tópicos y promesas fáciles con los que logró despertar la pasión y la esperanza de sus paisanos en la próxima llegada de un canal lleno de agua para ese pueblo y todos los de la comarca. A cambio de esa promesa, solicitaba ayuda moral y material para ser diputado provincial y, si fuera posible, dar el salto a Madrid, a un ministerio:

> Yo tengo que llegar adonde me he propuesto, y así, queridos paisanos (otra vez aquel estremecimiento de gozo), podré influir en los altos cargos para que este pueblo y otros muchos pueblos sean prósperos, ricos, porque habréis de saber que esta República la trajo el pueblo, y ahora, tiene que consagrarse por entero al pueblo para llevar a todos la prosperidad y la riqueza. He dicho (28).

Palabras que, como irónicamente comenta el narrador, levantaron unos aplausos que se debieron oír en toda la comarca y que hicieron que a muchos les dolieran las palmas de las manos, no sólo por la intensidad de los aplausos, sino también porque en ellas se iban depositando granos de arena que parecían haber acudido a presenciar aquel magno acontecimiento. Además, apunta que, para el posterior banquete celebrado en el casino, habían muerto "(los mataron las mujeres, claro) casi tantos pollos como personas en el año del cólera" (28).

Muy grande fue el sacrificio de aquellas buenas gentes, entre ellos el padre del narrador, que era concejal. Tuvieron que abandonar sus trabajos para ir por pueblos y aldeas solicitando ayudas, e incluso se vieron obligados a vender algunos productos propios para allegar fondos. Pero nadie se cansaba y eran muchos los ojos que mostraban el brillo de los hermosos sueños; a otros, en cambio, les brillaban como consecuencia de la burla y del escepticismo.

Tal es el caso, por ejemplo, del viejo Andresejo quien, con la experiencia de sus setenta años a cuestas, sabe que en el pueblo sólo se había hecho una vez una carreterilla, y seguramente fue por equivocación. Haciendo honor al significado de su nombre, es un hombre duro y de firmes convicciones que, además, está curtido por las desdichas y los desengaños. Como también lo es otro personaje de nombre simbólico, don Constancio, un viejo cura monárquico

que, desde que levantaron al rey de su trono, sólo se había dedicado a sus funciones religiosas, con la absoluta convicción de que nunca había visto una vega sino “allí donde la gracia de Dios dejó que corriese un hermoso regatillo…” (30).

Dos viejos, pues, henchidos de sabiduría popular, a los que la risa les asoma con bastante facilidad, aunque don Constancio tenga que disimularla a causa de la sotana que viste. Pero, como le dice Andresejo, otra cosa distinta es cuando se la quita. “Y a los dos se les escapaba la risa por sus ojillos escépticos y burlones” (31).

Porque aquello, sin duda alguna, era para reírse. Don José María había llegado a ser diputado y, después, alto cargo en el gobierno de la nación. Las autoridades del pueblo habían hecho más de cincuenta viajes a la capital y, en todo ese tiempo, la única respuesta recibida habían sido las diarias “bofetadas de burla de las ventiscas” (31) y una desesperanza que iba cargando las espaldas de los vecinos. Más aún, cuando vieron cómo llegó el verano y los trigos se secaron por falta de agua. Y pasó el tiempo, con otro verano ya cercano, y todo seguía igual. Menos mal que “la faena” (33) de don José María fue compensada, en parte, por la perseverancia del cura y por la intercesión de la imagen de Santa Ana, pues, gracias a la procesión que se hizo con su imagen, llegó la lluvia al pueblo:

> Mas nadie, sin embargo, miró hacia lo alto ni gritó milagro, hombres y mujeres siguieron cantando, dentro del templo ya, y los ojos de don Constancio y los ojos de mi abuelo reían, tal vez recordando las palabras del político, quizá por oír el hermoso ruido de la lluvia sobre el pueblo…(34).

Cuatro historias con trágicos finales

El segundo relato, “El amo”, se conecta temáticamente con el anterior, ya que en él se habla de la sequía que sufre el pueblo desde hace medio año, lo cual origina la falta de trabajo y de dinero para muchos hombres de la localidad.

Odilón, el tabernero, que ve cómo los hombres apenas entran a su local, va encendiendo los ánimos de éstos para que se enfrenten con don Aquilino, el

dueño de medio pueblo, y le pidan un dinero que éste se niega a darles, alegando que no hay dinero para nadie y menos para unas gentes a las que él hace responsables, en alguna medida, del asesinato de su hijo, en los tiempos revueltos que precedieron a la guerra civil.

Uno de esos hombres, Julián, desesperado porque tiene a su mujer tísica y embarazada, es el elegido por el tabernero para transmitirle el odio que él le tiene al amo. De modo que, una noche, Julián sale de la aldea y se dirige al monte a cortar leña para venderla y comprar alimentos y medicinas para su mujer. El encuentro con el amo es inevitable y concluye con el violento asesinato de éste a manos de Julián. En definitiva, una historia de miseria y muerte en el ámbito de esa España injusta e insolidaria de los primeros años de posguerra.

Igualmente duros y crueles son otros dos relatos, “Haciendo así” y “Donato el bromista”, unidos entre sí por la presencia en ambos de ese vecino bromista. En el primero de ellos, el objeto de las bromas y risas de Donato es Ezequiel, un “viejo, arrugado, delgadillo y bastante sordo” (89), cuya vida se centraba en el cuidado casi diario de su pequeña viña, podando sus quinientas cepas con lentitud y mimo y gracias a la hoz que había heredado de su abuelo y de su padre. Un buen día, Donato le dijo que tuviera cuidado no se fuera a cortar la nariz y, curiosamente, en esa ocasión Ezequiel oyó lo que el bromista le decía y se llevó la hoz hacia la cara. Por eso, lo que no pretendía ser más que una gracia se convirtió en una broma macabra que acabó costándole la vida:

> Todo porque entonces, después de oír las palabras del bromista -de Donato el de la Antonia- había oído bien. Había oído bien y, colocando la hoz sobre la nariz, había hecho así… (92).

Esa especie de ironía del destino se volverá contra el propio Donato, quien siempre gustaba de bromear con el dolor de su estómago el cual, según él decía, acabaría llevándolo a la tumba. Como la despensa de la casa no estaba muy surtida ni llena, y como la mujer -que era de las que pensaban aquello de que “en comiendo yo bien, los demás que se arreglen” (97)- no se

creía sus dolores de estómago, le preparaba buenas gachas, sopas de ajo, tocino y pimientos picantes.

Un día, después de uno de esos fuertes almuerzos, se fue al campo con su mujer a coger hierba y, al pasar cerca de la viña del fallecido Ezequiel, tuvo un mal presentimiento. Poco después de empezar a trabajar, sintió un temblor en el vientre y un frío que le recorría la piel: el frío de la muerte, que se adueñaba de su cuerpo. Cuando la mujer lo vio tumbado bocabajo en el suelo, pensó que se trataba de una de sus habituales bromas y echó a andar, murmurando:

> -Venga, Donato, hombre, y déjate de juegos… Te espero en el linde.
>
> Y fue entonces, andando ya hacia el camino, cuando le pareció oír como unas raras palabras, unas palabras como caídas de las nubes o nacidas del fondo de la tierra, unas palabras que dijeron:
>
> -Si decides esperar a tu marido, Antonia, más vale que lo esperes sentada…
>
> Y entonces fue cuando ella gritó, porque la voz no era otra que la de Ezequiel, el sordo muerto en su viña, y aquella voz le anunciaba, además, que Donato, su marido, el bromista, estaba muerto (99).

En esa misma línea de dureza naturalista que caracteriza estos cuentos se incluiría el titulado “La siega”, ambientado en un caluroso mes de junio que está marcado por el miedo de los campesinos a la lluvia o a una tormenta, porque podrían dañarse los trigos ya cuajados. Las mujeres, atemorizadas, rezan oraciones para que los negros nubarrones se alejen de los campos y echan puñados de sal en los patios y en las puertas de la casa.

Llegado el momento de la siega, el padre del joven narrador no encuentra a nadie que quiera ayudar en la recogida de la mies, pues los trabajadores de siempre buscan ahora empleos más estables. De ese modo, la mies se va secando cada día más y la siega no cunde por falta de brazos. Hasta que, la víspera de San Juan, el padre trae a un hombre joven y fuerte, Dionisio, un vagabundo que les ayudaría a cambio de un jornal diario. Mas éste resulta ser un gandul que se autolesiona en un ojo para cobrar sin trabajar y que amenaza con retrasar la curación cuanto él pudiera, con el objeto de vivir todo el tiempo a costa de la familia.

Llega el día de San Pedro y el narrador ve cómo una tormenta estropea la mies en el mismo día en que él hubiera debido celebrar su santo con alegría, como lo hacían otros muchos campesinos, que cantaban porque ya tenían recogidos los cereales. La rabia y la impotencia le llevan a enfrentarse con el hombre en forma violenta, y acaba dándole muerte:

> Y le tiré la horca de hierro que se le clavó en el vientre, que se le quedó allí, balanceándose un poco el astil, como clavada en la mies. Se la tiré, desesperado ya, rota, fuera de mí la desesperación de todos los días, y vi que el vagabundo aún me miraba, pero sin fuerza ya, débilmente, pues se estaba muriendo (77).

En esta primera parte de *Palabras muertas sobre el polvo*, hay dos cuentos que, a pesar de ser más tiernos en su contenido, también tienen un cierto regusto de tristeza y de desencanto. Tal es el caso del relato “Los viejos”, en el que vemos a dos ancianos, Colás y Alfonso, sentados al abrigo, disfrutando del suave y tímido sol de una mañana invernal. Como escribe el narrador, este sol tiene un encanto especial:

> El sol, ahora, en un día así, era más hermoso que nunca. Calentaba la corralada, los “paerazos” de saliente y enfilaba la calle de la Acacia, alargando la sombra de la mujer que barría, del carro que descansaba, e iba a la plaza a templar los cuerpos encogidos, arrugados, temblones, de los hombres que iban muriendo (82).

Pero Colás y Alfonso están tristes y llorosos, “cansados por los años, heridos por mil soles diferentes” (82). En la plaza juegan los niños de la escuela; algunos otros muchachos, que no van a la escuela, juegan con carteras, “carteras -decían ellos-, a los trozos de naipes usados” (83), y las mujeres acuden a comprar a los hortelanos. En cambio, los dos viejos se quejan de que estorban en todas partes y ven cómo las mujeres sienten asco de sus toses y de sus escupitajos. Donde mejor están ellos es en las afueras del pueblo, que es donde menos molestan a los demás:

> En la plaza, ahora se estaba bien. El sol besaba aquel rincón que siempre mantenía un calorcillo agradable. Los viejos se iban, se alejaban, y ellos sabían que allí, en la plaza, en aquel rincón, se estaba muy bien, mejor que en ninguna parte. Pero…
>
> -Cochina vida la de los viejos… -murmuró Colás.
>
> -No damos más que asco -dijo Alfonso.
>
> Y siguieron andando, torpe, lentamente, hacia donde nadie les viera escupir (85).

En “La vacuna”, el protagonismo corre a cargo de Palomo, un perro con una inteligencia y una sensibilidad superiores a las de muchos humanos. Su amo, Blasote, el estañador, mantiene con él un permanente diálogo a una sola banda, porque sabe que el perro le entiende aunque sólo pueda contestarle con aullidos lastimeros y con miradas tristes y llorosas. Blasote debe llevarlo a vacunar contra la rabia, pero no tiene los tres duros necesarios para pagar al veterinario que acude al pueblo todos los días y, cuando tiene algún dinero, lo gasta en la taberna o en echarle algo de comida a sus tripas. Por eso tiene que justificarse ante su pobre perro, con unos argumentos en los que ni siquiera faltan las alusiones a los problemas padecidos por cuestiones de tipo ideológico:

> -¿Qué hacemos? -preguntó Blasote-. El día ha sido criminal. No he recaudado más que la tercera parte de lo que necesitamos, y si no hubiera que tomar algo… Pero, ¿quién es el guapo que no le trae nada a estos estómagos hijos de mala madre que tenemos? ¡Menudos arañazos me arrea el mío! ¡Ni que tuviese ahí dentro cuatro o cinco gatos! Siempre así, Palomo, siempre, toda mi vida, esos arañazos. Hambre siempre. Sólo cuando en el campo hay uvas, melones y tomates. Entonces me harto, pero casi me muero por las diarreas. De todas formas, mal, mal siempre. ¡Debiera hundirse el mundo! Y Genoveva, la vieja… ¡Cualquiera era el guapo que le pedía unas patatas y un trozo de tocino! A mí un día me dijo: “Anda, apártate de aquí, rojo”. Ya ves, me dijo rojo. Ella ni sabía lo que eso significaba, pues nunca había oído hablar, hasta entonces, aquel tiempo que precedió a la guerra, de esos colores. Yo le dijo: “Bueno, seré rojo, pero usted tiene que tener el corazón más negro que una morcilla”. Cerró las puertas, dando golpes, y yo, al alejarme, me puse a cantar. Ella, ahora… Ya sabes cómo está: tiesa y fría como una mojama (59-60).

A medida que pasan los días y se acaba el plazo para la vacunación, el malhumor de Blasote va en aumento. Se enfrenta verbalmente con las mujeres que le piden unas lañas por poco dinero y no les hace el trabajo solicitado. El

perro, entre tanto, cada vez más resignado a la que había de ser su suerte: su amo lo colgó del cuello en el tronco de un olmo. Menos mal que unos críos le salvaron la vida y, más tarde, dieron al hombre los tres duros, “entre pesetas y calderilla” para la vacuna:

> -Tome -dijeron serios-. Para…
>
> Blasote los miraba. No podía decirles nada. Murmuró luego:
>
> -No todos los corazones son negros, no…
>
> Y acarició al perro, que era como si, en aquellos momentos, acabase de nacer, limpio y hermoso (65).

Doce narraciones con la guerra al fondo

La segunda parte del libro lleva el título genérico de “Un tiempo y otro tiempo” y está encabezada por un texto de San Agustín en el que se afirma que “la paz es un bien que no se puede desear otro mejor, ni poseer uno más útil” (101). La paz es lo que hay en el pueblo cuando comienza la primera de estas doce variaciones sobre el tema de la guerra y la paz es la que se añora cuando termina el último de esos doce relatos.

“Bajo el sol del estío”, el primero de los relatos, se abre con el recuerdo del narrador de los tiempos en los que él era joven y jugaba feliz con sus amigos. En primera persona, describe cómo hacían casitas con trozos de tela y de ladrillo y construían pequeños pozos con botes de tomate, cómo cazaban pájaros con los tirachinas y cómo se entretenían con otro tipo de juegos:

> Nosotros, los chiquillos, correteábamos, jugando por las calles. Al oír el traqueteo de los carruajes dejábamos de jugar para acudir a las Cuatro Esquinas, donde casi siempre caían los hilos de la luz, curiosos por ver lo que pasaba. Después seguíamos persiguiéndonos por las esquinas, guardando cada uno una, con aquel juego que se llamaba “a las lumbrecitas”. A veces nos uníamos a las niñas que jugaban al corro o a eso de “dónde vas moro viejo que no te has casao, que te estás arrugando como el bacalao”, y jugábamos todos, no sin que tuvieran que intervenir las madres -por nuestras travesuras-, que tomaban el fresco sentadas a las puertas de las casas (109).

No obstante, aquel caluroso y hermoso verano no era como el anterior, porque en las caras de los mayores se reflejaba una preocupación que contrastaba con la felicidad de los niños. Y era que algo triste, “algo malo se cernía sobre el pueblo” (109).

Llegó “aquella mañana” (109) -término eufemístico que, según dice el narrador, fue el utilizado a partir de entonces para referirse al momento en el que se abrió paso la tristeza y el dolor-, con un calor sofocante, en la cual un automóvil cargado de milicianos con fusiles aparcó en la plaza del pueblo. A continuación, todos los habitantes del lugar pudieron ver cómo las imágenes de la iglesia y las telas de los altares, casi todas ellas bordadas por las muchachas, eran quemadas en una hoguera, frente a la puerta de la iglesia. Como dijeron el padre y el hermano mayor del narrador, aquello era la guerra, y el relato concluye con unas palabras del narrador un tanto enigmáticas, que tendrán su aclaración en el cuento siguiente:

> Meses. Años. Dos justos. Del mes de julio de 1936 al mes de julio de 1938. Verano entonces, cuando llegó al pueblo el automóvil con gentes que cantaban, como si con ellos llegara una fiesta, o los húngaros con sus títeres y su música de violines, y verano ahora, cuando nos trajeron el telegrama, aquel telegrama que sería como la señal más alta y visible que separaría ya un tiempo de otro tiempo… (110).

Con esas palabras acaba la primera de las doce variaciones y se da paso a la segunda, titulada “El abuelo Juan”, que es la primera persona en la que el narrador observó el gran cambio sufrido en la familia en ese nuevo tiempo que se abre a raíz de la llegada del telegrama. Desde entonces, el abuelo comenzó a debilitarse de forma progresiva hasta que, dos años después, murió.

Este relato constituye un emocionado recuerdo y homenaje del narrador hacia su abuelo, que era, para él y para su hermano pequeño, Pedro, el mejor amigo. No era uno de esos abuelos que están constantemente acariciando a los nietos, pero una de sus caricias valía más que cien de otros abuelos. Los niños disfrutaban con los cuentos que les contaba y, en ese sentido, es muy

posible que los relatos del abuelo influyeran para despertar la vocación literaria del narrador:

> Claro que sabía cuentos, historias que a nosotros nos encantaban. Decía que sabía pocos, pero era mentira. Sabía más que otros abuelos, y los contaba muy bien, aunque despacio, muy despacio. La noche nos acariciaba, nos envolvía, mientras él, lentamente, tosiendo ahora y luego, interrumpiéndose para escarbar la tierra con un palote o arrancar una brizna de hierba o escupir, nos contaba una de sus historias. Hablaba del pueblo, de gentes que ya murieron. Por eso, al hablar, también miraba hacia el cementerio, cuyas paredes blanqueaban besadas por la luna (112).

Tras ese emotivo recuerdo, cuenta que, como el abuelo sólo iba al campo algunas veces, pasaba las tardes del otoño y del invierno jugando con sus amigos a las cartas, a pesar de lo cual en los ojos de esos viejos había tristezas y nostalgias porque ya no se sentían útiles para ir a trabajar como cuando eran jóvenes y fuertes. Pero una parte de esa nostalgia y de esa sensación de inutilidad que embargaba al abuelo Juan quedaba paliada por su amistad con don Benito, el cura, y por su costumbre de tocar las campanas de la iglesia durante la Consagración, algo que al nieto y al resto de la gente les producía una inigualable sensación de bienestar, que el narrador hace extensiva a todo cuanto forma parte del pueblo:

> Muchas veces, cuando el abuelo había tenido que salir al campo, la campana no se oía, y nadie podía saber entonces cuando alzaban a Dios, y todos, luego, comprendían que el abuelo Juan había faltado a la misa. Y yo creo que hasta el mismo campo, los árboles y las hierbas del campo, y el pueblo, las paredes blancas y los tejados grises del pueblo, sentían nostalgia de aquellas campanadas, por lo que, lo mismo que las gentes, pero con un lenguaje distinto, con su lenguaje mudo, también hablaban del abuelo Juan (114).

Después de este paréntesis laudatorio, el narrador vuelve al decurso narrativo de la historia en el punto en que lo había dejado: la llegada del telegrama con la noticia que empezó a debilitar la salud del abuelo: la muerte de su nieto José María. Cada vez veía menos, pero se negaba a ir a un médico de la capital, porque allí, como en otras ocasiones anteriores, vería soldados

por las calles. Tuvieron que llevarlo a la fuerza y, efectivamente, se encontró con soldados a los que les preguntaba por su nieto.

En una continua e infructuosa espera, el pobre abuelo salía todas las tardes a las afueras del pueblo, se sentaba en un ribazo de la cuneta de la carretera y aguardaba, inútilmente, la llegada del muchacho. Así, hasta el momento de su muerte:

> Porque un anochecer, al abandonar la carretera, él se sintió repentinamente muy enfermo y al llegar a casa y meterse en la cama dijo: “Señor, Dios mío...”, entornó los ojos, y se marchó como en un vuelo, a reunirse con José María, su nieto, aquel muchacho alto, de tez morena, el pelo todo hecho anillos, y que un día, en el frente de… de…, bueno, en un frente, una bala criminal lo había matado (117).

El tercer cuento lleva el título de “Padres e hijos” y en él se narran hechos acaecidos antes de la muerte de José María, en un tiempo en que todo transcurría en medio de la tranquilidad y la rutina de las faenas domésticas y agrícolas, y en el que el protagonista central es el muchacho muerto, pues todo gira en torno a los trabajos que él hacía con su padre; a las tertulias nocturnas en la cuadra con sus amigos, hablando de fiestas y de mujeres; a los viajes a la feria de la capital y a la costumbre de traer regalos a sus hermanos y de “feriarse” (121) una carta, un peine y un espejo. Y también es él el protagonista de las discusiones de los padres, Modesto y Adela, respecto del dinero que le deberían dar para que se fuera de fiesta. Ahora, en cambio, cuando ya está muerto, se preguntan qué no le darían si pudieran tenerlo junto a ellos.

A continuación, figuran dos relatos centrados en figuras femeninas, “Aquellas alegres muchachas” y “Mari Luz”. El primero de ellos, muy breve, está dedicado a Jeromilla, la hermana de José María, y a las amigas de ésta, cuyos recuerdos exigen un esfuerzo por parte del narrador, sobre todo porque aquellos momentos felices se encuentran muy lejanos en el tiempo y casi borrados en su memoria. A pesar de ello, sí rememora las habituales reuniones en las tardes de primavera y verano, así como las de las noches de invierno, cuando aprovechaban el calor de la lumbre para hacer migas, turroncillos o rosas de maíz, mientras hablaban de fiestas y de chicos.

El narrador las ve alegres, paseando durante los crepúsculos primaverales o yendo los domingos a misa mayor, para cantar en el coro. También recuerda sus costumbres de preparar un nacimiento en Navidad y, en el Sábado de Gloria, un Judas que colgaban en cualquier sitio:

> El Judas era un monigote de trapo, relleno de paja: unos pantalones viejos, una camisa encontrada en cualquier tabaque y una chaqueta que no servía más que para ponerla con unos palos como espantapájaros, luego, en el melonar (126).

Entre esas muchachas se encuentra Mari Luz, a la que muchos consideraban la novia de José María y a la que dedica el cuento que lleva por título su nombre. Recuerda a los padres de ella, unos buenos aldeanos que iban a comer a su casa algunos días de fiesta. Entonces, ambas familias comían un buen cocido, con una rica sopa de pan, y bebían buen vino en la redoma, mientras José María y Mari Luz se cruzaban miradas cómplices. Esta circunstancia la aprovecha Miguel -es ahora cuando por primera vez sabemos el nombre del narrador- para apuntar, con el humor desenfadado propio de un niño -que es lo que él era en aquellos momentos-, el siguiente comentario:

> Miradas de José María a Mari Luz. Miradas de Mari Luz a José María. Y Pedro y yo en el primer peldaño de la escalera de la cámara, sentados en cojines como los moros, pero comiendo mejor que los moros, cien veces mejor, puesto que el cocido tenía jamón y ellos no lo catan, y tenía chorizo y ellos ni lo ven, y bebíamos vino y ellos, “los mohamés”, le hacen ascos… (130).

Mari Luz era vista con cariño por los dos niños, especialmente por Pedro, a quien la muchacha hacía objeto de inocentes juegos, guiñándole los ojos y mandándole besos, lo cual acrecentaba aún más el enfado del pequeño, que cada vez estaba más celoso del hermano mayor. Por su parte, Miguel, también con algo de envidia, echaba en cara a Mari Luz el que se acercase tanto a Pedro y, en cambio, huyese de José María. Pero, como escribe el narrador, a ella le encantaba jugar con los dos niños, porque, queriéndolos a ellos, quería también a José María, del que sólo llegó a estar cerca cuando él se marchó a la guerra:

> Fue cuando él se marchaba, al despedirse, aquella mañana de estío, a la orilla del pueblo, cuando padres, hermanos y novias abrazaban a los que se iban, torpes, casi inútiles en todas las bocas las palabras de adiós. -José María… -dijo Mari Luz, abrazada a él-. ¡José María! -repitió. Y las lágrimas ahogaron nuevas palabras. Él rozó los cabellos dorados, y la frente, y las mejillas húmedas, con sus labios mudos, que tenían un temblor de palabras rotas, de frases muertas, de besos tímidos que no llegarían ya a los otros labios… (132).

Otros dos breves relatos que guardan cierta relación entre sí son "Días rojos en el calendario" y "Una canción triste". Se trata de dos cuentos de marcado sabor costumbrista, con esa añoranza típica del mundo perdido, en los que Miguel narra hechos ocurridos en algunos días festivos. Así, en el primero de ellos, recuerda los días de Semana Santa y, con anterioridad a esas fiestas, las cuaresmas y las vigilias que él conoció de niño y las que contaban haber vivido su padre y su abuelo. Relata cómo su madre no permitía que comieran carne los miércoles y viernes, y los niños tenían que irse a la escuela después de haberse comido un bocadillo de atún en aceite. En la escuela, el maestro aprovechaba ese tiempo de cuaresma para hablarles de la pasión y muerte de Cristo y, después, los críos, en grupos de tres o cuatro, hacían una redacción.

Ya en Semana Santa, había días en los que era obligatorio ayunar, incluso para los hombres que iban a trabajar al campo y que los demás días, a la hora del almuerzo, comían sus buenas tortillas y sus tajadas de pernil. Ahora se entretenían cogiendo algunos puñados de hierbas o unos tallos de grama para los animales del corral. Y así aguantaban hasta la hora de comer un puchero con rellenos de pescado, una tortilla, unas uvas y unos rellenos en dulce. Después, la asistencia a la iglesia y a la procesión, porque la gente sabía que Dios iba a morir, "y la muerte de Dios se hacía presente en los ojos agachados de las mujeres, en las palabras sombrías de los hombres, en las canciones muertas de las muchachas" (137).

En "Una canción triste" recuerda que, los domingos en que hacía buen tiempo, el pueblo parecía otro, sobre todo gracias a la animación que había en la plaza y en la carretera. Eran aquellos días de primavera en que las jóvenes parejas paseaban bajo los almendros en flor y cogían flores blancas y gualdas

de manzanilla y flores moradas de las mielgas, mientras se susurraban tiernas palabras de amor y se oían las frescas y juguetonas risas de las muchachas. Días de trigos verdes y flores en el campo. Días de alegría, felicidad y, sobre todo, de paz, que él rememora con sentida nostalgia y melancolía, haciendo una descripción a base de breves pinceladas de marcado sabor impresionista, que nos hace pensar en la gran afición de Rodrigo Rubio por la pintura:

> Paseo bajo los árboles y en la carretera. El sol se iba, caía, allá lejos, más grande y más rojo, menos fuerte en su fuego y en su luz. Nubecillas que se tiñen de rosa en el cielo. Golondrinas que gorjean y vuelan, como felices, descuidadas, persiguiendo mosquitos. Flores blancas y rosa de los almendros. Flores en las manos de las muchachas. Ramos que irán a casa o a la iglesia, para marchitarse en un vaso. Solo, como dormido, el campo. Trigos verdes, que ya se ondulan en suave, casi muerto oleaje (139-140).

Al regreso del paseo, las parejas entraban en el casino. Allí bebían y cantaban, mientras los pequeños correteaban por la plaza y por las calles jugando al "visto, visto" (140): un grupo de niños corre a esconderse en los trigales, los viñedos o los barrancos, y otro grupo los persigue. Cuando alguno de los perseguidores ve a uno del otro grupo, grita "¡Eh, visto…!", y pierde el grupo entero. Y vuelta a empezar, teniendo que ser ahora los perdedores quienes persigan.

Pero hubo un domingo con un final muy diferente a lo que solía ser habitual. Mientras tomaban cerveza en el casino, los amigos de José María cantaban una canción triste, un tango en el que se hablaba de una madre que tenía cinco hijos. Y a los cinco los perdió luchando en los campos de Francia, a cambio de cinco medallas. Fue entonces cuando todos los allí presentes pudieron ver a un José María distinto y fuera de sí:

> Y yo, y padre, y otros muchos hombres le vimos tomar un botellín de cerveza y romperlo contra la mesa, en todo su recio cuerpo como un temblor de niño enfermo, y en sus ojos el rojo de la rabia y la humedad del llano. Los otros aún cantaban, y él les gritó:
>
> -¡Callad! ¡Callaos ya! ¡No cantéis "eso", no…!
>
> Y era que ellos, todos, se iban a la guerra, y la canción era triste y hablaba de guerra.
>
> Fue la primera vez -y la última- que vi llorar a nuestro hermano mayor (141).

A continuación, aparecen cuatro relatos protagonizados por personajes que, de una u otra forma, padecieron las consecuencias de la guerra civil. En el primero de ellos, titulado “Don Benito, el cura”, se narra cómo los milicianos llegaron de nuevo al pueblo, en el mismo coche en que lo hacían habitualmente, en busca del cura, el cual estaba escondido hacía varios días en casa de la familia del narrador. Precisamente, Miguel fue objeto de un ardid tramado por los milicianos, “los del auto” (145), con el objeto de descubrir el lugar en que se encontraba don Benito. Para ello, hicieron creer a todos que se habían marchado a comer al río y, entonces, Miguel cogió la llave de la iglesia y fue a dar el toque del Ángelus con la campana. En la plaza sólo había un vagabundo, que parecía dormido, sentado bajo un olmo; pero, cuando el muchacho fue a introducir la llave en la cerradura, dio un salto y se puso a silbar. Aquello, obviamente, era una trampa, como relata Miguel:

> Los hombres que gritaron al oír el silbido del compañero ya estaban en la calle. Oí sus pasos. Me estremecí. Entonces comprendí perfectamente todo lo que ocurría, en la situación que me encontraba. Si me daban alcance... Por mí podrían saber dónde estaba don Benito. Lo de que aquellos hombres se habían marchado a comer al río no era más que un truco (145-146).

Al ver salir del Comité a todos aquellos hombres que estaban escondidos, “callados como gatos al acecho” (146), salió corriendo con todas sus fuerzas hasta llegar a la era de su familia, a pesar de que el vientre se le había vaciado con el susto y de que se iba pinchando con los cardos secos. Allí consiguió ponerse a salvo, escondiéndose en el interior de una hacina de mies, hasta que su padre y su abuelo vinieron a buscarlo, cuando ya los perseguidores se hubieron marchado. Y también el cura, que se fue de casa para no comprometer más a la familia.

En “Basilio, el herrero” se cuenta cómo los chiquillos del pueblo tenían cierto odio a ese hombre, “cejudo, chato, la cabeza como aplastada, como si se le quisiera meter entre los hombros” (150), y cómo deseaban que sufriera algún mal, aunque sólo fuera machacarse un dedo con el martillo. Todo ello porque

Basilio se reía de ellos cuando iban a pedirle que les afilara alguna navaja o que les cambiara las púas de los trompos. Y ese mal le llegó cuando se tuvo que marchar al frente de batalla. Entonces, los mismos chiquillos cambiaron el odio por la pena, sobre todo después de conocerse la noticia de su muerte:

> "Tenía que…" "Si le diera…", habíamos dicho nosotros, los pequeños, sus víctimas, cuando nos marchábamos de la fragua sin la navaja o con el trompo partido en dos. Sin embargo, luego nos dolió ver la herrería cerrada. Y a mí por lo menos me parecía que no podía ser, que Basilio el herrero no podía estar muerto, tan fuerte como un orangután, tan duro como el hierro que forjaba. Pero sí, era verdad, aunque a mí me pareciese que aún iba a oír, al despertarme por las mañanas, el repiqueteo del martillo sobre el yunque, aquel sonido rítmico que se extendía por el pueblo y por los campos, aquí y allá una quietud tan hermosa como si todo durmiera el reposado sueño de la felicidad (154).

La siguiente variación sobre el tema de la guerra está dedicada a Mario, el único hijo que les quedaba vivo, de tres que habían tenido, a unos parientes de la familia que residían en la capital. Ese hijo, que era de la misma edad que José María, el hermano del narrador, trabajaba de herrero con su padre y es el que protagoniza el relato "El primo motorista". Un primo muy apreciado por Miguel, quien afirma quererlo casi tanto como a su propio hermano, especialmente desde que le regalara un patín hecho por él en la fragua. También a él le llegó la muerte, aunque no fuera en acción bélica, sino en un accidente con su moto Northon:

> El primo Mario no había ido al frente, pero se estrelló contra un camión yendo de servicio por no sé qué criminal carretera. Era lo mismo. Igual morir aquí que allí. Ya no vino más a casa. Yo, por eso, guardé en el mejor sitio el patín que él había hecho para mí. A veces iba Pedro y lo tomaba. Yo le decía: "No. Este patín no tiene que romperse nunca..." Y si él me preguntaba que por qué, yo le respondía: "No sé; pero no tiene que romperse nunca. Me gusta verlo, y tocarlo, y pensar que lo hizo para mí el primo Mario, el primo motorista..." (159).

"Los evacuados" es el título de un relato protagonizado por un matrimonio que, junto con otras personas, habían llegado al pueblo en un día de primavera, tras haberse visto obligados a abandonar sus casas y sus

ciudades. De esos evacuados, destaca el narrador a Isabel y Leonardo, quienes habían tenido noticia de la desaparición de su hijo, que era alpinista, a través de la carta de un capitán. Inmersos en un casi sempiterno silencio, alojados en una casa abandonada del pueblo y rodeados de un mundo extraño, pensaban en su hijo, “tan alto, tan guapo, con el pelo rubio y los ojos azules” (163), y paseaban cogidos del brazo, algo que resultaba muy extraño en el pueblo, en donde los matrimonios “nunca van del brazo, ni se dan la mano, aunque se quieran; al pasear, el uno va por aquí y la otra por ahí, a un metro de distancia” (163).

Un matrimonio que fue objeto de las atenciones de toda la familia de Miguel, en particular de su hermana Jeromilla, a quien la mujer enseñó a hacer punto y a la que le regaló unos pendientes de oro, cuando llegó la hora del regreso a su casa. Pendientes que servirán para el recuerdo permanente de ese matrimonio, por el que solía rezar la familia de Miguel:

> Nosotros, muchas veces, al contemplarlos dentro de la cajita forrada de terciopelo granate, pensábamos en doña Isabel y su esposo, y rezábamos por ellos. Rezábamos también, por el hijo, vivo o muerto. Era como si ellos, al dejarnos los pendientes, nos hubiesen dado algo de sus vidas, algo de su mundo perdido, y nosotros, ahora al recordarlo, quisiéramos, con nuestros rezos, pagar una deuda, que habíamos contraído con ellos al aceptar algo tan querido, tan íntimo, tan personal como la propia existencia (165).

“Adiós, mirando las nubes” es el relato que cierra este apartado específico del libro *Palabras muertas sobre el polvo* dedicado al tema de la guerra. Es una tarde de verano, con el cielo plagado de grandes nubes, blancas y grises, y de negros vencejos que planean en sus vuelos. Una tarde en la que sólo se escucha el silbido de los tordos, el cacareo de las gallinas, el gruñido de los cerdos o el maullido de algún gato, hasta que salen a la calle cuadrillas de chiquillos que corretean alegres. Entre ellos chiquillos ya no está Miguel ni su hermano pequeño, Pedro, que ahora son muchachos que trabajan en la era, junto a su padre, y a los que les llevan la comida la madre y la hermana. Pedro y Miguel se entristecen al ver los ojos tristes de su padre y de su madre, con un poso de dolor al que son ajenos los chiquillos que ahora juegan alegres en el pueblo:

> Estos chiquillos son ya otros, otros que no vieron llegar el automóvil “aquella mañana de verano”, y que no vieron, tampoco, antes de “aquella mañana”, la paz de nuestro pueblo, que parecía dormir como olvidado, como lejos de “todas las cosas del mundo”. Algunos son hijos de hombres que se fueron cuando José María y que, gracias a Dios, pudieron volver. Ahora corren, alegres, hacia el campo […] Otra vez, como antes de “aquella mañana”, hay paz en el pueblo, es alegre el campo. Se trabaja y se vive. Los que vimos “cosas” las recordamos (168).

Todos esos recuerdos siempre están presentes en la memoria de Miguel, quien los trata con una evidente voluntad de alejamiento en el tiempo, lo que le lleva a aludir a ellos como si se tratara de un asunto tabú, que obligara al empleo de esa especie de eufemismos entrecomillados. Son los recuerdos que conforman las doce variantes sobre el tema de la guerra y que, ahora, con el paso de los años, a veces reaparecen en las conversaciones de quienes vivieron en sus carnes aquellos hechos imposibles de olvidar, porque quienes perdieron a sus seres queridos sienten como si sus pasos resonaran por la era, por los campos, por los caminos y por la casa.

Es la suya una tristeza que se hace extensiva incluso a las nubes que hay en el cielo, a las que el narrador mira con unos ojos y una sensibilidad que nos hacen recordar al maestro Azorín y su libro *Castilla*:

> Miramos las nubes, todavía con los vientres rosados por el sol que acaba de esconderse. Las nubes se transforman. Vemos una figura, otra: carros, caballos, hombres gigantes. Luego como un pueblo, y como cientos de hombres saliendo de ese pueblo. Son las nubes, simplemente. Pero queremos ver otras cosas, y las imaginamos. Y sobre esto, empezamos a hablar. No sé por qué, mi hermano y yo, decimos que la figura tal es una de nuestras viejas mulas, y que el hombre que hay al lado es José María. Seguimos diciendo, también, que la nube grande es un pueblo, y acabamos por afirmar que se trata de nuestro propio pueblo.
>
> De pronto, la nube se hace oscura. Nos rodea una completa calma y sentimos más calor que momentos antes. Son apenas unas gotas, por el calor del estío, claro, pero caen y nosotros extendemos las manos, y es Pedro el que dice, sencillamente, que el pueblo llora, que nuestro pueblo está llorando… (169).

La tierra es nuestra carne

La tercera parte del libro *Palabras muertas sobre el polvo* está formada por ocho relatos de variada temática, aunque con un manifiesto predominio del asunto de la emigración que, como sabemos, tantas páginas ha inspirado a Rodrigo Rubio. De ahí el acierto en la elección de la cita que encabeza este apartado, en la que, con palabras de José María Valverde, se afirma que "La tierra es carne nuestra. Se ha amoldado a los pies. Nuestra huella está en todo. Hay ceniza de voces en el rumor del agua… (171).

Como también está presente, de fondo, la huella de la guerra, en el segundo relato, titulado "La sombra", y escrito en segunda persona, como si el narrador se dirigiese a un tú del que, en un primer momento, no ofrece dato alguno, aunque sí habla del rechazo que sufre esa persona por parte de un grupo de mujeres del pueblo y de que, tal vez, esa persona nunca encontraría unas horas de alegría, a pesar de ser el tiempo de las fiestas navideñas.

Desde esa situación presente, el narrador se retrotrae en el tiempo para recordar los años de la infancia del protagonista, ahora ya identificado, que se llama Jesús. Eran aquéllos unos años en los que Dios se hallaba lejos del pueblo, porque los hombres se mataban y los niños sentían sobre sus almas el eco de aquellas muertes. Y, de forma muy concreta, Dios estaba ausente para este niño cuya madre se vio obligada a recibir en su casa a varios hombres, después de que le mataran a su marido.

En ese sentido, parece que el narrador quiere disculpar el comportamiento de esa mujer, conocida como la miliciana, para ver si así su hijo deja de mirarla con el rencor que le tenía entonces:

> Tú le guardarías rencor. A ella le habían matado el hombre, y otros hombres fueron a verla. ¿Cómo iba a encerrarse, dejándose morir? Otras lo hicieron, dirás tú. Pero ella no podía ser mártir. Ella, sola, quizá lo hubiera sido. Pero tú también vivías. Eras un niño y tenías que vivir. Los hombres entraban en el patio de vergeles recién regados, y tú eras el que ibas a comprarles cajetillas de tabaco, y luego, al traérselas, te marchabas de nuevo a comprarte unos caramelos con las perras que te habían dado. Los hombres cantaban, y tu madre, que nunca, de estar sola, hubiera sido capaz de entonar una vieja canción, cantaba también ahora las canciones nuevas que hablaban de revolución, de lucha, de guerra, que aquellos hombres de mando le enseñaban (186).

Le recuerda, también, cómo algunos muchachos mayores que él le cantaban canciones en las que ofendían a su madre y se reían de su llanto. Una crueldad de la que hacían gala, igualmente, las mujeres, que, además, aprovechaban para recordarle a su padre, un hombre bueno, callado, al que Jesús quería y admiraba y con el que le gustaba ir al campo o al monte. Pero llegó la guerra y unos hombres vinieron a buscarlo y se lo llevaron a luchar y a morir. Entonces, para poderse ganar la vida honradamente, la madre colgó una rama de pino en la puerta de la casa y empezó a vender vino del que había en el jaraiz. Mas hubo hombres que pensaron que ella tenía que dedicarse a "otra cosa" (189) y, para ello, le hundieron el modesto negocio. De ahí que el anónimo narrador se dirija al ofendido hijo para decirle estas duras palabras:

> ¿Y sabes tú si ella lloró? ¿Sabes si luchó? ¿Sabes, Jesús, hombre hoy, si ella sintió angustia y si deseó morir antes de romper el ramo y no sacar vino sólo para aquellos hombres que empezaron a llamarla la Miliciana?
>
> Ella no pudo enseñarte el camino de Dios. Dios estaba muerto, muerto en los campos donde retumbaban los disparos, en los mismos campos donde morían los hombres. Lo habían quitado del pueblo, de la voz de las gentes, y tú creciste sin oír hablar de Ese Algo que hiciera sonreír a los niños de otras generaciones (189).

Años más tarde, cuando ya Jesús era un buen mozo, se marchó del pueblo para no permanecer por más tiempo al lado de "aquella mujer" (189) y para decir adiós a aquellos recuerdos que tanta amargura le traían. Tanto quiso apartarse de aquel mundo, que no hizo caso de las cartas que le llegaban y en las que algunas de aquellas vecinas, que otrora vilipendiaran a su madre, le informaban de la enfermedad de ésta y le pedían que volviese junto a ella. Pero su corazón, endurecido por el odio y acostumbrado a vivir de las mujeres, no se dejó ablandar ni siquiera cuando su madre se moría. Así que, a partir de la noche de su muerte, ya sólo le quedó vagar por las calles, perseguido por una sombra de la que, inútilmente, trataba de huir:

> Es tu sombra, lo sabes. Pero no está demás divagar, puesto que muy bien puede ser la sombra de tu madre, ella misma, convertida en apenas perceptible mancha que anda; ella, tu madre, Jesús, que es, que ha sido -¿por qué no?- una leve sombra de Dios en la tierra… (194).

Si miserable había sido la vida de la Miliciana, miserable es, también, la vida de María Josefa, la protagonista del cuento “Pequeña esperanza”. Se trata de una mujer molida por el dolor de espalda, en medio de un frío invierno manchego, la cual trata de acallar el llanto de su pequeña hija Sefa meciéndole la cuna con el pie. Entre tanto, recuerda su vida de diez años atrás, cuando ella era una muchacha alegre y con buena figura que se casó con Francisco. Después, tuvo cuatro hijos -dos de ellos muertos, los mellizos que nacieron después del mayor- y muy pocos cuidados para ella, que, como decían las vecinas, se estaba quedando “en el chasis” (198). Pero su mayor mal no era del cuerpo, sino del alma, como les sucedía a todas las mujeres cuyos maridos las dejaban de lado una vez que empezaban a marchitarse y se marchaban a la taberna o buscaban el calor de otras hembras.

Y, mientras tanto, ella esperando el regreso del marido y recordando, al amparo de las viejas fotografías familiares, sus años de soltera, los cuidados que sus padres le dedicaban, la boda, la llegada de los hijos, la muerte de los pequeños María y Joaquín… Y a seguir esperando, como tantos y tantos días.

Por su parte, el marido estaba amargado de ver que no había trabajo en el pueblo durante los largos inviernos. Tan sólo algunos jornales en primavera y verano, lo que le llevaba a pensar en la posibilidad de irse a Alemania, como habían hecho algunos otros. Pero, dado que su mujer no quería, se iba a la taberna y se jugaba el poco dinero que tenía y que casi siempre perdía:

> A veces, sin embargo, ganaba, y ella, luego, se lo decía a la vecina: “Ea, algunas veces gana, ¿sabe usted? Anoche mismo ganó treinta duros. Así que…” Y en esa conformidad, en esa defensa del hombre que ya vivía como de espaldas a ella, parecía escaparse el amor, la ternura de una mujer que, pese a todas las adversidades, aún conservaba, allá en lo hondo de su dolor, una pequeña esperanza (203).

Pero, como antes dijimos, el tema principal de esta tercera parte del libro es el de la emigración, comenzando con el primero de los cuentos, titulado “La despedida”. Nos hallamos en la época del año en que los hombres del pueblo solían ir a cavar las viñas al campo; pero, como ahora esa labor la hacen, mal

que bien, los tractores, ya no se contrata a ningún obrero. Tan sólo, a veces, cogían a algunos de ellos para cargar el camión que se llevaba el vino de la bodega del pueblo. Por eso, había que esperar pacientemente la llegada del camión, algo a lo que no está dispuesto Martín, que piensa en irse a Francia, aun en contra de la opinión de su mujer, lo que da pie a uno de esos diálogos escuetos, concisos, tan propios de los personajes de Rodrigo Rubio:

> -Tengo que irme. Ya lo sabes.
>
> Un gorrión se acercó, saltando, a la puerta de la cuadra que ahora no tenía mulo.
>
> -Antes, con nuestros cuatro cebadales y el jornal que dabas de vez en cuando. Pero se murió el mulo y… ¿Quién compra ya…?
>
> Había sacado la petaca y liaba un cigarro parsimoniosa-mente. La mujer le miraba. Se acercó la parte engomada del papel a los labios, la humedeció y luego lo terminó de enrollar.
>
> -Sí, antes…
>
> -¿Qué te ha dicho Nicolás?
>
> -Que no me espera más.
>
> -Para él es fácil, estando soltero.
>
> -Otros, casados, también se fueron, Juana.
>
> -¿Y qué? Ahí está la Josefa, y la Dolores, y la Asunción… ¿Qué hacen? Correr "toos" los santos días al correo. "¿Tenemos carta, Luis"? "No, hoy no". Los hombres como vosotros escribís poco. Algunos, ni de letra saben, que es cosa muy corriente entre los que siempre estuvimos pisando gasones.
>
> -Te escribiré (178).

Aunque, en realidad, Martín no quiere irse. Lo que él desea es poder trabajar esas tierras del pueblo que, además de ser de don Jesús, también considera que son algo suyo. Por eso, piensa que, si ya no se necesitan hombres para labrar la tierra, podrían ser útiles para alguna otra labor. Pero los grandes, los ricos, son los que compran todo y disponen de todo y, por eso, él tendrá que marcharse al día siguiente.

"El bolígrafo" es un breve relato en el que se nos presenta a José y Juana, afanados en hacer las cuentas después de haber comprado doscientos setenta y cinco ladrillos y haber vendido tres pollos y dos docenas de huevos. Esas operaciones matemáticas eran muy frecuentes desde que se compraron

la casa en un arrabal de un pueblo, probablemente valenciano o catalán, a juzgar por la lengua que emplea el oficial de la cuadrilla de albañiles en la que trabaja José desde que el matrimonio dejó su pueblo castellano para emigrar a esta localidad, en donde los nativos hablan como si fuesen extranjeros, casi como “parloteaban los húngaros que, allá por los años treinta, ‘se dejaban caer’ de vez en cuando por su pueblo” (209).

Esa nueva vida, con mejor trabajo y mejor casa, pero con muchos sacrificios y quebraderos de cabeza, está simbolizada en el hermoso bolígrafo negro con capuchón dorado que un día se encontró Juana en la calle. Un instrumento moderno, utilizado por los maestros de obras, contratistas y aparejadores, que al matrimonio castellano no le servía para nada, pues la mujer, que era la única que sabía sacar algunas cuentas, siempre las hacía con los dedos.

En “Las vacaciones” asistimos a una escena en la que siete u ocho hombres gritan dentro del bar de Mariano, mientras beben cerveza y juegan al billar. Son hombres que, con la llegada del verano, han dejado sus puestos de trabajo en Francia, Suiza o Alemania y aprovechan para pasar su actual desocupación en el bar, en donde son frecuentes las discusiones con las gentes del barrio acerca de la forma de vida en esos países extranjeros.

Uno de esos hombres que ha venido a pasar las vacaciones es Germán, cuya mujer sigue trabajando en el barrio para ganarse un dinero. Algo que no pasa inadvertido para el resto de mujeres, las cuales comentan que ella se ve obligada a seguir faenando por el vicio del juego que tiene su marido, quien se gasta buena parte de lo que gana y, cuando llega la hora de volver a Francia, tiene que pedirle dinero a su mujer para el viaje.

Otra cara de la emigración es la de Andrea, una mujer que hubo de dejar su casa y sus tierras en el pueblo para irse en busca de una vida mejor. Pero, a pesar de reconocer que en el pueblo no hacían “más que hambrear” (226), y de tener bien colocados a su marido y a los dos hijos, ella echa de menos cosas que sus vecinas de la ciudad no pueden comprender, especialmente su casa:

> Ellas no habían tenido un patio lleno de vergeles, con una parra y una higuera. Ellas no sabían del olor de las flores recién abiertas, y del olor a la tierra mojada, ni del piar mañanero de los pájaros en el tejado, ni la tranquilidad de un mundo enteramente suyo (226).

Para ella, a diferencia de lo que sucedía con otras mujeres del barrio, no tenían importancia las ropas o los muebles que se pagaban a plazos o el televisor que su marido estaba pensando comprar, porque en el bar no se enteraba de nada. En cambio, sí le importaban los frágiles tabiques del piso, los ruidos callejeros y las músicas de los aparatos de radio de las vecinas, que le provocaban dolores de cabeza. Por eso, en cuanto podía, se encerraba en el piso y se ponía a hacer quehaceres domésticos, mientras con su mente buscaba refugio en un tiempo pasado imposible de recuperar:

> Ella, ya en su cocina, se acercó al canasto de la ropa blanca, "lavada con sus manos", y luego enchufó la plancha. Mientras se calentaba, se esforzó en oír, inútilmente, el rumor que le trajera algún eco de otro tiempo.
>
> Pero por las ventanas abiertas seguían entrando palabras, mezcladas con risas y llantos, de unas gentes que hacían dramas sin realidad (227-228).

El último relato del libro lleva por título "Cena para cuatro" y se abre con unos abuelos, Antonio y Julia, y sus nietos, Pedrín y Juliana, iniciando los preparativos para montar el belén, en la tarde del veinticuatro de diciembre. Curiosamente, esos momentos de alegría para los niños, lo son de tristeza y de lágrimas para los abuelos, porque recuerdan a su hija, la cual se marchó con su marido a Alemania, y porque este año no vendrán a pasar las fiestas de Navidad con ellos, tal como la hija les anunciaba en su última carta. De ahí que, sin ilusión alguna y haciendo de tripas corazón, la abuela se vea obligada a preparar una cena de Nochebuena sólo para ellos cuatro, en la que, para satisfacer a sus nietos, habrán de escuchar viejas canciones de tiempos pasados.

Y, mientras llega ese momento, los abuelos recuerdan otros años, otras navidades, en los que la hija era la encargada de poner ese mismo belén, con la ayuda de sus padres y de alguna amiga. Tiempos pertenecientes a un mundo que significaba toda una vida, perdida e irrecuperable, la cual había

sido sustituida por otra más actual, en la que personas como Antonio veían toda clase de peligros y contrasentidos:

> La verdad es que apenas si quedaba una huella de su mundo de ayer. Ahora, él, labrador de sus cuatro cebadales siempre, a dar un jornal, y no ya en el campo, que había sido y era lo suyo, sino en las obras municipales, en las escuelas que estaban haciendo, no sabían bien para qué, puesto que cuanto más supieran los hombres menos querrían trabajar luego en las tierras, eso se comprendía, ya que hasta los casi analfabetos como su yerno se iban por ahí para después ("La cosa tienes hasta gracia", se decían Antonio) venir con reloj de pulsera y camisas de colorines. El mundo iba tomando "mal giro", comentaba él con otros viejos cuando se juntaban a jugar a los naipes o en la calle para tomar el sol. "Pos que será mejor cerrar los ojos -decía algún amigo-, antes de ver lo que, si Dios no lo remedia, veremos…" (237).

3.6. Otros relatos: *Las paredes lloran en silencio* (1969), *Penúltimo invierno* (1972) y *Un poco de paciencia* (1976).

Buena muestra de la gran capacidad creadora de Rodrigo Rubio es la enorme cantidad de cuentos publicados desde 1969, tanto en los libros de relatos escritos por él, como en diversos volúmenes antológicos -la mayor parte de éstos, como consecuencia de su participación en diferentes certámenes literarios- y, en un gran número, en forma de relatos publicados en revistas literarias o en periódicos.

Sería, pues, muy prolija, y, probablemente, no demasiado pertinente, la labor de análisis de todos esos cuentos publicados de forma tan dispersa, máxime cuando la labor de recopilación de buena parte de ellos resulta harto difícil y cuando, además, la calidad literaria de los mismos también resulta bastante dispar. Por tanto, hemos decidido concretar nuestro estudio a aquellos que resultan más relevantes, tanto por sus valores literarios como por la difusión de los mismos a través de las correspondientes publicaciones.

Tal es el caso de *Las paredes lloran en silencio* (1969), un cuento escrito en primera persona, con el que Rodrigo Rubio obtuvo el premio "La Estafeta Literaria" de ese mismo año. La narración corre a cargo de Miguel, el hijo

pequeño de María, el cual se fue de la casa “cuando ya el hambre me había hecho cantar por las esquinas[160]”, y que ha regresado al pueblo para encontrarse, frente a frente y por última vez, con su madre muerta.

Mientras contempla el cadáver de su madre y, junto a ella, a su padre, silencioso y abstraído, se pregunta dónde estará el viejo gramófono familiar de bocina -instrumento musical que en esta primera etapa narrativa tiene un permanente valor simbólico de ese mundo perdido, en especial en la novela a la que da título- y por qué tendrán “las lágrimas tan someras las madres que dan a luz a su último hijo ya víspera de un tiempo seco” (21). Lágrimas, sin duda, de alegría y de felicidad, como las que su madre hubiera derramado, si hubiese tenido ocasión de verlo antes de morir.

Miguel decide subir al desván para arrancar de las arcas allí existentes los viejos recuerdos apolillados que contienen. Entonces, su mente se desplaza en el espacio y en el tiempo, hasta el momento en que sus padres, María y Andrés, vieron cómo su hijo Ángel, al que se habían llevado a la guerra, volvió a casa convertido en “cartera, reloj y una medalla, carta de una novia desconocida, retrato de quinto, lágrimas derramándose junto a los geranios del patio” (22).

En el desván encuentra un montón de viejos y polvorientos cachivaches y toca las paredes, en donde hay “dibujos de los otros, cuando eran chiquillos de escuela, días de novillos tal vez” (22) y recuerda las veces en que su madre le pedía que le bajara unas patatas. En aquel tiempo, su padre y su madre eran unas personas más de las muchas que amaban la tierra, “y la tierra esperando para tragárselos” (22).

En ese desván -y como consecuencia de los saltos espacio-temporales, de ese deslavazado e inconexo ir y venir que caracteriza el monólogo interior-, puede recordar, también, a hombres trabajando en las parras en días nublados, a hombres y mujeres vestidos de un luto casi eterno, a niños jugando a la cometa y, nuevamente, a su hermano Ángel, muerto en la guerra. Y, después de recoger “una flor deshojada, una pluma de golondrina, un poema de alguien que se sentó bajo la chimenea, no sé qué noche” (22), baja hasta la cueva de

[160] Rodrigo Rubio, *Las paredes lloran en silencio*, Madrid, *La Estafeta Literaria*, nº 411, enero de 1969, p. 21.

la casa. Una cueva en la que ya no hay vino, ni patatas y en donde las paredes, impregnadas de yesca, parecen llorar:

> Paredes húmedas, yesca, silencio, algo que no es música, arriba. Tengo una página que dice: “Ma... ma”, “ca... rro”, “mu... la”, “hom... bre”...; y tengo una camisa nueva, como es nueva la guitarra que espera en mi habitación de la ciudad. “Madre”... Será verdad. Las cosas son así, quedan atrás, se pierden, se borran, ¿cambian los rostros, los ojos, los sentimientos, las pieles, las piedras, los silencios, los pájaros, las hierbas, los rocíos...? (22).

Frente a aquellos tiempos pasados, se sitúa el presente de los vecinos, los cuales tratan de consolarlo diciéndole que lo ocurrido es ley de vida. Es el presente de los vecinos que llegan, con sus gorras en las manos y las miradas en el suelo; el de los cánticos que arrancan el llanto; las campanas que suenan a muerto; el féretro de la madre que es llevado fuera de la casa, y las hermanas de Miguel con sus esposos e hijos acompañando a la madre y preguntándose para qué habría venido Miguel, pues no parece que esté allí con ellos, sino en otro mundo.

Finalmente, su padre se levanta, con la cabeza inclinada y sin mirar a Miguel. El padre empieza a andar tras el cortejo y, a continuación, también lo hace su hijo, que parece, entonces, salir de su ensimismamiento:

> Soy hombre andando, tranquilo y muerto, vivo y sin voz, junto al otro hombre, diciendo: “Madre”, y también: “¡Dios!”, y nadie mira, pero de pronto, el cortejo ya bajo el sol de los campos, la mano huesuda del hombre aprieta la mía, la aprieta más, se le rompe un sollozo, dice algo que no entiendo -tampoco es necesario entenderlo-, andamos, la tierra tiene flores, hay un pájaro, él ha dicho: “Vamos, llora un poco”, y luego se ha quedado en silencio. Y yo también, si acaso una palabra baja: “Dios... Dios...” (23).

En 1972, Rodrigo Rubio ganó el premio “La Felguera” con su cuento *Penúltimo invierno*. Al igual que sucedía en *Las paredes lloran en silencio*, el autor se centra en el tema de la añoranza del mundo perdido y, al mismo tiempo, en el problema de la emigración rural. Una doble temática que gira en torno al narrador en primera persona, Santos, que es un viejo al que sólo le

apetece estar encerrado en su casa, porque anda mustio, decaído, a pesar de que sus amigos Tomás y Benito tratan de animarlo para que salga con ellos:

> Ya salí esta mañana, a las oficinas de la Caja, a cobrar los cuatro "riales" de la vejez. Allí, como otras veces, encontré a Tomás y Benito, camaradas y amigos ya, por todo esto que unos y otros vivimos. "¿Qué harás esta tarde, Santos?", me han dicho. Y les he respondido: "¿Qué he de hacer sino ver cómo oscurece...?". Y entonces, Benito, que es el más alegre, me ha dicho: "Vamos, hombre, que siempre andas como si te debieran y no cobraras...[161]"

Y es que, como el mismo Santos reconoce y como se solía decir en los tiempos de la guerra, por muchos problemas que se tengan, hay que aguantar lo que venga y resistir, porque peor es tener que irse a un asilo o que a uno le den un palo en el codo. Por otra parte, tiene motivos más que suficientes como para sentirse contento, ya que él y su mujer, María, habían logrado poner en pie una familia y, además, su hijo tiene trabajo, coche, lavadora, televisor y un pisito en la ciudad.

Tanto Santos como sus amigos viven en Madrid, a donde los han llevado los hijos, que no han querido saber nada de sus tierras secas, allá por La Alcarria, y que están perfectamente adaptados al ritmo y la forma de vida que impone una ciudad tan grande. En cambio, Santos no encuentra el sentido ni el encanto de ese tipo de vida. Porque, como ya se sabe, el valor de las cosas es muy relativo:

> Y allí, en La Mancha, se quedaron nuestros cebadales, el majuelo de uva valdepeñera, el pinarcillo que le compré a la hija del pobre Abundio, cuando enviudó, y también se quedó allá -para caerse por sí sola- nuestra caseja. Allí se quedó todo, de poco valor material, eso sí, muy poco, porque comparado con el precio que tienen en Madrid las casas -aunque sean jaulas de tente mientras pagas-, nuestras cuatro cosas, ahora que todo el mundo huye del campo, ¿qué pueden valer...? (206).

La pérdida de todo aquello es lo que lo tiene triste, melancólico, porque no pasa un día sin que le asalten los buenos y sanos recuerdos de todo aquello que ya no existe. Y es esa añoranza la que imposibilita su adaptación a la vida ciudadana.

---

[161] Rodrigo Rubio, *Penúltimo invierno*, en *Cuentos de la Felguera*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Caja de Ahorros de Asturias, 1983, p. 205.

Recuerda, también, cuando su hijo Andrés y Julia, su mujer, los trajeron a Madrid. Y siente que, a pesar de ser un buen hijo, los llevó a vivir con ellos como por compromiso. Por eso no se siente a gusto. Bueno, por eso y porque se trata de una casa en la que todo es nuevo y pequeño, en la que María y Santos tienen una habitación "con dos camejas como ataúdes" (211), en la que pisan como si fueran a romper algo y en la que tosen con la boca cerrada para no molestar a nadie. Pero lo peor es que allí no pueden colocar nada de cuanto representa toda una vida:

> Todo aquello. Aquel calor de nuestra cocinilla, aquellos baleos de esparto, todos los muebles oscuros, y las arcas, y los cobertores, y aquel cuadro con una estampa de San Antón, rodeado de sus animales... Y aquel otro que era una fotografía ampliada de los abuelos -de mis padres-, ella con traje ceñido y el cabello pegado al casco; él con cuello de tirilla en la camisa, el traje de pañete ceñido, en la mirada como un asombro que se había quedado quieto... Todo aquello era mucho para traerlo aquí [...] Es difícil trasladar de sitio los inviernos, los sarmientos desnudos de la parra, por donde, apenas amanecer, empiezan a saltar los gorriones. Imposible salir con el olor, y los humos, y el calor de las brasas, y el regusto del vino recién empezado, y del chorizo que se asa envuelto en papel... Imposible, sí, traernos el tiempo, la vida que habíamos vivido, los inviernos, y las primaveras, y los otoños, y los veranos que ya habíamos vencido... (211-212).

Y, para colmo de sinsentidos, resulta que su hijo Andrés, el cual había huido del campo, espera ahora con ansia que lleguen los domingos para irse al campo, a la sierra. Por todo ello, a pesar de que hoy ha cobrado su paga y de que, por eso mismo, podría ser un día feliz para Santos, éste siente que sobre él caen todas las nubes del comienzo del invierno, echándole encima "puñados de recuerdos, y vejez amontonada..." (213). Santos, como le pasaba al joven Alonso, el protagonista de *Un mundo a cuestas*, se ha ido a vivir a Madrid con un impresionante bagaje a sus espaldas, con todo su mundo a cuestas.

También está escrito en primera persona el relato *Un poco de paciencia* (1976), con el que Rodrigo Rubio consiguió el tercer premio del XI certamen Hucha de Oro, patrocinado por la Confederación Española de Caja de Ahorros.

Una primera persona narrativa que, al igual que sucedía en los dos cuentos anteriores, le sirve a Rodrigo Rubio para intensificar el dramatismo y el lirismo de los hechos relatados. Porque, como se puede apreciar, en los tres

cuentos se toca, con distintos tonos, una misma melodía: la de la añoranza del pasado feliz.

En este caso, el relato corre a cargo de Juan, el hijo mediano de un viejo campesino que, al no dársenos su nombre, funciona como representante de tantos y tantos viejos a los que sus hijos han tenido que llevarse a vivir a la ciudad, con el consiguiente desarraigo y sufrimiento.

Juan se ha visto obligado a "cargar" con su padre porque, tras la muerte de la madre, ninguno de los otros dos hermanos quisieron hacerlo. A ellos les resultaba mucho más cómodo dejarlo solo en la casa del pueblo, en donde, además, él quería vivir, y girarle tres mil pesetas al mes para que pudiera mantenerse. Pero Juan decidió llevárselo con él, en contra de la voluntad del padre y en contra de la opinión de su mujer, Julita, que en aquel momento estaba embarazada de su tercer hijo.

Según relata Juan, la adaptación no fue fácil para ninguno de ellos. Para el viejo, porque se había convertido en una especie de "residuo de lo que fuera[162]", una especie de muerto en vida, encerrado en su mundo y con el que era muy difícil comunicarse. Para Julita, porque era una mujer moderna que se avergonzaba de su suegro y que, cuando sus amigas iban a visitarla, cerraba las puertas de las habitaciones y les decía que el viejo se había ido a Barcelona con su hijo mayor. Lo malo es que, alguna que otra vez, el viejo aparecía de improviso en escena, provocando la burla de las amigas y el consiguiente enfado de la nuera.

También a Juan le resulta difícil comunicarse con su padre. Tan sólo consigue contactar con él cuando coinciden en alguna parte de la geografía formada por los recuerdos comunes. Aquellos años en los que el padre era un hombre fuerte y un trabajador incansable, que cargaba con su hijo Juan en brazos para llevarlo a la cama o para transportarlo en el carro hasta la clínica en donde pudieran curarle sus males de "niño-adolescente derrumbado por miserias de guerra y posguerra" (35). Aquellos años en los que, sin duda alguna, Juan funcionaba como un trasunto literario del propio Rodrigo Rubio. De ahí que la gratitud que Juan muestra al llevarse consigo a su padre sea un

[162] Rodrigo Rubio, *Un poco de paciencia*, en *XI certamen Hucha de Oro*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1977, p. 32.

claro exponente de la que el escritor albaceteño ha guardado siempre hacia su padre, a quien recuerda como un hombre que siempre caminaba hacia delante, luchando contra todos los sinsabores y los problemas que le planteaba la vida; en este caso, la enfermedad del hijo. Por eso, cuando Juan oye quejarse a ese hombre viejo y enfermo que tiene ante sí, recuerda al hombre fuerte que fue su padre.

> [...] oía su quejido, sus palabras entre dientes, y se me venían las lluvias suaves de los otoños, la fuerza de sus brazos, la caricia ruda de sus manos callosas, todo aquel tiempo, el de mi debilidad, el de mis estudios por correspondencia, el de no poder ser como eran otros muchachos..., mi padre, tan recio, tan de la tierra, comprendiéndome, transportándome en volandas, en ocasiones con ese apretón que parece exclusivo de las madres, un apretón fuerte y suave a la vez, rudo y tierno, un apretón de lágrima que no podía salir, para llevarme, desde el calor del hogar encendido a la cama de hierro, al cuarto de las esteras, los baleos y los grandes baúles con cobertores listados (trabajo de abuelas muertas) (35-36).

En esa ocasión, como si el viejo intuyera lo que pasa por la cabeza de su hijo, es cuando se produce una íntima comunión entre padre e hijo. Y, entonces, el viejo deja caer sus dedos hechos sarmientos sobre la cabeza de Juan, luego los pasa por su cara y allí descubre las lágrimas del hijo.

Es cuando tiene lugar el momento más emotivo y más cargado de lirismo de todo el relato, al que el autor le aporta el prosaico contrapunto de la voz de la mujer de Juan, que lo llama para cenar:

> [...] la mano del hombre fuerte, árbol frondoso, ahora herido por mil rayos, baja por mi frente, por mis mejillas, sube hacia los ojos, palpan sus dedos de palo, tocan, palpan de nuevo, se retiran, alza el viejo su mano, se mira los dedos húmedos de llanto callado, de lágrima de niño necesitado de brazos fuertes, y va a decirme algo, pero calla, se aparta, se incorpora, le oigo, pero muy bajo:
>
> -No, no, Juan...
>
> Y voy a decirle *calla hombre, si es que el cigarrillo este del carajo siempre me hace llorar*, cuando, pam pam, llama Julita y oímos:
>
> -¿Sales o qué?
>
> -Ahora, nena.
>
> -Nos vamos a tomar la cena hecha un asquito, ¿sabes?
>
> Y cuando voy a salir pienso: *ahora le diré ten paciencia, Julita, un poco de paciencia, el abuelo a lo mejor se nos va este otoño...* (37).

IV. BAJO EL SIGNO DE LO SOCIAL: LA NOVELA

4.1. *La tristeza también muere* (1963)

Esta novela representa el inicio de una segunda línea narrativa en la trayectoria literaria de Rodrigo Rubio, en la que, sin abandonar temas y planteamientos propios de la etapa anterior, su obra se muestra más marcada por el signo de lo social, coincidiendo con una época en la que el novelista estaba tomando un contacto más directo con la realidad de las calles valencianas, toda vez que, desde el año 1961, ya podía salir de su casa, ayudado por unos bastones.

Según nos contaba en sus "Notas autobiográficas", Rodrigo solía pasear todas las tardes desde el barrio de Monteolivete, en el que vivía, hasta la Gran Vía Marqués del Turia y la Avenida de José Antonio. Y, durante esos recorridos, tres eran los sitios en donde pasaba la mayor parte de su tiempo: el quiosco de la prensa, la librería de lance y el estanco de la familia Mombiedro.

Como suele ser habitual en sus novelas, también ésta aparece dedicada: "A Manuel Duato Gómez-Novella S.I., un hombre que ha hecho sonreír a los que andaban por el camino de la tristeza[163]".

Este jesuita era consiliario de la Fraternidad Católica de Enfermos, con la que Rubio conectó en 1962 y con cuyos miembros vivió una magnífica experiencia. Como él mismo confiesa, estos minusválidos lo "cazaron" para que escribiera en el boletín *Cruz y Alegría*, y con ellos compartió tres formidables años, de los que nos habla en los siguientes términos:

[163] *La tristeza también muere*, p. 7.

> Por otra parte, en 1962 conecté con los minusválidos de la Fraternidad Católica de Enfermos, de la que era consiliario el P. Manuel Duato, un jesuita entusiasta por todo. Me "cazaron" para que escribiera en el boletín *Cruz y Alegría*, y puedo decir que viví -hasta 1965- tres años formidables, quizá de los mejores de mi vida. Asistía a reuniones, viajábamos, daba ya algunas charlas y conferencias. Empecé a trabajar en un taller/cooperativa que llevaban los minusválidos. Construíamos juguetes para la fábrica Jeiper. A destajo, nos sacábamos unas pesetillas. Mientras tanto, escribía *La Feria* (Premio Ateneo de Valladolid 1962) y *Equipaje de amor para la tierra* (Premio Planeta 1965), así como los ensayos *El Papa Bueno y los enfermos* (sobre Juan XXIII), *La deshumanización del campo* y los cuentos de *Palabras muertas sobre el polvo*. Era un tiempo activo para mí. Vivía a gusto en Monteolivete, donde mis amigos eran los que iban al bar, a la peluquería; es decir, muchachos de los talleres, de las tiendas, toda aquella gente que luego, en octubre de 1965, tanto se alegraría al ganar yo un premio como el Planeta[164].

Igualmente, esta experiencia aparece mencionada, de pasada, en la novela que ahora nos ocupa. Al final del capítulo III, el narrador recuerda a José Miguel el momento en que se despidió de su amigo Bernardo, un minusválido aficionado a escribir y que construía juguetes para los niños. En ese momento, el narrador en segunda persona escribe:

> Y llegó el momento de la despedida. Bernardo te lanzó un discurso sobre la Hermandad Católica de Enfermos, pero tú apenas prestabas atención. Te pidieron un par de trabajos para el Boletín que publicaban mensualmente. "Lo haré, lo haré…"
>
> "Lo peor fue comprobar que aquel amigo a quien yo imaginé hundido, sacrificado y resignado, era feliz."
>
> Creíste encontrar a un hombre deshecho, aplastado por la vida, y viste a un hombre que tenía la vida en las manos (58).

Por ello, tanto en *La tristeza también muere*, como en *La sotana* (1968), el novelista albaceteño relatará algunas de estas experiencias religiosas, en las que, como es lógico pensar, hubo aspectos positivos y negativos.

El autor se refleja en su criatura literaria

La trayectoria personal del escritor de Montalvos va a quedar plasmada en un personaje con alto contenido autobiográfico, el de José Miguel, al que un narrador -del que no se nos aporta dato personal alguno, aunque él mismo se define como un amigo del protagonista- se dirige, en segunda persona, a lo

[164] *Notas autobiográficas*, p. 23.

largo de toda la novela, para, de ese modo, ir contando lo que al protagonista le va sucediendo y, al mismo tiempo, ofrecer el punto de vista del narrador sobre algunas de las vivencias, creencias y opiniones de José Miguel.

En tal sentido, se podría pensar que ese narrador en segunda persona fuese el mismo autor, el mejor conocedor de la vida de su personaje, en tanto en cuanto él es quien le ha dado vida literaria y, además, es un *alter ego* del propio Rubio, dada la importante carga autobiográfica de la que está dotado. Por eso, no nos resulta extraño que ese narrador en segunda persona llegue a conocer, mejor incluso que José Miguel, los sentimientos que a éste le embargan cuando se encuentra deambulando, sin dirección alguna, por las calles de Barcelona, tal y como podemos comprobar en el siguiente texto:

> Querías irte lejos de allí, de la enorme ciudad, aunque sólo fuese con el pensamiento. En la ciudad también hay pájaros, pájaros que anidan en los árboles y en los viejos tejados, pero a ti no te gustan los pájaros de las ciudades, como no te gusta ese suelo duro, negro y frío. Hubo un momento en que la grande y desconocida ciudad te ahogaba. Estabas en el Paseo de Gracia, y hubieses querido andar, andar mucho, hacia arriba, hacia fuera, cruzando toda la ciudad para llegar a las montañas, y detenerte allí, sentarte en un suelo blando y velludo; detenerte mucho tiempo, toda la noche; un cielo sin estrellas sobre tu cabeza y bajo tu mirada un mundo de luces y sombras, de ruidos y silencios contenidos; un mundo de extraños rostros y de extrañas palabras, un mundo que parecía ahogarte, aniquilarte (26).

De ahí que estemos totalmente de acuerdo con nuestro querido y añorado profesor, D. Mariano Baquero Goyanes, cuando, a propósito de la segunda persona narrativa empleada, entre otros, por Michel Butor y William Faulkner -recordemos que ambos autores han sido leídos con especial delectación por Rodrigo Rubio- afirma que, tanto si se toma en consideración la afirmación de Butor de que, con ese narrador en segunda persona, se convierte al lector en el protagonista al que le está sucediendo lo que se presenta en la novela, como si se está de acuerdo con la idea expresada por Roland Barthes, en el sentido de que esa segunda persona representa una invocación del creador a su criatura literaria, esa segunda persona no dejaría de ser una muestra más de la omnipresente voz del narrador. Es decir:

> Como quiera que sea, acéptese la interpretación de Butor o la de Barthes (o ambas a la vez, puesto que, en última instancia, no existe incompatibilidad entre ellas), el empleo de la segunda persona supone una muy peculiar vuelta

> a la voz del narrador, la voz del creador frente a la criatura, como quiere Barthes; la del ser omnisciente, la del individuo que conoce una historia ignorada por el protagonista que la está viviendo, que la ha vivido ya, como quiere Butor.
>
> Parece, pues, que esa tradicional "voz del narrador" es inocultable, ya se emplee la tercera, la segunda o la primera persona[165].

A esa segunda persona se refiere Francisco Ynduráin cuando habla de que representa un desdoblamiento reflejo del yo del narrador, gracias al cual "el *tú*, como personaje imaginario, es el punto de encuentro, la objetivación más próxima de las vivencias del yo personal[166]." De ese modo, en esas novelas, a las que se podría calificar como vivenciales, Ynduráin valora la utilización del *tú* como un desdoblamiento del *yo*, con independencia de las circunstancias o los fines en que dicho desdoblamiento se produzca. En tal sentido, y haciendo una clara diferenciación entre el uso de la segunda persona por parte de nuestros escritores y el que realizan los autores del nouveau roman, con Butor a la cabeza, apunta:

> Por lo que hace a nuestros novelistas, españoles e hispanoamericanos, menos preocupados, al parecer, con ese aspecto de la problemática literaria, el *tú* les ha servido para mostrar no cómo se accede al nivel del lenguaje, sino para exponer distintos grados de objetivación del *yo* de conciencia refleja, o de lejanía en la vivencia[167].

Por otro lado, en el caso de *La tristeza también muere*, esta narración en segunda persona va acompañada de algunos textos entrecomillados en los que, en estilo directo y en primera persona, se ofrecen afirmaciones o pensamientos del propio José Miguel. De esta forma, se consigue un juego de perspectivas que nos hace pensar en la más que probable intención de Rodrigo Rubio de establecer una técnica narrativa basada en la existencia de una especie de espejo en el que él mismo se estaría viendo reflejado. Así, José Miguel representaría, en muchos momentos, al Rodrigo de carne y hueso, mientras que el innominado narrador sería el Rodrigo novelista que, con esa

---

[165] *Estructuras de la novela actual*, p. 129. El profesor Baquero Goyanes se está refiriendo a las obras de Michel Butor, *Sobre Literatura, II*, Seix Barral, 1967, y de Roland Barthes, *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1967.

[166] Francisco Ynduráin, "La novela desde la segunda persona. Análisis estructural", en Germán y Agnes Gullón, *Teoría de la novela*, p. 207.

[167] Id., p. 219.

mirada tan característica de un *nivolista* unamuniano, observa desde fuera la vida de su personaje de ficción y, por ende, su propia existencia.

Tal afirmación se basa en la comprobación de la forma en que comienza la novela, justo en el momento en que ese narrador-autor se dispone a contradecir una tajante afirmación de su criatura novelesca, en una forma muy similar a como lo hacía Miguel de Unamuno con Augusto Pérez en el capítulo XXXI de *Niebla*. Dice así el narrador de *La tristeza también muere*:

> No, José Miguel; es imposible. Tú no puedes haber perdido la fe. "No soy más que un pobre hombre -dices-, un joven sin ilusión, sin fe; un aprendiz de poeta que ya no hace versos..." No acabo de creerte. Sin embargo, llega a mí como un temor, como un presentimiento de que sea verdad (13).

Esta vinculación entre José Miguel y el escritor Rodrigo Rubio viene refrendada por la existencia de algunas semejanzas que resultarían absolutamente sorprendentes en caso de no existir ese reflejo autobiográfico en el personaje novelesco.

Ocurre que el joven protagonista de *La tristeza también muere* es un chico de pueblo que se había ido a vivir a Valencia con su prima María Josefa, y que había trabajado con ésta y con su marido en una tienda de alimentación durante la época del racionamiento.

Además, María Josefa -como había ocurrido en el caso de Rodrigo y su hermana Pilar-, fue para José Miguel "como una segunda madre. Ella me había traído a Valencia; ella me acompañaba al sanatorio, y ella, en fin, me había enseñado a vivir..." (36). Y, al igual que le había ocurrido a Pilar Rubio, también ella murió de forma rápida, trágica y cruel, debido a un "bicho criminal que le había crecido dentro del cuerpo" (36), y que la mató en menos de un mes. Además, María Josefa siempre recordaba lo que José Miguel -a quien quería "como a un hermanillo chico" (36)- había hecho por ella cuando, durante la guerra, no había podido estar junto a Pedro, su esposo, y cuando, en la posguerra, ella y Pedro habían atravesado situaciones muy difíciles. Algo que nos trae a la memoria lo que tantas veces ha relatado Rodrigo Rubio en relación con los viajes que hacía con un carro y un borriquillo para llevar vino a la taberna que su hermana y su cuñado habían abierto en una localidad vecina

a Montalvos, y con la ayuda que, posteriormente, les prestaría en el puesto que ellos tuvieron en el mercado de Valencia.

Como fácilmente se puede ver, aunque nos encontremos inmersos en otro apartado de su novelística, aún siguen estando presentes muchos de los componentes autobiográficos y temáticos que tan habituales eran en la primera etapa. Y es que, en el caso de Rodrigo Rubio, se puede afirmar que, cuando un mundo se pierde, se pierde para siempre y siempre se añora.

De modo que, si el dolor y la impotencia que sintió José Miguel por la desaparición de María Josefa son fiel reflejo de las sensaciones experimentadas por Rodrigo Rubio con ocasión de la muerte de su hermana Pilar, algo similar cabría decir respecto de algunas otras afirmaciones realizadas en relación con este personaje de ficción.

Así, resulta que José Miguel, joven escritor, había visto premiado un trabajo poético en unos Juegos Florales, como le había pasado a Rodrigo Rubio en las Fiestas de la Vendimia de Requena (Valencia), en 1960. Además, José Miguel es una persona que se encuentra con enormes dificultades para ver publicados sus poemas, algo que, en su opinión, no les ocurre a los escritores ganadores de algún premio literario, aunque lo sean por una mera carambola, por estar bien relacionados en el mundillo literario, o porque, llegado el caso, puedan devolver los favores recibidos. Todos éstos sí que firman ejemplares en la Casa del Libro.

La agonía de vivir sin la fe

El tema principal de la novela es el de la fe. Una fe que José Miguel afirma haber perdido, porque Dios ha huido de su lado y él es un hombre que no cree en nada “un hombre que vive, pero que está muerto” (13), y a punto de dejarse arrastrar por “la Gran Corriente; es decir, por esa masa compuesta por seres indiferentes y fríos” (13).

Y, a la manera de tantos personajes literarios aquejados por el que podríamos denominar como *el mal existencialista*, el agonista José Miguel -otra vez nos viene a la memoria nuestro admirado Miguel de Unamuno- va experimentando a lo largo de su vida periodos sucesivos de creencia y descreencia, aunque siempre aferrado a esa idea expuesta por Ortega y

Gasset en la cita que encabeza la novela: “Es más fácil lleno de fe morir, que exento de ella arrastrarse por la vida” (9).

La evolución de la lucha interior de José Miguel se estructura novelísticamente en tres partes. Una primera, algo más extensa, titulada “Pesadilla”; otra, un poco más breve, a la que se da el calificativo de “Ensoñación”, y una tercera, la más corta, bajo el epígrafe de “Vida”.

La primera parte, formada por diez capítulos, transcurre íntegramente en Barcelona, a donde José Miguel se ha trasladado desde Valencia para resolver un asunto de negocios de seguros, por encargo de su hermano Andrés y, al mismo tiempo, para recoger unos poemas propios que llevaban durmiendo el sueño de los justos, desde hacía tres meses, en una editorial barcelonesa, desde la que le habían escrito diciéndole que estaban bien, pero que no los podían publicar.

La breve estancia en esa gran urbe, en vísperas de la Navidad, alojado en una residencia y en una habitación con tres camas nuevas sólo para él, hace que se sienta inmensamente solo. Paseando por las Ramblas, por la plaza de Cataluña, por la Ronda de San Pedro, el Paseo de Gracia y la Avenida de José Antonio, observa la vida ajetreada de la mayor parte de los transeúntes, algunos de los cuales habían llegado a Barcelona procedentes de “los pueblos secos de Murcia, de la estepa almeriense, de las llanuras interminables de Albacete” (17). Hombres vestidos de pana, “que tal vez quisieron marcharse del pueblo para no vestir nunca las ropas del rústico, del oscuro campesino, y ahora estaban ahí, orilla de un mundo inalcanzable...” (29). Hombres, como el cobrador del trolebús, quien, en opinión de José Miguel, “se entregó voluntario a la esclavitud, cuando tal vez era tan libre como un pajarillo de los campos, tan libre como una hierba que anda rodando por todas las tierras, abandonada a un viento que la empuja y la acaricia...” (31).

José Miguel observa a estas personas y, de ese modo, va tomando conciencia de la tristeza y la desilusión en la que, sin duda, deben estar sumidas, al tiempo que ve cómo a él todo le resulta extraño, confuso y caótico, hasta el punto de que cada vez son mayores sus deseos de marcharse de la ciudad:

> La noche no tenía estrellas y los arcos de luces sembraban sus colores tenues sobre el asfalto negro, mil veces besado por los neumáticos. Mirabas hacia el suelo, y ese suelo duro, negro y frío, por donde aparecían, de vez en cuando, repugnantes escupitajos te producía náuseas, y deseabas recordar el suelo blando, de tierra oscura, un suelo donde crece la hierba y anidan los pájaros. Querías recordar el suelo blando y verde de los campos. Querías irte lejos de allí, de la enorme ciudad, aunque sólo fuese con el pensamiento. En la ciudad también hay pájaros, pájaros que anidan en los árboles y en los viejos tejados, pero a ti no te gustan los pájaros de las ciudades, como no te gusta ese suelo duro, negro y frío (25-26).

El estado de ánimo de José Miguel es tal, que el simple hecho de que un viajero del trolebús se ofrezca a acompañarlo hasta la calle en la que se encuentra la casa de su amigo Bernardo, le supone una especie de caricia, capaz de devolver la ilusión a un hombre sumido en la soledad y la desesperanza, como es su caso. Una situación que contrasta poderosamente con la felicidad y el regocijo de una pareja de recién casados que pasan sus ruidosas horas de amor en la habitación contigua a la suya[168].

Gracias a la narración retrospectiva de ese *relator* omnisciente, sabemos cómo José Miguel, después de la intervención quirúrgica a la que había sido sometido para corregirle la desviación que padecía en la espina dorsal, se había ido convirtiendo en un enfermo, más que del cuerpo, del espíritu. Y, durante esa etapa de su vida, fue cuando tuvo noticias de Bernardo, un escritor barcelonés en uno de cuyos libros había descubierto un mensaje de esperanza para todos los que tal vez ya se creían inútiles.

Entre Bernardo y José Miguel nació una buena amistad por vía epistolar, cuando éste todavía tenía contacto con Dios, al menos a través de la comunión que le llevaban todos los domingos hasta el cuarto en que él se recuperaba de la operación.

Ahora, cuando Dios se encuentra lejos, perdido, José Miguel tiene miedo de encontrarse cara a cara con Bernardo. Por eso dilata todo lo que puede la llegada hasta su casa barcelonesa y, entre tanto, va haciendo un repaso mental sobre los momentos más significativos de su trayectoria espiritual, como, por ejemplo, aquellos años de su “niñez rota, incompleta, allá

[168] Esta imagen de una pareja de recién casados amándose intensa y apasionadamente al otro lado de la pared del dormitorio de José Miguel la veremos repetida en numerosas ocasiones a lo largo de la obra literaria de Rodrigo Rubio. Sobre todo, en relación con los años en los que él se hallaba convaleciente de su enfermedad y, por ello, su soledad, su melancolía y su desesperación se veían incrementadas notablemente a causa del contraste con la felicidad de otros seres tan cercanos, físicamente, a él.

en un pueblo huérfano de hombres" (46), porque se los había llevado la guerra. Unos años en los que no se rezaba o, si alguien lo hacía, era a escondidas porque, si alguien les hubieran escuchado en la calle, sus voces "podían quedar muertas para siempre" (46). De ese modo, él sólo tuvo noticias de Dios "por las palabras antiguas de unos padres buenos, sin cultura" (46).

También recuerda aquellos otros momentos en los que, tras haberse recuperado un poco, había asistido a los oficios de Semana Santa y se había sentido alejado de todos aquellos feligreses que, después de la celebración, "estaban contentos como si vinieran de una feria" (44). Aquel fue el tiempo en que entabló contacto con jóvenes de la parroquia, con chicas catequistas, como Juanita o Amparo, quienes, con sus diecisiete o dieciocho años, participaban activamente en la vida parroquial, pero que también se fijaban mucho en los muchachos "que iban a misa o en los que encontraban por la calle" (45).

En aquellas ocasiones, José Miguel tuvo miedo de perder la fe que tanto le había costado ganar, y, como consecuencia de ello, volver a ser esa especie de salvaje sin ley que había sido en su niñez y en su juventud. De ahí que ese temor le hiciese centrar todo su amor en el Dios que había encontrado y, a la vez, rechazar cualquier contacto más o menos íntimo con esas dos chicas, especialmente con Juanita, la cual acudía a verlo a su habitación con absoluta naturalidad.

Una naturalidad que contrastaba con la actitud de José Miguel, quien, como resultado de la educación represiva y temerosa que había recibido, llegó a ser innecesaria y absurdamente arisco con la muchacha, y, cuando surgió el primer beso, cálido y angustioso, rápidamente se encargó de enfriar el amor que había nacido en Juanita y de apartarse de ella para no hacerle daño. Algo que, según confiesa el descreído José Miguel actual, no hubiera hecho ahora, en el caso de habérsele planteado una situación similar.

A pesar de que, en la actualidad, se sabe alejado de Dios, José Miguel se decide a ver a Bernardo, presintiendo que se trataría de una visita breve y un tanto protocolaria, dado que, por una parte, este hombre, sí que estaba metido en el mundo de los enfermos. Y, por otra, los poemas de José Miguel ya no se escriben con sones de plegarias, sino "con el lenguaje de la angustia, del absurdo, de la nada" (55).

Por fin, el encuentro entre ambos tiene lugar y, con él, la percepción por parte de José Miguel de que entre ellos ya no existe el entendimiento de antaño. Bernardo ha dejado de escribir, aunque construye juguetes con los que hacer felices a los niños y, de esa forma, poder él también ser feliz. Además, había encontrado a una mujer que estaba dispuesta a casarse con él. Y así es como José Miguel comprende que, a pesar de que él se siente incapaz de escribir palabras de aliento, de resignación o de esperanza, en todos los mundos posibles cabe la felicidad.

En estos instantes de tremenda soledad interior es cuando, en el capítulo VI, se encuentra con un perrillo solitario que, como él, va recibiendo puntapiés de la vida y de la gente, y que se queja lastimeramente:

> Te inclinaste para acariciar su lomo. Le preguntaste cómo se llamaba y el animal aulló. “Estamos solos”, le dijiste. Y el perro siguió a tu lado. Andabais ya unidos, la torpeza de tu paso marcando el suyo. “Ven, *Compañero*”. Te sentías mejor. Le hablabas al perro. Él no podía entenderte -o tal vez sí-, pero tú le hablabas. Era igual que lanzar tus pensamientos a la noche (60).

Y a él empezó a contarle la historia de su vida, y ésta fue creciendo en sus labios ”con relieves de novela” (60), del mismo modo que le había ocurrido al nivolesco personaje de Augusto Pérez al final del capítulo V de *Niebla* con el perrillo expósito Orfeo. Semejante es la actitud de conmiseración de ambos protagonistas con los perros abandonados y rechazados por la gente, como también lo es el hecho de que los conviertan en confidentes de sus soliloquios existenciales. Así, hasta que el pobre *Compañero* sea arrojado desde el trolebús en el que viajaba con José Miguel.

Gracias a esas confidencias con el perro es como tenemos noticia del “tío Juan”, un viejo vagabundo que solía contar historias relativas a sus hijos, emigrados a ciudades lejanas, y a sus nietos. Aquel pobre viejo, que sólo se alimentaba de las limosnas que recibía, y otros viejos que tomaban el sol en el calor de las tardes primaverales, formaban la otra cara de la ciudad, la otra cara de esa Valencia “llena de hombres muy ocupados, de hombres que trabajaban para luego reír” (61). Es decir, las dos caras que constituyen la realidad social de esa ciudad en los años de la posguerra: la cara de los triunfadores y bien situados y la cara de los tristes, los pobres y los miserables.

Unos hombres ricos, a los que Rodrigo Rubio presenta caracterizados por unas altas dosis de hipocresía, como sucede con el señor B. Ahijado, al que José Miguel había dejado hacía tiempo unas cuartillas llenas de poemas nostálgicos, que ni siquiera había tenido el detalle de hojear. Un hombre que lo saludaba de lejos sin detenerse, para así no tener que confesarle que no los había leído y que no iba a obtener de él la ayuda deseada.

Por eso, José Miguel prefería el contacto con esos viejos, los cuales representaban una vida sencilla y natural, aunque, como ocurría con el tío Juan, tuviera que dormir bajo una sábana de estrellas, y se marchara, en una noche de octubre, "a dormir para siempre con otros viejos y con los ángeles" (169).

También le cuenta a *Compañero* la visita que había realizado a la masía "El Garroferal", para descansar durante una semana. Allí, en plena naturaleza, el joven había vivido en un ambiente de paz y de tranquilidad, entre naranjos, olivos, olmos y pájaros, acompañado por los libros de Juan Ramón Jiménez, Miguel Hernández, García Lorca, Tagore o Verlaine:

> Ellos eran tus amigos en aquel mundo de silencio y de luz. Leías sin importarte el paso de las horas. ¿Existían realmente las horas allí, en aquella quietud, alterada únicamente por el paso de los caballos y de los hombres, invisibles entre los árboles? El verde oleaje de los maizales parecía muerto y la voz de los pájaros no era más que algo sin fuerza que nacía de entre las hojas de cualquier árbol frondoso. Regresabas. La comida te empujaba a tu habitación fresca, en penumbra. Los poetas amigos dormían junto a ti en la mesa llena de papeles, de palabras todavía llenas de esperanza (74).

En esa masía había conocido a Asunción, una joven que atendía a los clientes, y con la que estableció una cierta complicidad, gracias a la cual pudo conocer sus deseos de marcharse de aquel lugar, en busca de una vida mejor. Porque, como le ocurría a José Miguel, también Asunción era una persona que vivía en un entorno físico que le era absolutamente ajeno:

> Asunción miraba tus papeles y se quedaba pensativa, como si su vida, algo de su vida, estuviera más allá de todo aquel silencio. Los pájaros también habían dormido, y las sombras de los árboles, aunque siempre con un lento removerse. Los patos ya entraban en la alberca, y los chiquillos que guardaban el rebaño venían un instante a meter los pies en el agua limpia y quieta.

> Asunción apenas tenía palabras en sus labios gordezuelos, pero al fin la verías alegre, y era que su sueño -como presentiste- estaba más allá de los campos plantados de árboles. Del otro lado de aquellas arboledas le llegaría una esperanza, y con la esperanza la realización de su sueño (75-76).

Durante el recorrido de regreso a la residencia, los recuerdos de José Miguel se dirigen hacia lo que él llama la segunda muerte de Dios, que se asocia a un viaje realizado por Córdoba y Granada y a la existencia de una joven llamada Nina, a la cual, después de que ésta lo hubiera rechazado, había convertido en un ser idealizado, en contraste con la Nina real, la de carne y hueso, a la que considera muerta para siempre. Por eso, cuando ahora José Miguel tiene en su mano una postal con un texto escrito desde Barcelona, pero en la que no ha puesto todavía el nombre y la dirección del destinatario, el narrador se pregunta para quién puede ser ese recuerdo que ha tenido el protagonista:

> ¿Era para Nina la postal? ¿Dónde estaba Nina? ¿Existía realmente? Sabías que no, que Nina estaba muerta, aunque viviese; aunque tú supieras que se levantaba todos los días a las ocho para ir al trabajo. Aquella Nina vivía, pero no era la que tú esperaste encontrar. Apareció un instantes y luego se fue, se borró, para que nunca volvieras a verla y a sentirla (aunque fuese en sueños), cerca de ti. ¿Vivía en algún lugar accesible para ti? (81).

Muerta, para él, Nina, como muerto estaba también García Lorca, rotas para siempre sus metáforas, aunque “sus gitanos se habían escapado y los guardias civiles corrían en vano por los caminos en silencio” (88). Y muerto estaba *Compañero*, al que el cobrador del trolebús ha arrojado a la calle. Por eso, en estos instantes, cuando la muerte del perro se asocia al recuerdo de la muerte de García Lorca, las sensaciones que experimenta José Miguel tienen ese regusto surrealista tan característico de algunos textos del autor del *Romancero gitano*:

> Por las calles de Granada anduviste sin rumbo una noche tibia del último verano. Los gitanos cantaban en una taberna, y allí no pasaban trolebuses cubiertos de grandes anuncios. Aquellos gitanos de García Lorca vivían en un pueblo de ensueño que no podían ver los guardias civiles. Una mujer virgen había quedado en la calle con los pechos cortados, y las mujeres del trolebús tendrían unos pechos duros bajo los chaquetones de cuero (90-91).

Por la noche, mientras descansa en la residencia barcelonesa, José Miguel se siente igual que Meursault, el protagonista de *El extranjero*, o que Antoine Roquentin, el de *La náusea*, pues, como le sucede a él, ambos estaban carentes de fe. De ahí que, en lugar de leer a Camus, decida tomar las *Fiestas galantes* de Verlaine, con el deseo de que, tal vez, sus versos sirvan para que, al igual que le había ocurrido al poeta francés, también él pudiera hacerse amigo de Dios y así "destruir la náusea nacida en la noche sin estrellas" (98). Mas no pudo leer; sus vecinos de habitación, los recién casados, "taladraban el tabique con su rapto amoroso" (98), mientras que él soñaba que estrechaba entre sus brazos el esqueleto de Nina.

El despertar de unas nuevas sensaciones

Concluida la pesadilla de la primera parte de la novela, el autor da paso a la ensoñación de la segunda, que, con un total de once capítulos, comienza justo con el despertar del siguiente día, que se presagia como un largo día de horas domingueras, con las imágenes de la pesadilla todavía frescas en su mente.

Postrado en la cama, surgen los recuerdos de aquellos años en que vivía con su prima María Josefa, trabajaba en la tienda de ésta, retiraba los cupos de racionamiento de los almacenes, y se iba a montar en bicicleta con su amigo Rafa, corriendo hacia los pueblos de la huerta, para regresar a eso de las dos de la tarde, cuando ya la comida esperaba en la mesa. Después de comer, se iba al cine o descansaba en la terraza, mientras contemplaba a lo lejos las montañas y las huertas, con sus barracas y alquerías. Eran tiempos felices en los que él no tenía preocupaciones religiosas ni entendía que otros las pudieran tener:

> Tú, por aquel tiempo, no hubieras podido comprender, lo mismo que Rafa y sus compañeros de clase, al hombre que lloró frente al Sagrario, porque tú aún eras un muchacho fuerte que había vivido tres años -tal vez los mejores de la niñez- en un pueblo donde ni había hombres ni se hablaba de Dios, porque los hombres se habían marchado al frente, y Dios parecía haber muerto en la guerra (107).

Recuerdos de domingos en los que él oía los tañidos de las campanas sin alterarse, pues lo único que deseaba era jugar y almorzar con sus amigos, mientras los hombres leían las páginas deportivas de los periódicos. Una vida tranquila en la que nadie se preocupaba por otra cosa que no fuera su trabajo diario, su visita a la taberna y su sencilla vida cotidiana; aquella vida en la que "las mañanas del domingo tenían ecos de campana y de pájaros, soplos de brisa húmeda y runrún de automóviles" (109).

Recuerdos, también, de otros domingos cuando, ya convaleciente en el lecho, Dios subía a visitarlo por unos instantes y él pasaba las largas horas del día escuchando el rumor de la vida en la calle: hombres que trabajaban en el taller, por la mañana; niños que jugaban a la pelota, por la tarde. Y, cuando, por fin, pudo salir a la calle, las visitas a los mecánicos del taller y las bromas de éstos enseñándole fotografías de mujeres desnudas, al igual que lo hacían con el señor Eduardo, un viejo católico al que ese tipo de burlas le producían un hondo sufrimiento. Y así día tras día, hasta aquel en que el hombre ya no bajó a la calle: entonces se supo que había muerto, quizá "porque el corazón no quería seguir el ritmo de aquel mundo tan ajeno al suyo. Aquel mundo que no reconocía más dios que el instinto" (115).

Porque en ese mundo de los mecánicos y de otros hombres como ellos, a Dios se le consideraba un estorbo para vivir; o, al menos, para vivir ciertos aspectos de la vida, especialmente los relativos al sexo, incluso dentro del matrimonio, una institución que para muchos de ellos "no tenía más finalidad que dar gusto al sexo" (116). Y todo eso, por entonces, José Miguel lo soportaba gracias al apoyo de la gracia divina.

Ahora, en cambio, bien entrada la mañana de ese domingo barcelonés, se decide a salir a la calle y no se dirige a ninguna iglesia, sino hacia la Rambla, al mercado de libros, recordando tiempos lejanos. Aunque no pensaba comprar ningún libro, se hizo con un ejemplar casi nuevo de los *Cantos* de Leopardi, quien, como Verlaine, -según el narrador- "también había vivido una vida de dolor, una vida triste, y sus palabras quizá dejaron eco en tu alma" (122).

Ese contacto con los libros en el mercado de Santa Mónica le hace recordar las visitas que solía realizar al de la plaza Redonda de Valencia, acompañando a Pedro, el marido de su prima María Josefa. Un recuerdo que

aprovecha para efectuar una crítica a los políticos del momento, afirmando que Pedro había dejado de comprar libros que hablaban de política y de economía, porque había dejado de creer en las palabras de los políticos y de los economistas. “España andaba mal, y la vida no alcanzaría un buen nivel en nuestro país hasta que todas ‘las naciones europeas levantasen sus vetos contra la patria’, decía” (122).

Igualmente, se aprovecha esa circunstancia de la compra de libros para sacar a colación un nuevo recuerdo autobiográfico de Rodrigo Rubio, cuando se afirma que al joven José Miguel le encantaba escribir poemas y que gustaba de dedicarles poesías a los amigos del pueblo. Algo similar a lo que hacía el novelista albaceteño durante sus primeros escarceos en el mundo de la literatura.

Y también autobiográfica es la alusión a que su prima María Josefa “había escrito versos para que los niños del pueblo los recitasen delante de la Virgen, en las tibias tardes de mayo, en aquella iglesia pequeña que olía a flores recién cortadas” (123). Sin duda, se trata de una nueva identificación del personaje de María Josefa con el de su hermana Pilar Rubio, una gran aficionada a la literatura y a organizar representaciones teatrales con sus paisanos de Montalvos.

Como también debería de ser autobiográfico el deseo de María Josefa de conocer los escritos primerizos de José Miguel, de los que éste se avergonzaba. De ahí que fuese dilatando en el tiempo su lectura hasta que, cuando por fin quiso complacerla, fue demasiado tarde, porque el “bicho malo que la roía por dentro se lo impedía” (123). Fue él quien tuvo que leerle algunos de sus textos para hacerle llegar “el recuerdo del pueblo con su riachuelo, sus fuentes, su cerro verde” (124), y, de ese modo, hacerla vivir un poco, muy poco, hasta el momento en que ya “sus ojos se volvían neblinosos” (124).

Neblina de la muerte -hablando en términos unamunianos-, que hacía que José Miguel se volviera a unir con Dios, pues su prima, “desde su muerte, iba dando forma a tu deseo de hallarlo” (124). Y esa misma neblina hizo que él continuara escribiendo y que, al cabo de unos años -como le había ocurrido a Rodrigo Rubio- pudiese ver hecho realidad su sueño de escritor.

De vuelta al presente, el autor nos sitúa ante la realidad de la Navidad del año 1962, a propósito de las inundaciones habidas en la comarca del Vallés y de una Campaña Diocesana de ayuda a los damnificados, con la que se pudieron recaudar “montones de víveres, de ropa y millones de pesetas” (125), fruto de esa solidaridad tan proverbial de los españoles, a la que, a pesar de resultar muy generosa y de ayudar a enjugar las lágrimas de los necesitados, se califica como de “caridad-espectáculo” (125). José Miguel, en cambio, prefería mirar hacia las barriadas humildes, aun a sabiendas de que allí tal vez no estuviera Dios, pues, en su opinión, “Dios escapaba a veces de los hombres que aprietan los puños y se rebelan contra el destino” (125).

Entre tanto, las horas del domingo se alargan con una enorme monotonía, desgranando sus horas de hastío, mientras la gente come en los restaurantes. Monotonía y rutina que queda de manifiesto en su idea de que la gente come para seguir viviendo, y vive para seguir frecuentando los restaurantes: “La piedra de Sísifo” (135).

En medio de esa vida rutinaria, surgen los recuerdos de cómo volvió a perder la fe. Otra vez, como consecuencia de su amistad con un mecánico y los amigotes de éste, con los que trataba de comportarse como un ser normal: un hombre que bebe, vomita, manosea a las mujeres y vocea, en tanto que observa cómo el vacío se va metiendo otra vez dentro de él. Y así durante dos largos años. “Hasta que supe que Dios se estaba cayendo con mi fe y que por eso no lo deseaba” (142).

Al fin, el largo día concluye con una escena en la que José Miguel va a realizar su particular bajada a los infiernos, con ocasión de una relación carnal con una prostituta que lleva en el cuello una medalla de la Virgen de Monserrat.

Durante la pesadilla nocturna aparece el sueño favorito de cuando él tenía fe: el Monte de la “Casa Iluminada” -la casa de los que sufren y confían sin impaciencia-, desde donde él se siente llamado a la Vida. Y, cuando despierta, comprende que “sólo durmiendo era posible despertar” (157).

La luz de un nuevo amanecer

Así empieza su última mañana en Barcelona, “la primera del nuevo mundo”, y, con ella, la tercera parte de la novela, la más breve, con tan sólo

seis capítulos. Y es entonces cuando el narrador comenta que había empezado a escribir la historia de José Miguel hacía algo más de tres meses. “Una historia sin argumento, sin grandes hechos. Una historia parecida a la de todos los hombres que quieren ser ‘algo más’ y que se creen perdidos” (161).

Pero resulta que el narrador no piensa como el protagonista, pues, para él, José Miguel no es un hombre perdido, por mucho que él lo crea. Según el narrador, José Miguel es un hombre nuevo, porque, ahora, “puedes pasear por los viejos barrios de la ciudad, en las mañanas de domingos, sin asco en el alma, sin inquietud y sin dolor” (161). Ya no hay nubes en el cielo, el insomnio y las pesadillas se han esfumado, y el cigarrillo que fuma el protagonista ya no tiene sabor amargo. Incluso, simbólicamente, se afirma que la tierra que él contempla, desde el tren que le lleva de regreso a Valencia, aún ofrece vestigios de la reciente inundación, “pero el sol pronto la iba a secar” (162). Y, cuando José Miguel mira al mar, se ve a sí mismo “en una barquilla quieta sobre las olas dormidas” (163).

Ya en Valencia, al escuchar los villancicos, le llegan recuerdos de otras Navidades, cuando su prima construía un belén en el pueblo, “cuando los campos se cubrían de nieve y los árboles parecían tener flores blancas sobres sus ramas sin hojas” (165). Momentos hermosos y poéticos, en que su prima le hablaba de cosas perdidas en el tiempo, con unas palabras tan dulces y alegres, que avivaban en él “la desconocida presencia de Dios” (166).

Recuerdos, también, de cuando, años atrás, había conocido a un hombre que había sido alférez durante la guerra civil y que le contó la historia de una madre y su hija que habían ido hasta las trincheras sin una razón o motivo aparentes. Allí, algunos soldados las habían emborrachado y habían abusado de ellas. Cuando el alférez dio cuenta al capitán de aquellas escenas horribles, éste le contestó diciendo, simplemente, que eran “cosas humanas” (174).

Como humanas son también las tertulias literarias de algunos escritores bohemios con los que, poco después de su regreso a Valencia, entra en contacto José Miguel, para darles a conocer algunos de sus poemas. Tertulias en las que se mezcla el sexo con el aburrimiento y la melancolía, hasta el punto de que llega a sentirse como un candidato a aumentar “el número de los fracasados, de los sedientos, de los desesperados y resentidos” (181). Por eso,

cuando golpea con saña a uno de esos escritores homosexuales, siente que, en realidad, a quien estaba golpeando era a todo un mundo “imbécil, lleno de inmundicia, de fatuidad, de hastío y de miseria. Un mundo estúpido, estéril y desgraciado que, a pesar de todo, pretendía *enseñar* a vivir” (183).

Tras este incidente, regresa a su casa y allí se encuentra, alegre y feliz, a su amigo Jiménez, quien lleva en su mano una revista en la que han publicado los poemas de José Miguel que, tiempo atrás, le había pedido un sacerdote. El mismo que, por aquel entonces, lo había llevado a cantar villancicos con “los muchachos de los cochecitos” (170), gracias a lo cual había podido comprobar “que el dolor tenía un bálsamo, y que no faltaban manos de hombres buenos para atender las heridas de los que sufrían” (171).

Ahora, con la ilusión y la felicidad de sus poemas publicados, el joven abre los ojos a una nueva luz, “como si la roca de Sísifo hubiera alcanzado al fin su lugar en la cima del monte, como si una mano invisible hubiera acariciado tu espalda” (186).

Resulta, pues, que en los tres meses transcurridos desde que José Miguel había vuelto a Valencia, se ha producido una especie de milagro, coincidente con el nacimiento de la reciente primavera, y con el que se cierra la novela:

> Y fue en aquella mañana nueva, aquella mañana tanto tiempo “esperada”, cuando empezaste, al fin, la vida feliz de los que no forman parte de la Gran Corriente.
>
> Al asomarte a la ventana para mirar los campos, el tinte verdal de la primavera te pareció casi luminoso.
>
> Y era que Dios, para ti, estaba ya en todo: absolutamente en todo (186-187).

4.2. *Equipaje de amor para la tierra* (1965)

Sin duda alguna, se trata de su novela más conocida y la que más fama le ha reportado, no sólo por sus innegables valores literarios, sino también por la consecución del Premio Planeta de ese año 1965. Ello ha permitido que, actualmente, la novela siga reeditándose para las diversas colecciones que la

editorial Planeta suele sacar periódicamente al mercado, lo cual ha contribuido, en buena medida, a su gran difusión.

Como advierte Rodrigo Rubio en la nota preliminar que acompaña al texto novelístico, a partir de la recepción del premio, muchas de las personas que lo conocían fuera del mundo de las letras, las cuales no solían leer casi nada, empezarían a valorar su faceta de escritor y se entregarían a leer su novela con entusiasmo.

El argumento de la misma "nace a consecuencia de un hecho real, algo, naturalmente, que la empuja a servir mejor de testimonio[169]". Pero, como indica el autor, tanto el protagonista de la historia, Juan, como su madre, María, podrían ser representativos de cualesquiera otras personas en circunstancias similares, como consecuencia de la clara voluntad universalizadora del escritor, quien dice haber salido a un camino que nos lleva a un mundo que es ya de todos:

> Un hecho no es sino el principio que lleva a conocer otros cuando se tiene interés por ellos. Juan, el muchacho que muere, puede ser, en un principio, el hombre que vosotros, mis conocidos, suponéis; ahora bien, Juan, en toda su dimensión, puede ser ya -y lo es- otros hombres como él. Así, también, la madre es una mujer que puede ser, a la vez, madre de cualquier otro joven como Juan. Hemos salido a un camino, y el camino nos ha llevado a un mundo, y ese mundo es ya de todos. En ese mundo hay otros Juanes, y el que ha muerto puede ser, en muchas ocasiones, el que aún está vivo (9-10).

Por tanto, no se trata de la historia real y concreta de una familia determinada, si bien es cierto que el conocimiento de unos cuantos casos concretos, incorporados a un contexto histórico-social auténtico y plenamente actual en aquel momento, le sirvieron para crear el drama que aparece en *Equipaje de amor para la tierra*. Y, entre esos casos, el autor cita el del padre de un compañero suyo de la Fraternidad Católica de Enfermos, un hombre con cincuenta años que "también cerró los ojos bajo cielos grises" (10), y fue llevado al pueblo donde le esperaban su esposa y sus siete hijos.

Con todo ese bagaje vital y con el recuerdo de un mundo que rozó a muchos con "un viento que, ¡ay!, no fue, por desgracia, demasiado suave" (11), construye el novelista una historia, un libro, que se convierte en algo público y, por ello, en objeto de debate y controversia por parte del público lector. Ahora

[169] *Equipaje de amor para la tierra*, p. 9.

bien, según precisa Rubio, cualquier autor, precisamente por su independencia y por su voluntad creadora, deberá ser siempre fiel a sí mismo. “La honradez es una rara y buena virtud que, a todos, cuando la advertimos en los demás, nos gusta agradecer” (11).

De este modo, es posible que se entienda mejor la dedicatoria de la novela, a R. M., “en quien he pensado al escribir este libro, y cuya muerte -en un frío invierno alemán- me estremeció como un tremendo latigazo dado por sorpresa” (5). Y así debió de ser, sin duda, a la vista de la cita de César Vallejo escogida por Rodrigo Rubio para acompañar a esa dedicatoria: “Hay golpes en la vida, tan fuertes...” (7).

Con todos estos ingredientes, el escritor albaceteño configura una novela adecuada a la estética del realismo literario, con un gusto muy marcado por las pequeñas cosas, por los pequeños detalles, a los que -siguiendo el ejemplo del maestro Azorín- trata de elevar a una categoría superior, aunque para ello tenga, a veces, que recurrir a un dramatismo “que arruga el corazón lector. Pero es justo reconocerle, en tiempos de crudezas burdas y zafias, un neorrealismo limpio, cuajado en noble sentimentalidad, nimbado de un suave y filtrante lirismo[170].”

A pesar de haber calificado a la novela *Equipaje de amor para la tierra* como una obra vinculada con el realismo social, afirma Sanz Villanueva que en ella las notas críticas sobre el tema de la emigración a Alemania están muy poco perfiladas, como resultado del propio planteamiento narrativo del autor, y señala que la mayor dificultad constructiva radica en la insistencia en el método de la introspección, a base de un continuado monólogo interior. Y, en lo que se refiere a los aspectos relativos al realismo social, añade:

> Pero, a los efectos de lo que aquí más nos interesa, la falta de relevancia crítica de la obra procede de la ausencia de cuestiones ineludibles en un tema tal: por una parte, nada se nos habla de los motivos originarios de la emigración; por otra, bien poco se nos dice de la situación del obrero expatriado. De manera paradójica, el principal rasgo testimonial de la obra lo constituyen los datos que la evocación proporciona sobre la mísera situación de los obreros en los años inmediatos a la guerra[171].

---

[170] Federico Carlos Sáinz de Robles, diario *Madrid*, 4 de enero de 1966.
[171] *Historia de la novela social...*, p. 735.

La novela fue compuesta entre octubre de 1964 y mayo de 1965 y, como ya hemos comentado, con ella consiguió el Premio Planeta, que, según ha confesado Rodrigo Rubio en numerosas ocasiones, significó el momento clave de su carrera literaria, no sólo por la importante cuantía económica de su dotación -doscientas mil pesetas de entonces-, sino especialmente porque, a partir de ese momento, se le abrieron las puertas de muchas editoriales, anteriormente cerradas, y porque pudo permitirse el lujo de escribir de un modo más profesional e independiente.

Como es bien sabido, en las fechas en que se compuso la novela, el tema de la emigración gozaba de una gran actualidad, y eran muchos los españoles que se habían trasladado a países como Alemania, en busca de un futuro más halagüeño y prometedor. Pero en esos países las condiciones de vida para muchos de los emigrantes no eran las más idóneas y, como señala Rubio en la nota preliminar, fueron varios los casos que él conoció, bien a través de la prensa o bien por noticias directas, de personas que habían visto truncados sus sueños y esperanzas de forma trágica.

Y, como también hemos tenido ocasión de comentar en anteriores apartados de este trabajo, el asunto de la emigración supone una de las constantes temáticas de su particular universo literario, tanto por lo que significaba para la deshumanización de sus queridos campos manchegos, como por las peripecias sociales, económicas y culturales a las que se veían abocados quienes un buen día cogían sus maletas y se ponían en camino, con unas esperanzas que, en muchos casos, acabarían diluyéndose como un azucarillo en el agua.

Esto fue lo que le ocurrió a Juan, el protagonista de *Equipaje de amor para la tierra*, quien un buen día emprendió viaje a Alemania y allí dejó su vida, víctima de la tuberculosis. Así fue como todo su equipaje de ilusiones y proyectos se vio finalmente deshecho y reducido al equipaje que, de forma prematura, su madre va a entregar a la tierra de su tumba.

La historia de una marcha anunciada

La novela se inicia en la fría sala mortuoria de un hospital alemán al que María se ha trasladado para hacerse cargo del cadáver de su querido hijo y proceder a su traslado a tierras españolas. Allí, durante el velatorio, comienza,

a su vez, un dolorido monólogo de la madre dirigido al cuerpo inerte de su hijo, al que le irá relatando, con gran lujo de detalles, todos los momentos más significativos de su ya extinta vida y de las del resto de los miembros de la familia.

Esa situación que se produce a lo largo de la noche, en la fría sala de un hospital alemán, es la que lleva a Luis López Martínez a relacionar *Equipaje de amor para la tierra* con tres novelas con las que guarda ciertas similitudes: *Algo pasa en la calle* (1954), de Elena Quiroga; *El cacique* (1963), de Luis Romero, y *Cinco horas con Mario* (1967), de Miguel Delibes. Novelas en las que, además de la construcción tan singular en torno a un velatorio, observa el citado profesor otras coincidencias, como pueden ser: la elaboración de una estructura de círculos concéntricos; la posible influencia de *Mientras agonizo*, de William Faulkner; un cierto realismo y una crítica social implícita en las acciones y pensamientos de los personajes; el uso de la técnica del *flash-back*, y el hecho de que, "a partir de la reconstrucción de la vida pasada de un personaje, ya muerto, se llega a conocer la vida total de los personajes que le rodearon en su vida y que se ven arrastrados por la historia misma del muerto[172]."

En el caso de *Equipaje de amor para la* tierra, el monólogo interior de María se verá apoyado en una serie de fragmentos de cartas escritas por su hijo Juan, y presentados en letra cursiva, con cuya lectura la madre va dando cuenta de algunos de los hechos vividos en el seno familiar. Unos papeles que María había decidido llevar consigo para sentirse más acompañada durante el viaje a Alemania y porque, cuando inició ese viaje, presentía que la voz de su hijo había muerto para siempre. Por tanto, las cartas funcionan como sustitutivo de esa voz que ni ella ni los lectores podrán oír jamás.

Así ocurre con la última carta que le había enviado su hijo desde el hospital y que ahora ella lee ante él, a pesar del enorme dolor que ello le produce. Una carta en la que él daba cuenta a su familia de la difícil situación por la que estaba pasando, aunque albergaba una esperanza de curación, que era la que le permitía pedir a su madre que no fuera a verlo. Sin embargo,

[172] Luis López Martínez, "Una variante de técnica evocativa en la novela española actual", en *Estudios literarios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes*, Murcia, 1974, p. 224.

movida por su gran amor de madre, emprendió el largo y tortuoso viaje y, al término del mismo, se encontró con un hijo moribundo que ya no podía hablar.

Y también gracias a esa carta, escrita casi a modo de testamento, tenemos ocasión de conocer algunos datos de interés acerca de la vida de Juan y de su familia. Sabemos que tiene dos hermanos, Ángeles y José Antonio, y que convivía en Alemania con una mujer casada, Luisa, la cual había abandonado a su marido y a su hija para irse a vivir con él y allí tener un hijo suyo. Posteriormente, será María quien, a través de su continuado monólogo, vaya precisando todos los datos relativos a estas y otras cuestiones, y lo hará mediante el empleo de tres interrogaciones retóricas dirigidas a su hijo muerto y, a la vez, de la narración en segunda persona:

> Estoy releyendo la carta, ya ves. Tú decías que no viniera. He venido y ya no hacías más que mirarme con tus grandes ojos de moribundo. Ya no me hablabas. ¿Dónde estaba tu voz de muchacho de veinticinco años? ¿Qué habías hecho de tu alegría? ¿Por qué ocurre todo esto, Juan? No vivíamos tan mal. Podíamos haber seguido como hasta que tú dijiste que te venías a Alemania (15).

Este empleo de la segunda persona es destacado por Luis López Martínez, quien se refiere a la novedad que representa esa segunda persona en los casos de Delibes y Rubio, frente a los de Elena Quiroga y Luis Romero. Y, acto seguido, añade un matiz muy interesante:

> Mientras que en *Cinco horas con Mario* Delibes hace que Carmen se dirija a su marido insistentemente, reprochándole todos sus defectos y poniendo a la vez los suyos al descubierto, todo ello en un tono coloquial y lleno de reiteraciones que revelan el habla normal de la calle, en *Equipaje de amor para la tierra*, aunque la madre se dirige e invoca al hijo muerto en numerosas ocasiones, esto es sólo un pretexto para volcar los recuerdos en los que sobresale mucho más la 1ª persona, y que a su vez le dan un aire más tradicional que la primera novela (229).

Igualmente, junto con la narración en segunda persona, y dentro de esos largos y sentidos monólogos maternos, aparecen fragmentos retrospectivos de diálogo, como, por ejemplo, uno en el que Juan y su padre hablan de los motivos que le habían llevado a tomar la decisión de irse a Alemania con su amigo y compañero de taller, Ángel Castro: ahorrar dinero,

como hacían otros que se marchaban, y tratar de huir de su novia, Encarna, la cual deseaba casarse con prontitud.

O como otro diálogo muy breve, surgido de forma inmediata al anterior, en el que María y Antonio, su marido, comentan el otro motivo que lleva al muchacho a marcharse a ese país, y que no es otro que su deseo de vivir con Luisa, la mujer casada con la que él mantenía relaciones. Así, poniendo mucha distancia por medio, tal vez dejarían de ser la comidilla de todo el barrio.

Al mismo tiempo, el monólogo interior en primera persona permite que María vaya contando datos relativos a la que era la vida de la familia con anterioridad a la marcha del hijo. Datos como los que se refieren a los cambios que había experimentado el barrio en que vivían, gracias a la emergente construcción existente en esos años sesenta y a las mejores condiciones de vida que de ese resurgir económico se derivaban.

Todos estos datos suelen coincidir con el recuerdo de algunos otros fragmentos de cartas escritas por Juan, ya desde Alemania, que se presentan con un cierto desorden cronológico -como suele ocurrir cuando se usa la técnica narrativa del monólogo interior o del también llamado fluir de la conciencia-, durante cuyo transcurso las ideas y los recuerdos, los sueños y las pesadillas, surgen y se entremezclan, en bastantes ocasiones, sin orden ni concierto y con frecuentes saltos en el tiempo. Y, muchas veces, como consecuencia de algún detalle meramente anecdótico, como puede ser el hecho del recuerdo de los aperitivos que Juan solía tomar en el bar de Pedro antes de subir a su casa para comer, a partir del cual se aprovecha para hablar de la explotación por parte de los jefes o patronos, tanto en España como en Alemania, y del momento de la llegada de Luisa a Alemania o de aquellos otros tiempos en que había empezado la aventura de ésta con Juan.

Así pues, no parecen exageradas ni desacertadas las palabras de Melchor Fernández Almagro, cuando afirma:

> Algo de mágico tiene el llamado ‘monólogo interior’ -tan en auge- que nos permite descubrir, autodescubrir, las más profundas y personales e intransferibles intimidades a mayor escala aún si se asiste, adrede, de lo inverosímil, fantasmal y hasta macabro, como en parte esencial de este relato que pudiera reducirse a soliloquio, por mucho que es diálogo sea utilizado, pero en relación siempre con la mujer, María, que lleva la voz cantante, o

sollozante, gimiente, mejor dicho, siempre humana, humanísima, hasta el desvarío, que también es cosa humana...[173]

Una cuidada estructura narrativa

La estructura de *Equipaje de amor para la tierra* está construida mediante veintiocho capítulos, de los cuales los diecinueve primeros tienen un ritmo narrativo mucho más lento. Así, en el transcurso de las horas que median entre el anochecer de un día y el amanecer del siguiente, María hace un repaso muy pormenorizado de la mayor parte de su vida, tanto de soltera como de casada, hasta el momento en que nació su hija Ángeles y se produjo el reencuentro con su marido, después de que éste saliera de la cárcel madrileña en la que había estado encerrado por motivos políticos. Por fin esa noche había podido dormir "un sueño lleno de paz" (151).

Desde el capítulo veinte, que se abre con la afirmación de que se ha hecho de día y todo el mundo está ya en pie en el hospital alemán, María emprende una rápida marcha, en furgón fúnebre, en dirección a la frontera franco-alemana, a la que se llega en el capítulo XXV. Hasta aquí María ha estado acompañada por Ángel, el amigo de su hijo Juan. Y, a partir de aquí, se inicia otro tramo del viaje, para concluir, ya al final de la novela, en la frontera franco-española, en donde los carabineros colocan a ella y al féretro del hijo en una muy fría habitación, en la cual tendrán que esperar la llegada del padre con todos los papeles necesarios para continuar el traslado hasta España.

Como es lógico, esa aceleración en el transcurrir del tiempo real va acompañada de un ritmo narrativo muchísimo más rápido, en el que lo que más relevante es el recuerdo de los momentos felices que María había vivido junto a su familia, viendo crecer a Juan, a Ángeles y al pequeño, José Antonio, mientras aumentaban las ilusiones y los sueños de una relativa mejoría económica. Aunque, para ella, parecía que la felicidad no podía ser completa, pues siempre tenía unos presentimientos negativos, cada vez con mayor frecuencia, que le impedían gozar de la alegría y la arrastraban a la tristeza. Así, hasta que, por fin, comprendió que esos presentimientos eran cosa de muerte, de la muerte de su querido hijo Juan.

---

[173] Melchor Fernández Almagro, diario *ABC*, 6 de enero de 1966.

Para María, la auténtica protagonista de la novela, su vida se ha centrado en tres grandes ejes: sus padres, su marido y sus hijos. Sobre ellos giran, también, los recuerdos que ella va recobrando y las pesadillas que sufre durante ese breve tiempo que pasa junto al cadáver del hijo. Toda una vida concentrada en el transcurso de unas cuantas horas, vividas en un frío mes de febrero. Como bien apunta Juan José Plans:

> María, madre, alma desgarrada por el sufrimiento, principal personaje (aunque su hijo, posiblemente, sea el personaje importante, ya que sin éste nada nos contaría María), se nos descubre, se nos abre, se nos confía, por medio del soliloquio. Así, Rodrigo Rubio juega literalmente con la psicología, y, a la par, el autor deja marcada en la obra su dolor. El dolor de los que sufren por una u otra causa[174]

Respecto de la vida con sus padres, Juan y Ángela, recuerda que murieron antes de que acabara la guerra civil, casi por las mismas fechas, "quizá por la impresión de un bombardeo en el que nuestra casa quedó medio hundida" (26). Él, maestro de escuela, tuvo que dejar el trabajo a causa de la diabetes. La madre, por su parte, siempre estuvo enferma de una lesión pulmonar. Así que María había tenido que vivir su juventud entre dos personas enfermas y renunciar a muchas de las ilusiones propias de una persona de su edad:

> Mi juventud pasó entre dos personas enfermas que, sin proponérselo, a veces me amargaban la vida. Es cierto que en algún momento tuve ilusión. Era cuando iba a la Normal. Mi padre aún ejercía, y la abuela, aunque delicada, no era aún ese cadáver viviente que fue durante un buen número de años. Yo me había hecho alta y siempre estaba muy delgada. Era seria y tenía pocas amigas. Los muchachos de mi edad no me miraban. Apenas frecuenté bailes, y no reí como otras chicas reían (36).

María pasaba la mayor parte del tiempo en compañía de su padre, paseando por el parque, hablando del trabajo de éste en la escuela o escuchando música de zarzuela durante los conciertos de la banda municipal. Por eso, ella era una joven seria, aparentemente débil, casi sin amigos ni ilusiones, excepción hecha de esos estudios de magisterio en la Escuela Normal de su pequeña ciudad, los cuales tuvo que interrumpir a causa de la guerra, para no concluirlos jamás.

---

[174] Juan José Plans, *La Estafeta Literaria*, nº 336, enero de 1966, p. 34.

Al cabo de los años, y con lágrimas en los ojos -no se sabe bien si como consecuencia de los recuerdos o de las cebollas que está partiendo en esos instantes, o, tal vez, por ambas cosas a la vez-, María contempla en su buhardilla madrileña una fotografía ampliada de sus padres y siente como si las imágenes se hubiesen convertido en seres de carne y hueso, en cuyas miradas atisba el desencanto por tantas ilusiones como ellos habían depositado en su hija y que nunca habían podido ver realizadas:

> Parecía como si me estuviesen viendo, como si se hubieran convertido, por arte de no sé qué varita mágica, en los seres de carne y hueso que fueron y ahora se acercaran a verme, a verme en esta buhardilla, tan triste (la buhardilla y yo, todo), sin ser la maestra que ellos querían, sin tener siquiera para comer lo que necesitamos, sin ver, para mañana, un camino mejor, una vida con menos pobreza. Al verlos, tan fijos sus ojos en mí, me parecía que su gesto de triste desencanto se acentuaba, y me parecía asimismo que, poco a poco, aquel gesto, tan acusado ya, deformaba sus rostros, haciendo que los ojos se les humedecieran, por lo que llegué a creer que caían lágrimas de la fotografía (77).

El tiempo del amor y de la guerra

A esa ciudad acudió Antonio, un guardia de asalto, y se fijó en María, a la que comenzó a proteger y a apoyar cuando murieron sus padres, con las consiguientes visitas nocturnas, que provocaban las continuas habladurías de la gente. Después de la primera noche que se quedó en la casa, ya no se apartó de su lado hasta que lo trasladaron a Madrid.

Poco después, ella se marchó para reunirse con él, en un Madrid acosado por las fuerzas nacionales, en donde la muerte podía llegar en cualquier momento y en cualquier lugar. Allí, en un juzgado, se casaron, cuando ya su hijo Juan vivía en sus entrañas. Y allí, al poco de nacer el hijo, Antonio fue apresado por los vencedores, y, a pesar de no haber llegado a disparar ni un solo tiro, fue encarcelado durante dos largos años, “que a mí, con tanto viaje, con tanto mal presentimiento dentro del alma, me parecieron dos interminables siglos” (28).

Dos años más tarde, cuando el niño tenía cuatro, se casaron por la iglesia, debido a las presiones de doña Paloma, la señora de Jiménez Luna, en cuya casa tuvo que volver a trabajar María -por segunda vez y a pesar de la oposición de su marido- para poder pagar las medicinas que requería la enfermedad que, por entonces, padecía su hijo Juan. Doña Paloma, católica de

misa diaria, a la que muchas veces acudía acompañada del conductor uniformado, no podía ver bien esa vida de pecado en la que estaba sumida su criada y, por eso, se ofreció a ser la madrina del que, ahora sí, iba a ser un matrimonio legítimo a los ojos de Dios y de los hombres.

A sus cuarenta y ocho años, María es una mujer con una fe poco arraigada y, por ello, nunca ha llegado a comprender la forma un tanto arbitraria en que Dios dispone y ordena las cosas que suceden en el mundo. No podía entender, por ejemplo, que su marido, un hombre honrado, que cometió el error de ponerse al lado del bando equivocado y que nunca había empuñado un fusil -conducía los coches en que los milicianos hacían los registros y "se llevaban a la gente rica a las carreteras" (37)-, fuese llevado a la cárcel y tuviera que recurrir a la intercesión de los señores de Jiménez Luna -"unos andaluces ricachones que, después de la guerra, habían vuelto del extranjero, instalándose en su casa del barrio de Argüelles" (36-37)- para que su vida no corriera peligro.

No podía entender, tampoco, que nada más salir de la cárcel, su marido la obligara a dejar, por primera vez, la casa de esa familia, que tan bien se había portado con ella, porque para él eso era una humillación y prefería pasar necesidades antes de que su mujer siguiera trabajando en aquella casa. De ahí que entre ellos surgiera la primera separación espiritual desde que se habían conocido:

> Era la primera vez que nos separábamos espiritualmente. Quedamos en silencio. Le oía sollozar. Era un sollozo ronco, agrio, que se sacaba de su huesudo pecho. Caí de rodillas y me abracé a sus piernas y se las estuve apretando con mis manos temblorosas, besándoselas después, al tiempo que le decía que callara, que no llorase, pues mi pecho se partía, toda la amargura de siempre allí acumulada saliendo ahora como en torrente por los ojos enrojecidos (42).

Como ella misma reconoce, María es una mujer que, aunque da la impresión de fragilidad, posee una gran entereza para afrontar todas las circunstancias adversas que le han tocado vivir. Ella, como ocurría con la madre de Rodrigo Rubio, Dolores Puerta, es una mujer mucho más fuerte que su marido a la hora de afrontar los acontecimientos duros y difíciles de la vida.

De ahí su firme decisión de ser ella quien viaje a Alemania para traer hasta España ese equipaje de amor destinado a formar parte de la tierra:

> Pero ya no puedo llevarte vivo. Te llevaré muerto. No sé cómo puedo estar aquí, a tu lado, me pregunto, y pensar casi fríamente. Quizá si no hubiera vivido treinta o más años de dolor, de casi constante sufrimiento, ahora no sería la mujer que soy. Pero la vida me golpeó duramente, Juan. La vida me entrenó, con todas sus amarguras, y así he podido estar preparada para vivir estas horas, estos días, que han sido terribles desde que recibimos tu última carta. Esa lucha, ese sufrimiento, en largos años, me ha hecho una mujer de tabla (44).

Mujer endurecida por la vida, pudo y supo aguantar la tristeza y el abatimiento de su marido, cuando se veía forzado a realizar varios trabajos duros y mal remunerados, así como las vejaciones que le infligía la vecina del piso principal, doña Carmen, una de esas personas hipócritas a las que tan duramente critica el escritor de Montalvos. Casada con un excombatiente del bando vencedor, que ahora disfrutaba de un buen puesto oficial, doña Carmen, siempre que podía, echaba en cara a María lo mal que lo había pasado su marido durante la guerra, lo mucho que se alegraba de que las tropas del Caudillo hubiesen resultado victoriosas, lo caritativa que ella era permitiendo trabajar en su casa a alguien que había formado parte del bando contrario, y, por supuesto, la prohibición de bajar a Juan a su casa, para que no se mezclara con ninguno de sus tres hijos.

Igualmente, tuvo que soportar la dureza y el miedo que comportaba el hecho de dedicarse al estraperlo. Unas veces, acompañada del pequeño Juan, viajaba a los pueblos de la Mancha en busca de harina para distribuirla por los mercados y por las tiendas. Otras, vendía las cajetillas de tabaco que les correspondían en el racionamiento. Y, más tarde, llegó a formar parte de ese numeroso grupo de mujeres que se habían lanzado a comprar y vender productos intervenidos, forzadas, al igual que ella, por la circunstancia de tener esposos presos o enfermos, o por haberse quedado viudas.

Y, siempre, con el temor a ser descubierta por los agentes de la Fiscalía, los de la Brigadilla, y a que le quitaran el género que con tanto sacrificio había comprado, como le ocurrió en más de una ocasión. O con el temor a ser denunciada por algún vecino o por la señora Narcisa o el señor Anselmo, los

porteros de la finca en la que vivían, porque esa posible denuncia podría complicar la situación de libertad de la que disfrutaba su marido.

Una de las mujeres que se dedicaba al estraperlo era Soledad, una joven de veinte años, la cual había acogido a María en su mísera casa del pueblo, para consolarla por el decomiso que ésta había sufrido durante uno de sus viajes. Desde ese momento, María sintió un cariño muy especial por dicha muchacha, sin sospechar que, poco después, acabaría convirtiéndose en la causante de otra de sus desgracias.

Un buen día, Soledad apareció en la casa de María, en Madrid. Ésta supo, entonces, que la joven había decidido instalarse en la capital, porque su familia y la gente del pueblo la hacían responsable de la muerte de su hermana Rosario, una chica anormal que se había arrojado al pozo de la casa, aprovechando que a Soledad se le había olvidado tapar la boca del mismo con la piedra habitual.

A María no se le ocurrió otra idea mejor que acoger en su casa a aquella "Afrodita, basta, palurda, descarada, que estremecía la sangre del hombre, que empujaba a que el macho la mirase de aquella manera" (106). Y, a partir de ese momento, pudo ver cómo su marido prestaba cada vez más atención a la joven, hasta que una noche se volvió loco y estuvo a punto de poseerla ante la mirada atónita de su mujer. Cuando, avergonzada, la muchacha se marchó de la casa, Antonio acabó desfogándose, casi por la fuerza, con María, y aquella misma noche engendraron a su hija Ángeles.

Tras ese episodio, hubo de vivir con la certeza de que su marido seguía en relaciones con la joven, ahora dedicada a la prostitución, y también hubo de soportar que él bebiera y que se metiera de nuevo en asuntos de política con un antiguo compañero de la cárcel. No obstante, a pesar de saber que él no quería tener relación con ella, María le acariciaba los cabellos mientras él dormía. Y, "conforme se iba hundiendo más y más en aquella vida, que no era sino pura desesperación, yo sentía por él una enorme ternura" (120).

Como era de esperar, Antonio acabó yendo de nuevo a la cárcel, acusado de formar parte de un grupo terrorista, al que él no pertenecía; pero sí su amigo Ramón. De modo que, una vez más, María volvió a sentirse una persona ajena a todo cuanto ocurría a su alrededor:

> Lucía el sol en un hermoso cielo azul, pero yo vivía como en un país de sombras. Cantaban los pájaros en los árboles, y posados en los hilos del teléfono, y en los aleros del tejado, pero yo no los oía; pasaban coches por las calles, y peatones con rostro alegre, y niños que reían, pero a mí todo me parecía como ecos de un llanto sin fin (122).

Una puerta abierta a la esperanza

Tanta era la desesperación de María, que llegó a enfrentarse con los hipócritas vecinos del principal y, a continuación, sintió deseos de poner fin a sus sufrimientos, arrojándose desde la terraza junto con su hijo Juan. Mas, curiosamente, fue la llegada de Soledad la que impidió que el suicidio se llevase a cabo, y por ello pensó que la muchacha "no era una golfa robamaridos, sino algo así como mi ángel de la Guarda" (127), que, por segunda vez, le había salvado la vida y le había dado una nueva oportunidad de ser feliz.

Oportunidad que se materializó en el regreso a su ciudad natal, en donde esperaba reencontrarse con "ilusiones imposibles de hacerlas revivir" (131). Una ciudad que, en su descripción, recuerda mucho al Albacete de los años sesenta:

> El paseo, esa plaza, las calles estrechas, los comercios, un garaje, el sereno que se retira, un carro de barrenderos que sale, una vieja que va a misa, el sonido de una trompeta, el tantán de una campana, y un perro vagabundo, y ese otro paseo, y los edificios de los Bancos, y los bares, y la avenida que sube al Instituto, la Normal y las clínicas y sanatorios, y el Parque, con la blanda niebla sobre sus viejos árboles... (131)

Como presagio favorable de esa nueva etapa que se abre en su vida, sucedió que, nada más llegar a su ciudad, comenzaron a aflorar en su mente, y casi ante sus ojos, imágenes de un pasado feliz, de un mundo desaparecido, cuando su padre estaba sentado con ella en uno de los bancos del Parque, como ahora lo estaba ella con su hijo; cuando un amigo de su padre o un profesor del instituto los saludaban, o cuando la gente acudía en masa al cercano campo del fútbol. Imágenes todas ellas que María asociaba con el mundo de su patrimonio cultural, en fuerte contraste con la prosaica realidad que ahora rodea a madre e hijo:

> Yo atraía hacia nosotros el sol tibio de lejanas tardes de otoño. La gente iba hacia el Estadio, en masa, como en manada, hablando animadamente. Yo estaba allí, en aquel banco, viendo a todos los que pasaban, y sin ver a nadie. Veía a Ulises luchar contra las sirenas que querían cautivarlo. Veía al dios Poseidón mandar todo su poder sobre los siete mares, para destruir al héroe. Veía al dios Zeus poseyendo a Danae, después de convertirse en lluvia de oro. Veía a Edipo, lejos de la casa paterna, en el palacio de Polifo, rey de Corinto, quien lo había adoptado como a hijo, para verlo después en la casa donde nació, cohabitando con Yocasta, su madre, cumpliéndose así la profecía del oráculo. Veía a Don Quijote hacer penitencia mientras Sancho llevaba un mensaje a Dulcinea. Veía a Lazarillo buscar comida por las calles de Toledo para él y para su amo, el arruinado pero orgulloso hidalgo. Veía a Santa Teresa recorrer los caminos de Castilla para fundar el Carmelo. Veía... Las gentes gritaban luego allí donde veintidós hombres daban patadas a un balón (133-134).

Después de observar estas interesantes reflexiones, y algunas otras de las que aparecen en los monólogos de María, cabría preguntarse cómo es posible que esta mujer -que responde al tipo de la gran mayoría de mujeres que por aquellos años poblaban la geografía española, y que pasaban por la vida con mucha pena y con poca gloria-, tenga un bagaje cultural tan amplio. Porque ocurre que la verosimilitud de este tipo de erudición ha suscitado una cierta controversia por parte de algunos críticos literarios, a pesar de que no se puede perder de vista el hecho de que ella había iniciado estudios de magisterio y que su padre, con el que pasaba largos ratos charlando, también era maestro.

Así, por ejemplo, Tomás Salvador se pregunta si puede una mujer del pueblo, sin una cultura especial, hablar con tanta dignidad y tanta poesía. Y su contestación es que eso es algo que no podremos saber nunca:

> Las confidencias que hacemos a los muertos no tienen palabras humanas; son imágenes, conceptos. Yo recuerdo haber visto a un hombre pasar toda la noche con el cuerpo muerto de un hijo en brazos. Al día siguiente, ese hombre estaba casi alegre. ¿Qué le dijo, qué se dijeron ambos? Nunca lo supe, ni me atrevería a preguntarlo[175].

Por su parte, Federico Carlos Sáinz de Robles realiza un ejercicio de aceptación de la "excelentísima prosa, muy lírica, recamada de imágenes brillantes y de frases académicas" de María. Admite como válido el hecho de que ésta estudiase en la Escuela Normal de su ciudad y que leyese ávidamente libros de mitología, y añade:

---

[175] Tomás Salvador, diario *La Vanguardia Española*, 22 de febrero de 1966.

> En fin, lo escrito: debemos aceptar sin asombros ni refunfuños, que esta doliente criatura escriba con magnífica prosa y demostrándonos que su angustia inmensa no le impide encontrar imágenes poéticas y frases de pureza académica. Antes que María empiece a contarnos su largo calvario, Rodrigo Rubio, en nota preliminar, nos advierte que su novela la inspira el caso concreto de una concreta María y de un concreto Juan; pero que, poco a poco, la novela amplía sus referencias hasta ser la novela -¡la tremenda realidad novelada!- de miles de Marías y de miles de Juanes como hubo, hay y habrá por esos mundos[176].

En esta misma línea se expresa Antonio Otero Seco, cuando afirma que:

> Rodrigo Rubio a un style sobre, une prose expressive, parfois trop recherchée. Ainsi, dans son monologue, María emploie de temps à autre des tournures précieuses, des citations érudites, contre toute vraisemblance. Mais ce n´ est là que défaut mineur. Son espagnol est excellent; sa phrase coule tranquille et puissante, sans effects baroques, sans dissonances. Cet écrivain patient, tenace, se hisse au premier rang des jeunes romanciers espagnols[177].

Así pues, parece que no debería resultar excesivamente llamativo ni chocante ese alarde de erudición que Rodrigo Rubio pone en boca del personaje de María -reflejo, sin duda, del bagaje cultural de su creador literario, asiduo como ella a la lectura de los autores y mitos clásicos-, ni tampoco el hecho de que el recuerdo del mundo perdido se asocie con el uso del conocido tópico del *ubi sunt?*, tal como se puede observar en el siguiente pasaje:

> ¿Podría acaso ver mi vieja casa, con su portal de losas rojas, con su amplia cocina, con la alcoba grande de los abuelos, con la salita-biblioteca, en donde se sentaban mis padres, ella para hacer punto, él con un libro en las manos, blancas, pequeñas, un poco temblonas? ¿Vería los muebles oscuros, los cuadros con litografías, uno con un óleo, que era un paisaje urbano de la ciudad, la calle Mayor, tan llena de comercios de rótulos llamativos, pintados por un amigo del abuelo? ¿Dónde fue a parar todo eso, Juan? (143).

Tras marcharse del parque, María se situó ante la cruda realidad de tener que instalarse en una pensión, un lugar en donde los demás huéspedes se hallaban sumidos, como ella, en la tristeza y en la incomunicación. Y desde allí escribió una carta a su marido para comunicarle las razones de su marcha, sin haberse despedido de él en la cárcel, y, asimismo, la ilusión por su próxima maternidad, pues sólo falta un mes para que su hija Ángeles venga al mundo.

---

[176] Federico Carlos Sáinz de Robles, diario *Madrid*, 4 de enero de 1966.
[177] Antonio Otero Seco, diario *Le Monde*, 13 de diciembre de 1967.

A esa carta le siguió una segunda para comunicarle el nacimiento de la niña y para pedirle que viniese a estar con ellos. Y, poco después, dio comienzo a una tercera, que se vio interrumpida por la inesperada llegada del marido, con el que llegó, también, la posibilidad de “un sueño lleno de paz” (151). Porque, aunque casi todo era igual que antes y sólo podían vivir los tres en una habitación realquilada, para ella el sol había salido de nuevo y había empezado a pensar “que ya no tendríamos temporales y que nuestra barca iría, poco a poco, hacia un mar de aguas sosegadas” (158). Sobre todo, porque a su lado estaba Antonio, el cual ya era un hombre sin amargura ni rencores, y porque ella estaba llena de felicidad y de esperanza.

Por otra parte, en esta época se iban suavizando las condiciones de vida de la posguerra; la gente tenía una mayor alegría; Antonio disfrutaba de un trabajo estable de camionero, e incluso podían ir al cine para ver, emocionadísimos, películas como, por ejemplo, *Escuela de sirenas*. Cosas todas ellas sencillas y al alcance de mucha gente, pero que hasta entonces habían pasado inadvertidas para María; como si nunca hubiesen existido, “y ahora, al acercarnos a ellas, era, sencillamente, porque nos habíamos metido ya en la vida normal de todas las gentes que sufren, pero que también ríen” (166).

Coincidiendo con estas circunstancias favorables, el ritmo de sus recuerdos se acelera de forma notable, “porque la vida parece imponer una mayor velocidad precisamente cuando se empieza a saborear algo de su contenido” (166). Así, en un rápido discurrir del tiempo narrativo, vemos a Ángeles crecer y andar; a Juan tomar la primera comunión; a la familia instalada en un piso propio, comprado al constructor para el que trabajaba Antonio; a los niños pequeños yendo al colegio, y a Juan trabajando en un almacén de piensos y, más tarde, en los talleres Cebrián. Como ella misma afirma, los años pasaban de prisa, y su hijo iba haciéndose un hombre, mientras la madre seguía soñando con pequeñas ilusiones, con las que iba envejeciendo al lado de su marido, caminando hacia una meta “donde, con letras de grandes caracteres, se podría leer la palabra FELICIDAD” (187).

La llegada del dolorido sentir

No obstante, y como para que esa felicidad no fuese completa, en su interior albergaba el temor a una caída precipitada desde la pequeña y empinada cuesta a la que había logrado ascender con tanto esfuerzo y sacrificio; el miedo a una sombra negra, que se le acercaba todas las noches antes de que pudiera conciliar el sueño y que, ahora lo sabemos, tenía un carácter premonitorio de lo que le iba a suceder a Juan, el otro gran personaje de la novela, el que había sido su compañía, su aliento y su acicate durante los malos momentos y las desgracias que ella había tenido que vivir y soportar:

> ... Nada más que por eso, porque tú te irías a ese país de donde te he sacado muerto. Ahora estamos en todo lo hondo, caídos por completo. Habíamos subido poco a poco, y yo tenía miedo. Y ahora, ya ves, desde todo lo alto de nuestro humilde camino, una mano siniestra nos ha empujado (202).

Su hijo Juan es ahora el único testigo y el mudo interlocutor de todos los recuerdos de una vida, en los que ocupan lugar y atención preferentes todos los episodios más significativos de su corta existencia: la enfermedad que había padecido de pequeño, la experiencia del nacimiento de su hermana en la soledad de un hospital, sus diversos trabajos, sus primeros escarceos amorosos, su ilusión por comprarse una motocicleta, el servicio militar, el comienzo de su aventura con Luisa y, especialmente, su firme decisión de emigrar a Alemania, el país en el que la negra sombra acabará mostrando su rostro más duro y cruel.

Es ahora cuando ella siente que ha caído hasta lo más hondo y que, cuando su marido se encuentre con ella y con el ataúd del hijo, podrá comprobar que ya nada queda de aquella dura y luchadora mujer con la que tuvo ocasión de convivir durante tantos años:

> No, cuando él se acerque ni siquiera me moveré. Vendrá poco a poco, pálido, temblón, con veinte años más sobre su vejez prematura, y yo permaneceré quieta, quieta, completamente inmóvil, y él seguirá acercándose, y cuando al fin diga: “¡María!”, y luego: “¡Juan!”, y se eche sobre el ataúd, y más tarde me abrace a mí, comprenderá que nada tocan sus manos, que no palpan sino un cuerpo que es niebla, que es nube, que es viento frío, todo apretado dentro de esa caja, y otro cuerpo, éste mío, que no será sino ceniza, un pequeño montón de ceniza muerta, los restos inútiles de una mujer quemada (205).

Una vez que ella esté en su casa y Juan descansando en el cementerio será cuando esta mujer, dura y seca, pueda dar rienda suelta a su dolor tanto tiempo contenido. Allí, los domingos por la tarde, irá a llorar junto a la lápida del hijo, como lo hacía el padre de Josillo en *La feria*. Allí podrá vivir muchos febreros llenos de luto, llorando y rezando despacio un Padrenuestro por el alma de su amado hijo.

De esa forma será como logrará impedir que la muerte le separe de Juan. Como hacía José, en sus visitas al cementerio podrá seguir rememorando toda su vida, como ella misma lo ha estado haciendo durante esas largas horas del velatorio en el hospital alemán y del posterior traslado por carretera. Así, mientras exista esta comunión espiritual entre madre e hijo, nada ni nadie podrá acabar con ese tan particular amor constante más allá de la muerte, a la manera que tan hermosamente cantara el genial Quevedo.

Porque su equipaje de amor habrá sido introducido, por fin, en el seno de una tierra querida y amiga y, sobre todo, porque permanecerá dentro del corazón de su madre, hasta que, algún día, la tierra permita que se unan, en cuerpo y alma, para toda la eternidad.

4.3. *El incendio* (1965)

Esta novela fue escrita en el verano de 1964 y publicada al año siguiente en la colección "La novela popular", de la editorial Alfaguara, colección que estaba dirigida por Jorge Cela Trulock y que, tal y como apunta Santos Sanz Villanueva, daba acogida a novelas "de claro matiz social[178]".

Dentro de ese tipo de novelas se encontraría esta obra de Rodrigo Rubio, que es el resultado de una estancia estival del autor en el pueblo valenciano de Picasent, y, concretamente, en un barrio situado a las afueras del mismo, en dirección al cementerio, como dice Rodrigo Rubio en el prólogo de la novela:

[178] *Historia de la novela social...*, p. 2.

> Aquel barrio era de casas nuevas, un tanto anárquicas. Algunas de ellas, muy pobres. Lo habitaban gentes inmigrantes. Es decir, sus vecinos no eran valencianos, sino personas llegadas de tierra adentro, de Albacete, Cuenca y otras provincias del interior. Trabajaban como peones todos ellos. Los hombres, en el campo. Las mujeres, por lo general, en almacenes donde se selecciona y envasa la naranja, la uva y otros frutos[179].

Según se puede apreciar, ya en el mismo prólogo aparece, de nuevo, uno de los temas casi permanentes en la obra literaria del escritor albaceteño: el de la emigración. En este caso, desde las zonas más deprimidas económicamente o desde los campos que habían experimentado la reciente mecanización de sus tierras, hacia aquellos otros lugares en los que el auge de la industria reclamaba cada día nueva mano de obra, la cual estaba formada por esa gente trabajadora, ”que suda la camisa, que vive horas de asueto en el bar, que chilla, maldice o canta” (8).

A esta temática responde *El incendio*, novela en la que, según su autor, lo esencial no es la historia, ya que lo que en ella trata de presentar es una especie de retablo testimonial en el que figuren noticias e impresiones vividas directamente por el escritor, quien afirma lo siguiente:

> Hice una especie de retablo. Puse en pie a las gentes que vivían a mi alrededor, en aquel barrio suburbial de Picasent, un pueblo naranjero, rico, pero también con pobreza. Al menos entre los inmigrantes (8).

Esta confesión, incluida en el prólogo a la segunda edición de la novela, está en perfecta consonancia con la afirmación de Santos Sanz Villanueva de que ésta es "la obra de más neto enfoque crítico de Rodrigo Rubio” y supone “otro título más a añadir a la lista de continuadores del realismo social[180].”

Otra de las cosas que nos explica Rodrigo Rubio en dicho prólogo -titulado "Un tiempo y una historia"-, es su voluntad de no modificar el texto original de la primera edición de la novela, porque, en su opinión, la posible actualización hubiera podido suponer una pérdida de autenticidad en ese retablo del pueblo valenciano:

---

[179] *El incendio*, p. 7.
[180] *Historia de la novela social...*, p. 736.

> En "El incendio" el lector va a encontrar un ambiente y unas gentes de un tiempo muy concreto. También, situaciones y problemas que corresponden a ese tiempo. Incluso el lenguaje. De modo que he preferido, pensando que lo que hicimos tiene algo de testimonio, dejar la novela tal y como salió. De reescribirla ahora, sería un libro menos auténtico. No valdría la pena reactualizar la vida de unas gentes, que ahora, sin lugar a dudas, ya no hablarían del Platanito, ni quizás del Cordobés, y sí de otros toreros, como de otros boxeadores y de otros futbolistas. Pero a lo que ellos se referían, en sus diálogos, era entonces parte del mundo que les rodeaba[181].

Una mirada muy cinematográfica

Esta "breve historia de amor y fuego" (10), como la califica su autor, se estructura gracias a una técnica que posee evidentes resonancias cinematográficas, dada la continua sucesión de planos cortos, centrados en los distintos escenarios en los que se encuentran unos pequeños grupos de personas que dialogan de forma casi directa, con muy breves y escasas intervenciones del narrador, lo que, sin duda, aporta a la novela una mayor intensidad emotiva y, en ocasiones, un mayor dramatismo.

Así, la novela se abre de forma similar a como se alza el telón en una representación teatral, para situar al lector, de improviso, ante un escenario ubicado en un bar, en cuyo interior aparecen tres escenas que se desarrollan de modo simultáneo.

De un lado, una tertulia taurina en la que algunos innominados clientes se afanan en comparar la calidad de toreros como el Platanito, el Cordobés, Diego Puerta o Antonio Ordóñez con la de maestros consagrados como Manolete o Granero; de otro, unos hombres que juegan una partida de truque, y, por último, un grupo de viejos que ven "la tele" y que se marchan del local al comenzar “el telediario de las diez menos cuarto" (14), circunstancia que aprovecha el narrador para dar una pincelada de tono costumbrista a propósito de la manera en que se ofrecían las noticias en Televisión Española, así como respecto de algún programa televisivo de esos años sesenta:

> Salía la bola del mundo, con la cinta de letras girando a su alrededor. Luego, fotografías, trozos de documental y el locutor bien peinado y serio que lee las cuartillas apenas sin mirar.

[181] *El incendio*, p. 9. El subrayado es nuestro.

-Esos tíos leen como Dios –dijo alguien.
-Ea, el oficio. ¿A que no sabe expurgar un naranjo?
Alguien comentaba:
-Lo que suele estar bien es lo de esta noche, eso de “Sábado 65”.
-Un tostón –dijo otro.
-Yo vendré (14-15).

A continuación, el objetivo de esa especie de cámara situada en los ojos del narrador se dirige hacia la tienda de enfrente, todavía abierta a esas horas del sábado, en donde un grupo de mujeres habla sobre el excesivo calor reinante y sobre los chismes más recientes en la localidad. Una escena a la que se le concede mayor extensión que a las tres anteriores, y en la que el narrador ofrece algunos breves datos muy precisos desde el punto de vista descriptivo, como, por ejemplo, la ordinariez del vocabulario empleado por algunas de esas mujeres y el exceso de carnes de la tendera y de alguna clienta:

-¿Vas a ir mañana a la playa? –preguntaba la mujer que estaba primero.
-Qué leñe ir mañana a la playa. Allí también te fríes. Lo mejor...
-No terminarás de despachar a ésta hoy.
-Bueno, bueno, y qué prisas me trae la tísica.
Era también gorda, los pechos caídos sobre el vientre. Al echarse a reír se le movieron como si cabalgaran sobre un mulo al trote. Luego, al dejar de reír, dijo, señalándose con la mano entre las piernas:
-Esto tengo tísico yo, ¿os enteráis? ¡Pues sí que estamos bien!
-Pues anda, que lo que dicen por ahí...
-¿Qué? ¿Que tengo cáncer?...
-Pero tú, tranquila, como el de la tele.
-Yo, mierda. Me tiraron un tajo en el pecho, pero aquí...
-¿Aún queda, no? (15-16).

A renglón seguido, observamos otra escena en la que Ramón y Encarna, dos de los principales protagonistas de la novela, comentan el embarazo de ésta, ya de dos meses, así como las habladurías que se originarán en el pueblo cuando se conozca la noticia.

Un embarazo cuya causa se deja un tanto en el aire, ya que en la conversación de los dos jóvenes se plantea una doble posibilidad. Por una parte, como simple resultado de un acto motivado por el deseo y el placer, y, por otra, la probable voluntad de Ramón de vengarse del padre de Encarna, quien lo había echado de su casa por considerarlo uno de esos tipos chulos y finos que a él le huelen tan mal:

-“Lárgate de aquí, chulillo, que los tipos finos como tú me huelen mal”, dijo. “¿Sí? me dije yo-. Pues se va a acordar...”

-Entonces, ¿lo hiciste por eso? ¿No me quieres?

-¡Calla! ¿Qué historias te inventas ahora?

-¿Lo has hecho por jorobarlo a él, no?

-Y dale. ¿No te acuerdas por qué lo hicimos?

Ella se echó a reír.

-Me muero, si no lo hacemos...

-Luego... (21).

Además, la muchacha apunta el hecho de que el miedo que tiene a su padre la obligará, con casi toda seguridad, a ir a casa de la Dora, algo que ya habían hecho con anterioridad otras chicas en el barrio. De ese modo, y aunque por el momento no se dan más pistas al respecto, se está planteando la alternativa de un aborto, que se concretará en los siguientes capítulos.

Y, después, el objetivo del narrador enfoca hacia los grupos de personas que toman el fresco en la calle, lo que le sirve de pretexto para hacer una descripción de las casas del barrio, del mismo modo que si se tratase de una acotación teatral:

> En la calle había grupos de gente tomando el fresco. Las pequeñas casas de ladrillo, la mayoría sin enlucir, parecían hornos. Los tejados eran horizontales, techos de rasilla lustrados con porland, y el sol había estado todo el día dejando su fuego sobre aquellas superficies llanas, que ahora, por la noche, crujían, se resquebrajaban como si las estrellas, tan distantes, dejaran caer cuchillos de afilada punta (21).

Así, nos iremos moviendo entre los distintos grupos de vecinos y asistiremos a conversaciones sobre temas tan diversos como la admiración generalizada por el físico de Encarna, el posible cáncer de su madre -ya operada de un pecho-, el calor reinante, la falta de lluvia y la probabilidad de unas inundaciones como las acaecidas en el año 1957, la próxima recolección de la uva y la pasión de los jóvenes por las motos.

De esta forma, el capítulo primero -de los seis en que se estructura la novela- sirve para situar al lector ante los diversos frentes narrativos que se van abriendo, a modo de breve, pero variado, mosaico testimonial, en el que unas piezas se van ensamblando con otras, de una manera perfectamente estudiada por el escritor albaceteño.

Un mosaico en el que las piezas se van colocando poco a poco, de manera que los datos sobre los personajes se irán conociendo a medida que el diálogo entre éstos, o las precisiones del narrador, lo vayan permitiendo. Así, sabremos que el marido de Juana, la tendera, ha emigrado a Francia; que el jefe del grupo de obreros que, por las noches, se sientan a la puerta de la tienda, "para darle a la lengua y echar un trago de algo fresco" (24), es un obrero llamado Martín; que el padre de Encarna tiene mal genio y mal beber; que la mayoría de las mujeres del barrio irán pronto "a la uva" (30), aunque las "joroban, pa cuatro perras" (32) que les pagan; que los jóvenes del barrio campan por sus respetos con las motos, gracias a la falta de vigilancia de los guardias civiles, y que los ánimos de las mujeres se exacerban, tal vez por el calor agobiante, hasta el punto de poner a Rosa, la mujer operada de cáncer, y a Andrea, "la juntá" (36), al borde de una pelea, como consecuencia de las chinitas que una y otras se lanzan mutuamente en relación con la forma de actuar de sus respectivas hijas.

Todo lo hasta aquí expuesto permite que podamos hablar, como lo hace Santos Sanz Villanueva, de "un libro de carácter colectivo[182]" en el que estas pequeñas historias, a veces casi intrascendentes, se mezclan alrededor de los dos sucesos que tienen un mayor relieve: un aborto y un incendio.

Por otra parte, opina Sanz Villanueva que, entre las tendencias que se manifiestan en la novela española, entre 1950 y 1970, destaca un decidido ataque contra el héroe tradicional, lo cual ha dado lugar, fundamentalmente, a dos tipos de protagonistas: el héroe colectivo y el héroe abandonado. En tal sentido, en *El incendio* se podría hablar de la presencia de ese héroe colectivo, que es el protagonista de buena parte de la novela del realismo social, y que, según este crítico, se observa del siguiente modo:

> El héroe individual de tipo biográfico ha sido sustituido por el grupo o el pueblo en el que no hay progreso ni trayectoria, sino instantánea. Evidentemente, es una nueva situación social -la ciudad millonaria- la que ha provocado este nuevo tipo de personaje. Pero junto a ello existe el deseo de pasar a la novela, de forma metafórica, estados sociales colectivos. Y es curioso que este héroe no represente nunca, que yo sepa, estados de triunfo, sino de despiste, de sinsentido de la vida comunitaria. En esta novela, lo que hay es una "muchedumbre solitaria" (218).

[182] *Historia de la novela social...*, p. 736.

En ese sentido, podemos ver que las historias que Rodrigo Rubio refleja en *El incendio* constituyen un fiel reflejo de la apatía y el aburrimiento de unas gentes situadas bajo un plomizo y agobiante calor estival, el cual coadyuvaría a la trivialidad de ciertos diálogos, como el que abre el capítulo segundo, cuando el abuelo de Encarna y su amigo Sergio, sentados en el poyete de la esquina, hablan de sus preocupaciones -los años que les han caído encima, el mal trato que el abuelo recibe por parte de su yerno y el cobro de "la vejez" (38)- y, también, de las muchachas que pasan ante sus pícaros ojuelos, lo cual permite que, en tono humorístico, se parodie un conocido anuncio televisivo de la época:

> Las muchachas volvían. Unos mozangos, desde las motos, les dijeron una grosería. El abuelo canturreó de nuevo:
> - Están como nunca, están como nunca.
> Y Sergio, tirando al remate:
> - ¡Fundador!
> Y el abuelo:
> -No; ellas.
> -Caray, ¿y para qué?, pregunto yo.
> -¿Te quedan dientes, Sergio?
> -Tres (40).

Pero, poco a poco, este segundo capítulo se centrará, casi de forma monográfica, en uno de los dos sucesos que contribuyen a dotar a la novela de una cierta unidad temática: el embarazo y el posterior aborto de Encarna.

En cambio, el otro acontecimiento, que es el que da título a la obra -el incendio-, tan sólo se menciona de un modo casi premonitorio, cuando el narrador habla de unos "chisporroteos de cables" (50) que se ven al final de la calle, coincidiendo con el pitido del tren de las once menos veinte de la noche, mientras los desapercibidos vecinos escuchan tranquilamente la radio o miran el televisor.

El resto del capítulo está dedicado casi en su totalidad a un ir y venir de planos centrados en la joven pareja, que se acerca a la casa en donde viven Dora y su madre, la Yaya, para preparar con ellas el aborto que les libere del peso de la no deseada paternidad. Así, comprobamos cómo Encarna -a la que la gente llama la Bebé, por su aparente semejanza con la actriz francesa Brigitte Bardot - es quien ha tomado la decisión de abortar, de la misma manera que anteriormente había sido ella la que había decidido tener relaciones sexuales con su novio:

> -Mira, Ramón, esto tenía que venir y ya está. Yo tengo dieciocho años, pero sé ya más que me han enseñao, ¿estás? Pues eso. Tú, sereno. Si me puse boca arriba era porque tenía ganas, y na más. Ahora sale esto, pues adelante con los faroles.
> -Pero Bebé, Encarna, nena...
> -Si tienes miedo, voy yo sola. Y luego no me vengas con ruegos, que yo me camelo otro en seguida.
> -Difícil sería.
> -¿Difícil? ¿Por el trance? Poco me conoces tú a mí... (42)

Dora es una mujer que, además de dedicarse a la práctica de abortos clandestinos, solía ir a trabajar a los campos y a los almacenes. Y, como indica el narrador, tenía un hijo, "ahora en Alemania, y dos hijas, una de veinticinco años y la otra de veintiuno. La mayor vivía con un contratista de obras, en Valencia, y la pequeña estaba colocada en una cafetería de Benidorm. Según decían, eran de padre distinto" (56).

Estas escenas se van simultaneando con otras situadas en la casa de Antonio y Rosa, los padres de Encarna, quienes mantienen un tenso diálogo acerca de la situación de su hija, a causa de las sospechas del padre respecto del embarazo de ésta y de que la madre la está encubriendo diciéndole que se ha marchado a visitar a unos familiares en Valencia. Un diálogo que se verá interrumpido a raíz de la llegada de los otros hijos y del abuelo, justo cuando Antonio está a punto de agredir a su mujer.

Una de esas escenas se centra en la descripción de la casa familiar y en la referencia al resto de los miembros que forman la familia:

> La casa era pequeña: un portal, con dos habitaciones como onzas de chocolate a los lados; una cocina, y luego, el corral, con un porchecillo. Teníalo limpio la rosa, que los trajines de la casa, aunque iba a la uva, y en otra época a los fríjoles y a la naranja, eran cosas de ella. La Encarna poco hacía, con eso de coser, y la Antonia y la Pilar aún no podían mover la escoba. A veces hacía que Juan José, el chiquillo, le ayudara. Pero el crío se empatillaba, diciéndole que eso era de mariquitas (43).

A partir de este momento, el dramatismo de las escenas que tienen lugar en la casa de Dora, con la concertación del aborto y del consiguiente pago de los honorarios, se hará coincidir -a modo de contrapunto narrativo- con las pinceladas de humor provenientes de la machacona insistencia del abuelo para que su yerno le llame padre, de la inocencia de los nietos pequeños, cuya única

preocupación consiste en pedir una peseta para comprar golosinas, e incluso de un sutil comentario del narrador respecto a la cena familiar:

> -A cenar -dijo Antonio. Y empezó a pinchar de las rodajas de tomate de la ensalada, y luego a sacar cucharadas de patatas y caldo de una fuente enorme, donde las pocas tajadas de carne parecían bailar una danza de moda.
> -No me escuchas...
> -Coma usted y calle.
> -¿Qué quiere usted, padre? –dijo Rosa, que aún no se había sentado, pendiente de todos.
> -Digo que Julia...
> -Buena sargenta es la Julia.
> -Sargenta y too lo que vosotros queráis, pero ¿sabes qué le dice a Sergio, Julia?
> -Y dale –dijo Antonio.
> -Coma usted, padre, y déjese de historias.
> -Le dice padre (53).

Cuando la abulia da paso a la tragedia

A partir del capítulo tercero, que se inicia en el momento en que la gente sale de nuevo a la calle después de cenar, se produce la unificación de ambos acontecimientos, de manera que la extensión del fuego por el monte se puede convertir en un presagio del trágico final que aguarda a la joven Encarna. Es entonces cuando podemos apreciar que las escenas referidas a la pareja están aconteciendo en un tiempo distinto al de los otros sucesos, pues, mientras que todo lo demás ocurre durante la noche, ellos actúan por la tarde. Han concertado el aborto para esa noche del sábado y, aprovechando las horas que faltan hasta ese momento, deciden pasar el resto de la tarde en casa de Ramón, aprovechando que su familia está en Valencia. Allí meriendan y hacen el amor, como si ambos presintieran que todo aquello fuera a acabar para siempre. Entre tanto, aprovechando la oscuridad de la noche y que su marido está en la cama, Rosa se dirige a casa de Dora, “deslizándose por junto a las paredes, como el ladrón que teme ser visto y busca, en su huida, un camino de sombras...” (74).

Inmediatamente, comienza el cuarto capítulo, con el punto de mira centrado en la casa de Dora, a la que llega Rosa para reunirse con su hija, la cual ya se encuentra inmersa en pleno proceso del aborto, ocasión que aprovecha Ramón para largarse de allí, poco antes de que también se vaya Rosa, ante el temor de que su marido pudiera descubrirlas. Así pues, Encarna se queda sola,

desamparada, frente a las consecuencias de su embarazo, en el preciso instante en que el canto de un gallo adquiere un nuevo carácter premonitorio, como también ocurre con otros datos aportados por el autor, tales como los aullidos lastimeros de un perro -“cuando éstos aúllan así, es que alguien la diña” (87)- o las manchas de humedad en el techo del dormitorio de Rosa, que ahora “tomaban figuras de caras de muchachas que lloraban” (90).

Por otra parte, el incendio sirve para poner de relieve la cobardía y la apatía de muchos hombres que, mientras admiran el valor del torero Manuel Benítez, el Cordobés, se encierran en el váter con la intención de huir del reclutamiento que efectúan los guardias civiles para acudir a la extinción del fuego, incluso ofreciendo un jornal por esta tarea. Unos hombres que, una vez que han llegado al lugar del incendio, procuran trabajar lo menos posible o, como ocurre con Ramón, se escapan aprovechando la primera ocasión que se les presenta, cuando a lo lejos suena el pitido del tren de las tres.

Aun así, el incendio funciona como acicate para romper la monotonía de la vida de unas gentes preocupadas por la idea de la emigración y, en concreto, por lo que ésta pueda contribuir a mejorar las condiciones de vida del emigrante o, cuando menos, a permitir una cierta apariencia de riqueza. Por eso, los hombres se quedan embelesados ante el espectáculo que les ofrece su paisano "El Mellao", quien, después de dos años de permanencia en Francia, presume de su coche con matrícula extranjera y de su diente de oro, algo particularmente llamativo, porque en aquellos lugares "no llevaban dientes de oro más que el cura y el médico” (64).

Algunas nuevas muestras de literatura social

En relación con esta preocupación de los hombres por mejorar sus condiciones de vida, y como un ejemplo más del contenido social que encierra esta novela de Rodrigo Rubio, hemos de referirnos a un pasaje de una de las conversaciones entre Antonio y Rosa, los padres de Encarna, poco después de conocer la noticia del incendio que se ha desencadenado en el monte. En las palabras de Antonio podemos ver reflejada cuál era, por aquellos años, la peculiar filosofía de los hombres del campo manchego:

El hombre encendía otro cigarro.

-¿Has oído lo que comentaban ahí fuera? –dijo ella, sin mirarle.

-No me interesa. Escucha: yo... –dio una larga chupada al pitillo-. Yo, Rosa, soy como otro hombre cualquiera, de los que vivimos en este pueblo, y en otros pueblos de estas tierras, adonde tantas gentes nos hemos venío. Trabajé en los campos desde que tenía dientes y no fui a la escuela ni escuché palabras de curas. En fin, ya me conoces. Trabajo, cuando hay faena, y bebo vino siempre que puedo. Los hombres como yo, cuando tenemos una mujer aún joven con carne lustrosa y alegre, la queremos a nuestra manera, claro, pero la queremos. Porque las mujeres entonces valen pa lo que están hechas: se mueven bien en la cama, te traen con gusto las comidas y crían los chiquillos que nosotros les vamos haciendo. ¿Me escuchas?

-Sí –dijo Rosa, y comprobó cómo la redoma estaba sin vino (66).

Otro ejemplo más de la denuncia social que aparece en *El incendio* lo encontramos en las palabras de dos borrachos que caminan por la calle, al tiempo que hablan del problema de los hijos. Mientras Paco habla de que, al llegar a su casa, buscará ansiosamente el contacto carnal con su mujer, su compañero de borrachera le dice que debe conformarse con los siete hijos que ya forman su "recua" o "manada", porque criar un número tan grande de vástagos es un privilegio reservado exclusivamente a los ricos:

-Yo le diré: “Anda, prepárate que verás”. Je, je...

-Y luego, a aumentar la recua, ¿no?

-Oye, que mis hijos no son burros.

-¿Cuántos tienes? ¿Siete?

-¿Por qué has dicho recua?

-O manada, es lo mismo. ¿Es que te vuelves bien hablado ahora, Paco?

-Te arreo, ¿sabes? A mí con mandangas, no, que...

-Estás peor que yo. Tu parienta... Deja que te vea entrar.

-Tendrá que pasar por el aro, ¿qué te crees? Y nada de recua, un pelón, rubio como yo.

-Pero, ¿no piensas que ya te sobran? Eso, los ricos, que tienen cuartos y las mujeres ni se estropean porque no los crían.

-¿Y a mí qué? Ya se apañará ella, si se queda.

- Pero... Yo también estoy soplao, y se me revuelve la sangre como a ti, pero me quedo un rato en la calle, o paso al corral. ¿No comprendes que...? (73).

Un buen ejemplo del aburrimiento que reina en el pueblo lo ofrecen las dos mujeres que conversan en la mañana del domingo sobre lo sucedido la noche anterior a propósito del incendio y del consiguiente reclutamiento de los hombres. Mientras una se lamenta de que, una vez concluido el suceso, ya no habrá tema de conversación en el barrio, la otra afirma que muy pronto surgirá alguna

novedad, palabras que resultarán igualmente premonitorias de la ya inminente muerte de Encarna, como bien señala el narrador omnisciente, anticipándose así a lo que poco después pensaría Ramón, quien en esos momentos se dirige a casa de la Dora:

> Él podía oírlas. Las oiría. Y él, en seguida, unos minutos después, se diría que las mujeres, todas las mujeres del pueblo: la Juana, la Ángela, la Andrea, la Julia, todas, y los hombres, todos los hombres, todo el mundo, ya podrían, unos y otros, hablar de un nuevo suceso, de una mala noticia, noticia que correría como corrían las llamas por sobre la hojarasca del monte: todas las gentes del lugar podrían hablar ya de que Encarna, la Bebé, había muerto, y que la muerte había tenido lugar en casa de la Dora, lo cual sería un doble motivo para que los comentarios tuviesen más interés... (109-110).

Esta cita, que recoge las últimas líneas de la novela, nos sirve, igualmente, para corroborar la unidad temática de ambos sucesos -aborto e incendio[183]- y para comprobar el empleo por parte del novelista albaceteño de un rasgo propio del lenguaje coloquial, como es el uso del artículo ante los nombres propios, y que responde al deseo de reproducir, de la forma más fidedigna posible, el habla popular, circunstancia esta que se pone de manifiesto de manera muy especial en los diversos diálogos, sobre todo en los que se establecen entre el abuelo y Sergio, su amigo y compañero de tertulia. Como muestra de estos diálogos recogemos el siguiente fragmento, en el que se refleja la falta de adaptación que sufren los viejos cuando se les traslada desde el campo a una ciudad, por pequeña que ésta sea:

> - Hablan del incendio, creo.
> - ¿Hubo un fuego?
> - Sí, en los montes.
> - Pero, ¿es que hay montes aquí?
> - ¿Ahora te desayunas tú? Los hay, y con muchos matojos y broza. Por eso se incendian.
> - Pues mira, chico, yo, desde que me dijeron que me traían aquí, a un pueblo cerca de Valencia, siempre pensé que too eran güertas.

[183] Respecto de la importancia que estos dos temas tienen en la novela, afirma Sanz Villanueva que le parecen dos excusas argumentales un tanto forzadas para reflejar asuntos de interés colectivo. No obstante, señala que ambos sucesos "son reactivadotes de la indiferencia vital del lugar, que necesita de ellos para salir de su mortecina existencia. Las gentes no hacen otra cosa que dejar pasar el tiempo sin ninguna ilusión. Es lo que reflejan con acierto los diálogos y disputas de esos dos viejos cuya mayor aspiración se cifra en que sus hijos políticos les llamen padre. El resto de los hechos de la novela se reduce a conversaciones banales: toros, mujeres, dificultades para pagar en la tienda... El tema, por tanto, de *El incendio*, combina la abulia y desinterés de la vida rural con el testimonio socio-económico..." (Op. cit., p. 737).

- Allá a poniente, hombre. Too eso de ahí tras, y pa el norte; too eso es monte. La huerta está hacia abajo, toa la llanura esa. ¿Es que no miras nunca pa los campos, abuelo?

- ¿Es que te crees tú que veo más allá de tus narices? (99-100).

Es esta voluntad testimonial, propia de la novela social, la que lleva al escritor a reflejar en su obra otros rasgos típicos de ese lenguaje popular, como pueden ser:

- la transcripción fonética de palabras abreviadas como consecuencia de contracciones o eliminaciones de consonantes o de sílabas enteras: "ná", "sío", "paece", "asá", "la juntá", "helao", "puen", "pa eso", "p'alante", "pa l'estanco", “ir a ca”, etc.;

- el uso de expresiones coloquiales que, en algunos casos, poseen evidentes resonancias albateceñas: "no te desbarres", "negruzco", "llévate avío", "buenos cuartos se ganan", "bastante he estirazao yo toa la santa vida", "chismorrea", "¿si quieres del bullí?", etc.;

- el empleo de palabras o frases en valenciano: "¿Echamos un puñet?", "xiqueta", "mare", "filla", "Mare, no n' iá res que fer", y

- la presencia de tacos o expresiones malsonantes, bien de forma directa -"mierda", "leche", "carajo", "cagalera"- o bien de forma eufemística: "jorobar", "leñe", "me c...", "me c... en...", "me voy a c...", etc.[184]

4.4. *La espera* (1967)

Novela escrita entre julio de 1965 y junio de 1996, aparece encabezada por una muy breve aunque muy significativa cita, de Miguel Hernández

[184] A propósito del uso del diálogo y de la transcripción de vocablos propios del lenguaje coloquial, opina Sanz Villanueva que en *El incendio* los valores críticos son más aparentes que en otras obras de Rodrigo Rubio, ya que en esta ocasión “se ha desprendido del monólogo faulkneriano -quizás la constante principal del conjunto de toda su obra- y lo ha sustituido por un diálogo muy entrecortado, que intenta la reproducción del lenguaje coloquial” (Op. cit., p. 737).

- "...dejadme la esperanza[185]"- y una dedicatoria a su mujer, Rosa, "que no ha conocido este mundo" (7) -el mundo de los campos manchegos-, dada su condición de valenciana de origen.

A renglón seguido, el autor coloca un prólogo, bajo el título de "Primero, estas palabras". Una costumbre, la de hacer prólogos que, según señala Rodrigo Rubio, ha caído en desuso, aunque a él le gusta encontrar novelas que los lleven, sobre todo cuando "el autor quiere dar unas razones, totalmente gratuitas, de por qué ha escrito el libro. Sabe que luego, a lo mejor, se lo preguntan en entrevistas o coloquios, y piensa que lo que va delante, delante camina" (9).

Tal como afirma el escritor albaceteño, esta su sexta novela "está todavía dentro del mundo novelesco por el que empecé a moverme", porque en ella vuelve de nuevo "al ambiente rural, a los tipos hondamente humanos, a la tristeza que produce la deshumanización del campo, al dolor por una felicidad nunca alcanzada" (10).

He aquí, por tanto, claramente esbozadas las motivaciones que inspiran el alumbramiento de esta novela, que se sitúa en perfecta consonancia con otras anteriores, como *Un mundo a cuestas*, *La feria* o *Equipaje de amor para la tierra*, porque entre ellas hay una especie de hilo conductor, a través del cual algunos de sus personajes "se dan la mano, se comunican, se hermanan" (10).

Esto es así porque Rubio considera necesario seguir fijando su mirada en los problemas que aquejan a su tierra, pues piensa que, a pesar de haber abordado con anterioridad algunos de estos temas en novelas, narraciones breves y en algún que otro artículo, todavía había algo que "se quedaba en la orilla, sin voz y sin imagen" (11). Por eso se detuvo a meditar y, a partir de ahí, fueron surgiendo asuntos y personajes que se apoderaron de él y que le urgían a que escribiera esta novela. Asuntos y personajes tales como esa tierra "que se despuebla, las gentes que recuerdan mundos muertos, los hombres que aprovecharon el río revuelto para sacar su ganancia de pescadores y las mujeres que llevan sobre sus espaldas el peso de la infelicidad..." (11).

Ése es, en esencia, su mundo novelístico, y hacia él le empuja irremisiblemente una especie de fuerza misteriosa, a la que no se puede sustraer, a pesar de ser consciente del riesgo que entraña -y que él asume plenamente- el

[185] *La espera*, p. 5. Rodrigo Rubio cita el conocido verso de la "Canción última" de Miguel Hernández.

hecho de volver sobre unos caminos ya andados y sobre unos temas ya tratados. De ahí la importancia de la siguiente declaración:

> He aquí, pues, el arma de dos filos. Él sabe que el arma le está rozando y que se puede cortar. Pero, por otra parte, comprende que no debe salirse de la parcela donde aún le reclaman. Quedan gentes y circunstancias que desean tener vida, hacerse realidad en las páginas del libro. El autor podía irse por otros caminos, y entonces tal vez le dijeran que poseía una gran imaginación, que era dueño de una gran capacidad de fabulación (expresión esta de un novelista que aún se esfuerza por inventarse mundos, cuando apenas si, para escribir, tenemos que inventarnos nada); el autor podía irse, repito, hacia otras sendas, y hacer con ello más diversa su obra. Pero piensa y cree que para eso aún hay tiempo. Todavía es joven y no quiere saltar sobre las voces que le reclaman. Quiere, sin embargo, crear como un cinturón en torno al mundo por el que empezó a moverse. A lo mejor luego, una vez terminado el cerco, salta, alejándose hacia nuevos caminos. Buscará una parcela nueva, y allí se situará durante no sabe (ahora) cuánto tiempo (10-11).

Y, a modo de ejemplo, se refiere a aquellos "maestros que dejaron su vida" en un solo mundo, con unas gentes que van y vienen constantemente por las páginas de todas sus obras. Maestros como, por ejemplo, William Faulkner, quien no podía evadirse de ese universo tan perfectamente estudiado en *Mientras agonizo*. Un autor y una obra que siempre han figurado entre los predilectos de Rodrigo Rubio y entre los modelos que han ido conformando su canon estético y literario.

Así, sin duda alguna, Faulkner debió de influir en la estructura de *La espera*, organizada en torno a un equilibrado proceso rotatorio a partir de los monólogos correspondientes a cada uno de los personajes protagonistas: el matrimonio formado por los viejos Alfonso e Isabel; su hijo paralítico, Ramiro, y la maestra y amiga de éste, Rosario. Y siempre por este orden. Un efecto de rotación que quedó perfectamente definido por el profesor Baquero Goyanes, quien, hablando de las variantes del monólogo interior, se expresaba en los siguientes términos:

> En algún caso, la estructura total se consigue mediante la suma de tantos monólogos interiores como personajes intervienen en el relato, consiguiéndose entonces un efecto de rotación, de sucesión de puntos de vista, con un algo de curiosamente musical en el pasar de un mismo tema de un instrumento (de un personaje) a otro. Tal sería el caso de *Mientras agonizo* de William Faulkner[186].

[186] *Estructuras de la novela actual*, p. 52.

De ese modo, resulta que Rodrigo Rubio estructura *La espera* de manera que, si cuatro son los personajes, cuatro son también las partes en que se divide la novela: una por cada estación del año, comenzando por el invierno y acabando por el otoño del año siguiente.

En este sentido, resulta muy interesante comprobar cómo esa alternancia de monólogos ayuda a conseguir una visión perspectívica de la realidad que rodea a los cuatro personajes, gracias a los diversos contrastes que se aprecian en sus respectivos puntos de vista, como bien apunta Fernando Dicenta de Vera:

> Si Alfonso e Isabel forman el anciano dúo de normalidades que pudiéramos llamar castizas, modélicas en cierto modo, Ramiro es el contraste juvenil, cabal, y con sus dibujos simbólicos, fluyentes de poética intención o sátira enérgica, nos lleva a sensaciones y pensamientos poco ordinarios, a campos del subconsciente. Es la figura más extraordinaria y original, sin duda, y acusa resonancias claras autobiográficas bien lógicas. Rosario es el contrapunto preciso, la ruta variopinta necesaria y un tanto errabunda para que el volcán pasional contenido del introvertido Ramiro culmine en su explosión de carne y sangre, en busca de una comprensiva e integral, brusca comunicación amorosa[187].

El narrador va dando paso a cada uno de los monólogos de los diferentes personajes, mediante unas breves introducciones, anteriores a cada uno de ellos, en las que, a través del uso de la narración y de la descripción, aprovecha para ofrecer al lector algunos datos de interés acerca de los protagonistas y del ambiente en que se mueven, así como algunos fragmentos de diálogo que, al igual que aquellos que aparecen dentro de cada uno de los monólogos, son muy directos, con frases cortas y, a veces, entrecortadas, como consecuencia de las rápidas réplicas de los interlocutores. Un diálogo que suele ser bastante vehemente, y en el que es muy habitual el uso de expresiones populares y modismos rurales, casi siempre entrecomillados, que contribuyen a crear ese clima realista que la novela pretende reflejar de la manera más fidedigna posible.

Algo que, como ya hemos tenido ocasión de comprobar, es propio y característico de la novela social y que el crítico Fernando Soto Aparicio destaca cuando escribe:

---

[187] Fernando Dicenta de Vera, diario *Las provincias*, 21 de junio de 1967.

> Rodrigo Rubio hace este libro con frases cortas, anhelantes, metiéndose en el universo interior de cada uno de los cuatro personajes principales: Alfonso, Isabel, Ramiro, Rosario. Hay períodos en que el novelista aparece, no como un hombre que cuenta o que comenta hechos determinados, sino apenas como un ser que registra lo que dicen otros, con las peculiaridades de su lenguaje, con sus acentos especiales, con su personal entonación[188].

Por otro lado, en los monólogos interiores el escritor no sólo da rienda suelta al libre fluir de la conciencia de los personajes, sino que también aprovecha para introducir esos fragmentos de diálogo a que antes nos referíamos, y algunos otros en los que la narración en primera persona se acompaña de referencias a otros personajes en estilo directo o indirecto, con todo lo cual el autor parece querer resaltar aún más el contenido trágico de su novela, pues -tal como señalaba el profesor Baquero Goyanes- "el diálogo no hace más que verificar y acentuar, con la retórica adecuada, la índole trágica de la novela[189]."

Por citar algunos ejemplos, veamos este fragmento en el que Alfonso se plantea la dificultad que tiene para comunicarse con su mujer y con su hijo, la cual resulta aún más evidente gracias al uso del estilo directo:

> No puedo hablar con ellos, ni ellos conmigo, porque tendrían que decirme: "¿Quieres comer ya, Alfonso?" (la Isabel), o: "¿Le leo un poco este libro, padre?" (el chico), y yo contestaría siempre: "¿Recordáis cuando cogíamos pájaros con los cepos, ahí en el patio, y luego los asábamos aquí, bebiendo un trago del buen vino?" O esto: "¿Pensáis vosotros en las lumbres de otros inviernos?" O también: "Habláis de cosas que no tienen sentido...", como si solamente yo fuera la persona cuerda, el que razonase (27-28).

En otro momento, Alfonso se pregunta por las razones que llevan a la maestra a visitar a Ramiro, y se hace eco de las más que probables habladurías de la gente. Es entonces cuando encontramos, en primer lugar, el estilo indirecto libre, y, posteriormente, el indirecto puro:

> Se irá porque ¿qué ha de hacer aquí una mujer joven y con estudios? ¿Casarse? ¿Y con quién? ¿Tener amigos? ¿Y dónde están? Siempre hubo maestras en los pueblos, dirán; pero es que nunca fueron algo tan muerto los pueblos, diré yo. Esta mujer busca la amistad de nuestro hijo; mal debe de andar el tajo para las conversaciones, pienso algunas veces, cuando tan a menudo se echa para acá. Hay quien dice por ahí, según me cuenta la Isabel, que le interesa "el caso" de

---

188 Fernando Soto Aparicio, diario *El Espectador* de Bogotá, 23 de julio de 1967.
189 *Estructuras de la novela actual*, p. 45.

> nuestro hijo, porque antes (o después, no recuerdo cómo lo han dicho) de estudiar para maestra lo hizo para enfermera. También dicen otros que es por lo de los libros. Y otros porque aseguran que ha tenido un desengaño de los que hacen época y que con Ramiro se distrae, no pensando en el que la dejó (25).

Todos los monólogos están impregnados de melancolía y de tristeza, debido al dolor que producen los recuerdos del pasado -mediante el empleo de una técnica tan cinematográfica como es el *flash-back*- y al desengaño por tantas y tantas ilusiones y esperanzas abortadas por circunstancias ajenas a la propia voluntad de cada uno de los protagonistas: guerra, emigración, enfermedades, fracasos amorosos, etc.

Tanto es así, que incluso los recuerdos gratos y felices aparecen teñidos de dolor. En primer lugar, porque resulta imposible recuperar el pasado dichoso; y, en segundo lugar, porque la soledad y el pesimismo del presente parecen aliarse para apagar esa tenue llama de esperanza que todavía arde en el interior de los corazones de Alfonso, Isabel, Ramiro y Rosario, y que es la que justifica el título de la novela.

Un hombre aferrado a los recuerdos

Sucede que Alfonso es un viejo obsesionado por el frío y por el permanente deseo de no pensar en nada; aunque, paradójicamente, no deja de cavilar acerca de la soledad y el pesimismo que caracteriza la vida de los viejos, así como sobre los buenos y malos momentos que ha tenido ocasión de experimentar a lo largo de su vida.

Entre esos buenos momentos destacan los relativos a su boda, a la llegada de los hijos, y a los sacrificios y las fatigas que conlleva el trabajo en el campo en cualquier momento del año. Entre los malos, ocupan especial atención la dificultosa relación con su suegro, la llegada de la guerra civil, la muerte de sus hijos Jacinto y Angelica, y la difícil comunicación que actualmente mantiene con su mujer y con su hijo Ramiro, los cuales le reprochan de forma reiterada su gusto por aferrarse sistemáticamente al pasado.

Todo esto posibilita que Alfonso pueda verse a sí mismo como una especie de calco de la imagen que solían ofrecer sus padres:

> El padre, un hombre que fue como yo, que anduvo por los mismos caminos, que apretó con sus manos las mismas miserias. Medio ciego, los ojos con tracoma siempre. Fuerte, sin embargo, en un tiempo. Y ella, la madre, con temblor en las manos. Como yo ahora, y como la Isabel. ¿Y no quieren que piense? Él soy yo ahora. ("Mira, te vas a dejar la aldea...") Él estaba sentado aquí, más pobre la cocina, a teja vana, y sólo un ventanuco por donde apenas se veía el patio. ("No puedo, ya no puedo...") Ella con suspiros en la boca sin dientes. El pequeño, yo, el único que quedaba. ("Mi hijo, mi Anselmico vive... Ése sí...") (43).

En sus tres primeros monólogos, aparece como tema recurrente el de la guerra civil. Ésta fue la que puso fin a los momentos de alegría y de relativo esplendor de la familia, los cuales están representados, simbólicamente, por las grandes cestas de fruta y verdura que compraba Isabel, por la progresiva extensión de los viñedos familiares, por el porche nuevo de la casa o por la llegada de alguna cuadrilla de segadores, desde la vecina provincia de Cuenca, para trabajar en sus tierras. E, igualmente, esa confrontación civil fue la causante de la muerte de su hijo Jacinto, en el frente de batalla, y de su novia Edelmira, sumida en el dolor por la pérdida de éste. De ahí el poético símil que él realiza entre la guerra y unas malas nubes, con lluvia de sangre, que se ciernen sobre los campos manchegos:

> Aquellas nubes dejarían caer escopetas que manejaban hombres con ojos encendidos, con bocas hambrientas, hombres que rugían, que blasfemaban, que empujaban a los que, hasta entonces, nunca se habían preocupado por una mala nube, para llevarlos a las desiertas carreteras. Allí se los dejarían, con el pecho ensangrentado, con la cabeza machacada, con sus riquezas repartidas ya entre los que, de pronto, habían empezado a gritar palabras que dejaban a un lado el hambre criminal de otros tiempos (249).

Por todo ello, no nos puede resultar extraño verlo, de forma habitual, sumido en la soledad y en el hastío, y aquejado por continuos cólicos estivales, mientras envidia a quienes no sufren problemas de salud y, sobre todo, a los muertos:

> Es verano, vomito; me regaña la Asunción; envidio a Sebastián, envidio a los que aún andan bien, a los que no sienten temblor en sus carnes; pero envidio también –yo diría que más- a los que ya están muertos, a los que no tienen que esperar a hijos que no vienen, a los que, cansados de tanta tristeza, han cerrado los ojos sin importarles que ahora es el verano y la luz, aunque entornes las ventanas, te llega, como a cuchilladas, hasta los mismos ojos... (254).

Será en otoño cuando Alfonso comience a ver las cosas con un poco más de optimismo y de esperanza. Por un lado, la llegada de sendos giros de sus hijos Antón y Dolores, aunque no suponen una importante inyección económica, sí que le aportan una buena dosis de ánimo e ilusión, porque demuestran que aún se acuerdan de sus padres y porque dejan abierta una pequeña posibilidad de que, tal vez, algún día decidan regresar al pueblo de modo definitivo.

Y, por otro lado, el hecho de que su buen amigo Felipe haya decidido quedarse en su casa, a pesar de la reciente muerte de su esposa Delfina, refuerza todavía más la firme postura de Alfonso e Isabel de permanecer en el pueblo y en su casa hasta que les llegue la hora de la muerte:

> Tampoco nosotros queremos irnos. En la ciudad moriríamos antes. Y de otra forma. Aquí moriremos pegados a las paredes frías de nuestra casa, lo mismo que las cigarras mueren, al terminar el verano, adheridas al tronco de los pinos. Esto es lo nuestro, y sacarnos de aquí sería como conducirnos a un enorme cementerio. Algunos se van, se los llevan sus hijos, pero ellos saben que mueren al mismo trasponer las últimas tierras del término (315-316).

El vacío existente en el corazón de una madre

Por lo que se refiere a Isabel, también su espera se centra en el ansiado regreso de su hijo Antón, cuya marcha supuso para sus padres la muerte de los sueños y las ilusiones que ambos habían depositado en él como continuador de todo el trabajo realizado durante tantos años de esfuerzo y de sacrificios. En cambio, el caso de las hijas era distinto, pues, de haberse quedado en el pueblo, no se hubieran podido casar, sino que habrían tenido que trabajar de jornaleras o sirviendo “a algún cacique de estos que han engordado -ellos y sus arcas- desde que acabó la guerra...” (78).

Como buena madre que es, en su primer monólogo manifiesta la añoranza que siente por la marcha del pueblo de los tres hijos que se vieron afectados por el fenómeno de la emigración: Antón se encuentra en Holanda; Dolores, en Francia, y Tere, en Cataluña. Así, por donde quiera que se mueva, siente el vacío que se ha instaurado de forma irreversible en el seno familiar:

> No hace falta sino sentarse una aquí, al lado de esta lumbre que se nos muere por la desidia de no atizar los palotes, para al instante empezar a darle vueltas a todo lo que nos robó el tiempo. También, cuando ando por los cuartos, cuando

> salgo al patio, cuando entro en el porche, cuando paso a la cuadra, cuando bajo a la cueva, cuando subo a la cámara... ¡Qué lleno de vida sin vida está todo... (79).

Además del sufrimiento por el progresivo distanciamiento de los hijos -que ella observa en el hecho de que tan sólo envíen alguna que otra carta, de cuando en cuando y no muy extensa, y, también, muy de tarde en tarde, algo de dinero como ayuda para el mantenimiento de los padres y del hermano enfermo-, Isabel recoge en este su primer monólogo muchos recuerdos, algunos no muy gratos, como los disgustos que le daba su padre, cuando iba perdiendo la cabeza, y la escasa ayuda que le prestaba Alfonso, quien se iba a dormir a la cuadra para no tener que aguantar los llantos de la pequeña María Dolores, tan agradables y hermosos para ella.

En cambio, quizá como compensación emocional, recuerda con cariño y agrado la etapa en la que había acudido a la escuela, en donde aprendió a leer, a escribir y a bordar. Y, también, a la iglesia, en cuyo coro cantó muchas veces, así como los trabajos propios de sus quehaceres domésticos como, por ejemplo, la "cochura" del pan, el cuidado de su marido y de sus hijos y la atención a las frecuentes y numerosas visitas de amigos y conocidos de la familia:

> Casi nadie viene ya a esta casa. Y esto parece algo increíble, con la de gentes, del lugar y forasteras, que entraban aquí. Amigos de Alfonso, muchos amigos, que pese a ser hombre de campo los tenía en todas partes y de todas las profesiones. Hombres de la capital, de pueblos vecinos, de aldeas; industriales, comerciantes, aldeanos ricos. Venían con sus mujeres. Nos compraban vino. ¡Cuánto jamón les tendré sacado para hacer boca! ¡Cuántas redomas de vino, de esa bombona de blanco que teníamos en el primer recodo de la escalera del sótano[190]!

Al igual que sucedía con Alfonso, Isabel también rememora algunos episodios de la guerra civil como, por ejemplo, las extorsiones que tuvieron que sufrir a cambio de evitar denuncias interesadas y partidistas, el embargo de

---

[190] *La espera*, p. 99. Convendría recordar que Rodrigo Rubio había hecho mención, en numerosas ocasiones, de estos recuerdos, circunstancia que podríamos situar en línea con la influencia faulkneriana, a la que nos hemos referido al comienzo de este apartado.

Además, como señala Dámaso Santos, la forma de *Mientras agonizo* está "excelentemente asimilada y convertida en método propio", aunque en el caso de *La espera* "no conduce, como en aquélla, a una acción, ni expresa las integraciones obsesivas de unas pasiones. En *La espera*, todo es materia de la memoria, proostiana recordación, pero de intención crítica, aunque también poemática" (diario *Pueblo*, 30 de enero de 1967). Algo que, en nuestra opinión, también se podría aplicar a su primera etapa narrativa.

algunas de sus propiedades, y la impotencia ante la llegada de esa “fiera con una boca enorme que se alimentaba de hombres” (263), entre ellos su hijo Jacinto. Todo ello ocupa la mayor parte de sus monólogos correspondientes a la primavera y al verano, y, en cierta medida, podríamos considerarlo como un fiel reflejo de muchas de las sensaciones vividas de cerca por el escritor albaceteño y, concretamente, las referidas a la muerte de su hermano Cristino, según tuvimos ocasión de comentar en el apartado correspondiente a la biografía del autor albaceteño.

Así, recuerda con honda tristeza aquellos instantes en que, después de mucho esperar en el apeadero la llegada del tren en el que viajaba su hijo Jacinto, tan sólo pudo darle un corto y rápido abrazo antes de que volviera a subir al tren para reemprender la marcha hacia un lugar del que nunca regresaría. Un hecho que, en realidad, se corresponde con un recuerdo autobiográfico de Rodrigo Rubio en relación con lo ocurrido con su hermano Cristino, tal y como el escritor ha escrito en numerosas ocasiones, especialmente en algunas de las obras de su última etapa narrativa, como, por ejemplo, en la novela *Fábula del tiempo maldito* (1997).

Algo similar cabe decir respecto de la furibunda reacción de Isabel ante la actitud de quienes, injustificadamente, los atemorizaban aprovechando los privilegios que les daba el llevar un uniforme o el desempeño de un cargo público:

> Tenía que maldecirlos, y a la María Josefa, y a los que vestidos de uniforme nos hacían temblar, lo mismo que antes había maldecido al empleado de Correos porque se comía las meriendas que yo había preparado para el Jacinto. ¡Cuántas horas, primero friendo aquellos chorizos y tajadas de lomo, y luego metiéndolo todo, con el aceite, en las latas que yo misma estañaba! ¡Cuántas horas, sí, sin que me dolieran, sin que ese tiempo me produjera cansancio (porque nuestro hijo recibiría algo bueno que yo misma había preparado), para que luego, un hambrón desaprensivo se quedara con todo! Tenía que maldecir, apretando los puños, y después, pasados los años, repetir aquellas mismas maldiciones, aunque digan que una es buena, porque al recordar las escenas ásperas se me hacen presentes, desquiciándome tanto como entonces (191-192).

La voz de la impotencia y el desencanto

Otro personaje que ejemplifica perfectamente la monotonía y la soledad de los pueblos manchegos es Rosario, una maestra que es consciente de toda la rutina que hay en su trabajo y en su vida, y cuya soledad y aislamiento se ven

favorecidos por su carácter introvertido y por las dificultades que encuentra para comunicarse con la gente, incluida María, la mujer en cuya casa está viviendo:

> Iré de pueblo en pueblo. La vida es así. Mi vida es ésta. Una María aquí, otra María allá. Jóvenes que van perdiendo la juventud, viejas que murmuran palabras de reproche entre dientes. Aquí, Ramiro; en otro pueblo, la ausencia de Ramiro. Aquí mismo, la ausencia del que me pareció el hombre que esperaba; en otro sitio, quizá la ausencia de todo, el vacío por todo (140).

Sus recuerdos y sus vivencias se reducen a un conjunto de frustraciones y desencantos acumulados a lo largo de muchos años, comenzando por la figura de una madre autoritaria y analfabeta, poco preocupada por la higiene de los hijos y que solía blasfemar como cualquier hombre del campo. Su padre, en cambio, era un hombre paciente y resignado a su trabajo y a sus continuos traslados como Capataz de Vías y Obras del ferrocarril y la persona que se ocupaba de enseñar a los hijos lo poco que podía, después de concluir su faena diaria; a la madre, en cambio, eso no le interesaba lo más mínimo:

> No se preocupaba mucho por si aprendíamos las letras o no. Ella era analfabeta. Quería que le sacara las nidadas de huevos del gallinero. En el gallinero había piojuelos. Se me pegaban los bichos a las carnes, se me metían entre los cabellos. Luego me picaba. Los chiquillos de la aldea me decían que tenía sarna. No era un disparate eso, que te dijeran sarnosa. Entonces había poco jabón. El pozo de la aldea andaba escaso de agua. La que traía, de tarde en tarde, una locomotora al apeadero, tenía mil empleos. De lavarnos, muy poco. Nos caían los cabellos sucios por la frente. A los chicos los pelaba el esquilador que venía en primavera a quitarles la lana a las ovejas y los pelos a las mulas. A mí también me peló una vez (141-142).

Un padre que nunca hablaba a sus hijos de Dios porque su imagen de Éste distaba mucho de la que tenían otros paisanos suyos. Para él, Dios no era esa especie de enemigo contra el que se habían levantado los obreros, con cara de hambre, en los tiempos de la guerra. Ni tampoco el Dios al que cantaban y rezaban, agradecidos, los vencedores y los ricos. El suyo era el Dios de las pequeñas cosas cotidianas, sobre todo el del cariño y la felicidad en el seno familiar:

> Dios para él serían las tierras buenas que daban el pan, y las vides de donde se saca el buen mosto, y las palabras que no maldicen, y la comida que se toma a gusto, aunque sea mala, al lado de la chimenea, mientras el viento o la lluvia rebotan en el tejado de la casilla. Dios sería también, posiblemente, enseñar a

> leer a sus hijos, allí junto a aquel fuego, mientras la noche extiende su hielo sobre la tierra que al día siguiente aparecerá dura, cubierta de escarcha. Dios podría ser asimismo nuestro porvenir, nuestra vida honrada, nuestro deseo de ser algo más de lo que él había sido. Por eso, cuando nos ha visto crecidos y con una profesión, en sus labios ha nacido una sonrisa. Y esa sonrisa quizá sea (¿por qué no?) como una ignorada gracia de Dios (145-146).

Esas enseñanzas y ese ejemplo que ella había recibido de su padre podrían servir para explicar las difíciles relaciones que Rosario ha mantenido con los curas de los diferentes pueblos por los que ha ido pasando. Mientras que éstos buscaban su colaboración en tareas encaminadas a la ornamentación de las iglesias y al cuidado y la atención a las niñas, "lo mismo que la clueca que anda seguida de sus polluelos" (223), ella aspiraba, y aspira, a contactar con un Dios que poco tiene que ver con el que se solía predicar desde los púlpitos, y sí mucho con aquella imagen de Dios que pudiera tener su padre. Ella desearía entrar en contacto con un Dios que no fuera el que se predicaba desde los púlpitos, sino con otro muy distinto:

> [...] con el Dios de todos, con el Dios de los que no rezan, con el Dios de los hombres que miran lujuriosamente a las mujeres, con el Dios de los que levantaron sus manos empujados por la injusticia y el hombre, el Dios de los paralíticos mal curados, el Dios de los que tuvieron que dejar sus casas y sus tierras para buscar una nueva vida en las ciudades o en el extranjero, con ese Dios -al que yo quiero, al que yo busco- de los que, puestos ya en un camino sin ilusión, no tienen más remedio que seguir viviendo (227).

El panorama de insatisfacciones y desengaños de Rosario se completa con el conjunto de sus frustradas experiencias amorosas. A las renuncias y desencantos vividos con anterioridad, se une ahora la difícil relación con Ramiro, pues la compasión y la lástima que siente por el muchacho inválido se mezclan con su propia necesidad y su deseo de encontrar un amor definitivo y verdadero. De ahí, su temor a un nuevo fracaso, sus permanentes dudas, y su voluntad de huir de él, a pesar de no saber bien por qué lo hace.

Aunque, en un principio, y como pudiera parecer lógico en tal situación de incertidumbre y confusión, opta por alejarse de Ramiro, finalmente decide quedarse a su lado; pero no porque esté plenamente convencida de cuáles son sus sentimientos hacia él, sino más bien como consecuencia de los remordimientos y de su propia impotencia para afrontar la situación. Una

impotencia muy similar a la que muestra la figura del Cristo yacente que Ramiro había dibujado en una cartulina.

Un personaje con evidentes resonancias autobiográficas

Si anteriormente habíamos hablado de algunos posibles ecos proustianos y faulknerianos en esta novela, conviene añadir que dicha aseveración se justificaría, en gran medida, por la aparición de numerosos recuerdos autobiográficos de Rodrigo Rubio, diseminados a lo largo de las páginas de su novela, y muy especialmente en relación con el personaje del convaleciente Ramiro.

Así hay que entender, por ejemplo, las muertes de Jacinto y Angelica, los hermanos de Ramiro, las cuales se convierten en trasuntos literarios de las muertes de Cristino y Pilar, los hermanos del escritor de Montalvos. Y algo similar cabría decir a propósito de la referencia hecha por Rosario respecto de uno de los escritores que Rubio había leído con especial predilección, André Maurois y su novela *Tierra de promisión*. Veamos el siguiente fragmento de un diálogo entre la maestra y Ramiro:

> -Mira, voy a leerte. Es de André Maurois. *Tierra de promisión.* Debe de ser una buena novela. Apenas llevo veinte páginas.
> -Lee un poco.
> -"Nadie había hablado ante ella del amor romántico, pero el instinto le anunciaba el poder adorable y peligroso de ciertas palabras, como 'corazón', 'beso', 'estremecimiento', 'caricia' ".
> -¿Todas las páginas son así?
> -Hombre...
> -Caray y qué 'suavidad' (197-198).

Lo mismo ocurre respecto de la mención de un novelista amigo de la maestra, el cual tiene muchos rasgos en común con el propio Rodrigo Rubio: fuma en pipa; su nombre -Rafael- empieza también por la letra *r* -y no debemos perder de vista el hecho de que, en varias de sus novelas, algunos de los personajes responden a las iniciales R. R., las mismas de su nombre y su primer apellido-; escribe acerca del mundo campesino y sobre la religión y los enfermos; tiene gustos similares en la lectura, y ha escrito un libro cuya temática recuerda mucho a la de *Un mundo a cuestas*:

> El escritor había publicado un libro sobre estas tierras. ("Muy bien, pero demasiado sentimental...") Un mundo que ha desaparecido, por eso lo escribió. Le dolía ver a las gentes tomar su hato y largarse. Hablaba con los viejos. ("Ven a verme...") Le llenaba la pipa algunas veces. Olía bien su tabaco. Le dije que había leído algunas novelas de Pearl S. Buck, de Lajos Zilahy y de Somerset Maugham. Se sonrió. Tenía libros, pero no me los dejaba[191].

A Ramiro no sólo le gusta leer libros, sino que, como había hecho Rodrigo, también realizó estudios por correspondencia[192], y es un amante de la pintura y de los colores vivos. Además, en el transcurso de su convalecencia por una enfermedad derivada de un baño en una balsa durante el mes de octubre, recuerda su estancia en el sanatorio, en donde recibía las visitas de muchachos y muchachas que visitaban a los enfermos, abrigando la intención de llevarlos al buen redil, idea esta que, como tendremos ocasión de comprobar más adelante, aparecerá en varias novelas de Rodrigo Rubio, y siempre unida al recuerdo de su propia enfermedad, plasmada en personajes como, por ejemplo, Marcos, uno de los protagonistas de *La sotana* (1968).

Durante el monólogo correspondiente a la primavera, y asociado al conocido tópico de la alteración sanguínea que se atribuye a esta estación del año, Ramiro se refiere a los problemas de retención que sufren los hombres del campo en relación con el sexo, tema que también ha llenado muchas páginas de las novelas que podríamos considerar como más autobiográficas del escritor albaceteño. Dice Ramiro:

---

[191] Id., p. 301. Durante una conversación con Rosario, y en relación con ese escritor amigo de ésta, afirma Ramiro que es una persona que sabe "lo que son las tierras y los hombres de estas tierras" (107-108), aunque escribe de un mundo que ya no existe y, por tanto, su obra carece de valor testimonial. Aun así, Ramiro va a comenzar a leer un libro suyo que le ha dejado la maestra y que tiene como tema la religión y los enfermos. Sin duda, se debe de tratar de una alusión de índole metaliteraria a la novela *La tristeza también muere* o al ensayo *El Papa Bueno y los enfermos.*

[192] Respecto de su gusto por la lectura y de sus estudios por correspondencia, nos contaba Rubio, en la p. 15 de sus *Notas autobiográficas*, lo siguiente:

> "A mí me gustaba estudiar, pero no podía. Me había 'apuntado' a unos cursos por correspondencia (Academia CCC de San Sebastián), y me llevaba las lecciones al campo para repasarlas al mediodía, mientras las mulas apuraban su pienso. Leía algunos libros. Teníamos una Biblia, y un Quijote -ediciones muy hermosas, antiguas- en casa, y también de aquellas novelas por entregas, coleccionadas en cuadernillos [...] Me gustaba escribir algunos versos, que luego, avergonzado, rompía. No podría soñar, por entonces, que yo llegara a escribir libros un día. Pero todas las experiencias serían valiosísimas para mí, así como todo el sabor de la tierra, de lo nuestro, y la humanidad de sus gentes. Era algo de lo que estaba empapándome, y que luego surgiría con facilidad en muchas de mis páginas".

> Todas las gentes del campo sufren de ese mal. Por eso, los hombres desean casarse, y cuando se casan dan más importancia a la cama que a nada. Cuando ya están hartos, parecen otros. Primero son caballos salvajes, y luego mulos mansos. Las mujeres temen, a la vez que desean. El que crece sin entrar en alcoba con mujer, piensa en ellas. Luego no puedes entender bien las palabras que te dicen para que seas mejor. Nosotros perseguíamos a las muchachas. Teníamos un brillo nuevo en los ojos. Nos íbamos haciendo caballos... (206).

En cambio, en verano piensa en el final de las faenas del campo y en los preparativos de la feria de la capital, siempre gratos y emotivos, salvo en el año en que estalló la guerra, ya que a su hermano Jacinto se lo habían llevado a finales del mes de agosto, y la feria de Albacete, como ya hemos mencionado en más de una ocasión, comienza el día 7 de septiembre. Luego, en años posteriores, tampoco las fiestas serían iguales. En algún caso, como en el de su familia, porque habían perdido a seres queridos durante la guerra; en otros, por la tristeza derivada de la emigración, y, en algunos otros, porque se habían ido perdiendo las costumbres que eran tradicionales, para dar paso a diversiones más modernas, lo cual le lleva a Rodrigo Rubio a hacerse eco, por boca de Ramiro, de ese viejo tópico según el cual cualquier tiempo pasado fue mejor:

> A veces me pregunto cómo puede cambiar tanto la vida en unos años. Pienso en la gente que se ha marchado del pueblo. Los silencios de estas noches de verano me lo hacen pensar. Ya ni las fiestas son como eran. Tampoco la feria de la capital, donde el mercado de mulos y aperos (uno de los mejores del país) se ha ido al traste. Ahora la gente bebe más cerveza, dicen, y muchos tienen motos, y otros hasta coche; pero da la sensación de que han matado la alegría (282-283).

Precisamente, alegría es lo que le falta a Ramiro, quien, enfebrecido por la pasión que siente por Rosario y por el rechazo de ésta de sus ofrecimientos amorosos, sueña con dirigirse a los cementerios en busca de “las tumbas de los que no murieron en el pueblo” (351), y con ir a buscar a los emigrantes para, después, hacer murallas y zanjas en las fronteras con la finalidad de impedir una nueva marcha a todos los que regresen al pueblo. Pero, lamentablemente para él, todo esto sólo podrá conseguirlo mediante sus pinceles y sus dibujos, aunque no siempre le resulta fácil, pues, por ejemplo, no sabe cómo puede pintar “la música de aquella gramola vieja” (283) ni las “figuras de personas queridas muertas” (284). Además, cuando al final de la novela decida suicidarse

tomándose un tubo de pastillas, no encontrará ni un atisbo de esperanza en la imagen del Cristo crucificado que ha pintado en una cartulina.

Por suerte, dicha tentativa resultará frustrada por la rápida llegada del médico y quizá, aunque él no lo crea, por la intervención silenciosa de ese Cristo que, muy significativamente, aparece arrugado entre las ropas del muchacho y al que se van a referir las últimas palabras de la novela. Un final en el que se puede apreciar una clara alusión a la puerta abierta a la esperanza que se les ofrece a los cuatro personajes protagonistas de la novela, especialmente desde el momento en que Rosario renuncia a su propósito de marcharse para siempre del pueblo y acude a confortar al doliente Ramiro:

> Ramiro, al ver la cartulina extendida sobre su pecho, intenta apartar sus manos de las de Rosario para pasarlas, torpemente, sobre los trazos negros, con los que él, poco antes de acercarse a la orilla del silencio, con desesperación y ansiedad, había representado el cuerpo crucificado de Cristo.
>
> -... me... me parecía ab... absurdo esperar...
>
> -Sí... –dice ella.
>
> Y después los dos se quedan en silencio: Ramiro con los ojos entornados y respirando sosegadamente, y Rosario con las manos sobre la cartulina donde parece vivir el cuerpo muerto de Cristo... (375)

4.5. *La sotana* (1968)

Escrita entre marzo y septiembre de 1967, supone una nueva incursión, ahora mucho más profunda, más cruda y más sangrienta que la realizada en *La tristeza también muere*, respecto de los temas de la religión y de la fe. Para ello, se sirve del atormentado personaje de don Luis, un sacerdote de treinta y ocho años al que le ha tocado vivir de lleno y en sus propias carnes una dura crisis espiritual como consecuencia de los aires renovadores que se intentaba introducir en el seno de la iglesia católica a raíz del concilio Vaticano II.

Con esta temática como telón de fondo, Rodrigo Rubio elabora una novela estructurada en veinte capítulos, la cual, siguiendo la habitual costumbre del escritor albaceteño, aparece encabezada por una cita, que por su interés y por la relación de la misma con la temática y la tesis defendida en la novela, conviene no perder de vista:

> Apacentad el rebaño de Dios que os ha sido confiado, gobernando no por fuerza, sino espontáneamente, según Dios; no por sórdido lucro, sino con prontitud de ánimo; no como dominadores sobre la heredad, sino sirviendo de ejemplo al rebaño[193].

Con una decidida voluntad de objetividad y realismo, y con un gran respeto hacia el estamento sacerdotal, Rodrigo Rubio echa mano, una vez más, de la técnica del monólogo interior, para dejar que sea el propio Luis quien nos dé a conocer, de primera mano, la ansiedad, la incomodidad y la tensión interior que está viviendo en el momento presente, coincidiendo con una calurosa primavera, cuando reconoce que ya no es la misma persona que había sido hasta hacía muy poco tiempo.

Monólogo interior del que, en la práctica, es el único protagonista de la novela, dado que los demás personajes que conviven con él son sólo un pretexto o una ocasión para que Luis se pueda enfrentar con su realidad cotidiana, en la que tienen un papel relevante su madre y sus hermanos.

La madre es una mujer bastante egoísta y, a menudo, quejosa de la incomodidad que conlleva el trabajo de su hijo y de la escasa gratitud que éste recibe de sus feligreses como pago por su esfuerzo y abnegación. Su hermana Consuelo -la otra persona que vive con él-, alegre e independiente, como corresponde a una joven estudiante universitaria. Su hermano Salvador, hoy bien situado económicamente y casado con una hija de buena familia, el cual ya no pertenece a la parroquia de Luis. Y los otros dos hermanos, Ramón y Carmen, afincados cada uno en su lugar de residencia y en su mundo, que sólo recurren a él cuando necesitan ayuda o cuando se trata de echarle en cara lo bien que vive.

Algo similar cabe decir respecto de los ricos benefactores de la parroquia, como su amigo Gimeno, siempre dispuestos a ayudar en todo lo que sea necesario, aunque ello lleve aparejado que se les catalogue como estirasotanas. O de otros amigos no tan ricos, pero igualmente sumisos y gregarios, como Juan Vázquez, contento con la situación socio-política actual e intransigente con los críticos, con los indiferentes y con los innovadores, como el padre Murguiaba, misionero durante diez años en Sudamérica, o el joven cura don Alejandro, simpático, chistoso y amigo de los jóvenes.

---

[193] *La sotana*, p. 5. La cita bíblica corresponde a San Pedro, I, 5, 2-3.

Pero, por encima de todos ellos, el autor sitúa al otro gran personaje de la novela, verdadero antagonista del cura, y feligrés crítico, rebelde e insobornable, llamado Marcos, quien -a pesar del gran papel, tal vez algo idealizado en su actitud opositora y en la imagen de bueno que le otorga el novelista-, sólo aparece citado dentro de los monólogos del sacerdote y siempre a través de los recuerdos de éste -y, en estos casos, las palabras de Marcos aparecen en letra cursiva- o, de forma más directa, a través de varios fragmentos de cartas que Marcos le había ido dirigiendo y que don Luis relee a lo largo de la novela.

Por tanto, y como sucedía en *Equipaje de amor para la tierra*, lo que el autor pretende es mostrarnos la desnudez de un alma que se va rompiendo en jirones, y para ello nada mejor que el recurso a la técnica del monólogo interior, en este caso algo más lineal en el tiempo, sin tantos saltos ni retrospecciones como en esa y en otras novelas anteriores; aunque, como es lógico, sí aparecerán aquellos saltos hacia atrás que sean necesarios cada vez que se superpongan al relato del tiempo presente los planos correspondientes a sus recuerdos.

Y, también, para conseguir esa intensidad emotiva que trata de reflejar en el relato de los hechos, recurre a un estilo entrecortado, en el que predominan las oraciones simples y cortas, la coordinación y la yuxtaposición, con todo lo cual se logra un tono más directo, más vivo y más ágil, en consonancia con la desazón que a don Luis le ha tocado vivir de forma casi permanente. Como es el caso de este fragmento de un monólogo de don Luis en el que éste manifiesta la extrañeza que le produce encontrarse por la calle con un grupo de personas que lo saludan y que a él le resultan prácticamente desconocidas:

> Veo ahora esta enorme masa. Veo las calles, hasta su final. Y a veces doy un paseo, y me es desconocido el suelo que piso. Tengo el coche a la puerta de la casa, pero lo dejo ahí. Voy andando. No sé qué decir a las personas que encuentro a mi paso. Me saludan. Saludo yo. Y nada más. Son seres desconocidos, casi extraños. Alguna cara me es familiar. Puede ser de un hombre al que casé hace poco, un hombre que no venía por la iglesia y que luego, por lo del expediente, tuvo que verme en varias ocasiones. Tal vez reconozca también a su mujer. Me saludan. Seguramente que ya tienen hijos. Los habrán traído a bautizar. Puede haber ocurrido durante mis viajes. Los bautizaría don Alejandro, el vicario (13).

El crudo despertar de la crisis espiritual

La situación que está viviendo don Luis queda muy bien ejemplificada gracias a uno de los elementos que constituyen su entorno habitual, el de su despacho. Éste es el mismo de siempre: “la misma mesa, el mismo armario, los mismos libros, las mismas fotografías, el mismo crucifijo...” (7-8). En cambio, para el sacerdote todo es ahora diferente, porque, en cierto modo, también él se siente distinto. Aunque nada parece haber cambiado en realidad, lo cierto es que se siente molesto, incómodo, incluso con la ropa que lleva puesta, por muy cómoda que ésta sea. Antes todo estaba tranquilo, todo estaba bien: con gran alegría y deleite, recibía el café con leche y la copa de coñac que le llevaba su madre y las llamadas telefónicas de sus feligresas. Ahora, por el contrario, el teléfono apenas suena y, cuando lo hace, él no lo descuelga, y el café con leche permanece intacto sobre la mesa, lo que motiva la lógica preocupación de su madre.

Así pues, el teléfono y el café se convierten en dos símbolos de su estado de ánimo. Junto a éstos, algunos otros datos igualmente esclarecedores, como son el hecho de no poder dormir bien por las noches, el temor a tocar su propio vientre y el sentir que las lecturas de su breviario son meramente rutinarias y muy superficiales, pues siempre ha pasado por encima de ellas como quien limpia el polvo con los ojos. Y a todo ello se une el símbolo de la sotana, sin la cual él cree que no parecería un cura de verdad. Con algunos amigos se permitía la libertad de recibirlos en su despacho con ropa de casa e incluso con el pijama, algo que no hubiera podido hacer con sus feligreses:

> Pero lo que no hubiera resistido es si de pronto hubiesen llegado ante mí un grupo de feligreses, las mujeres de Acción Católica sobre todo. Ante ellas me habría visto como un extraño, como un hombre al que súbitamente dejan despojado de algo que le da decoro, prestancia, incluso dignidad. Hasta es posible que hubiera llegado a notar una sensación como si me encontrara apartado en otra tierra, fuera de la Iglesia ya, vagando de un lado para otro, avergonzado por no poder llevar mis ropas de siempre (15).

Es entonces cuando él habla de la existencia de dos grupos de sacerdotes, en función de si éstos le dan o no importancia al aspecto externo. Luis, como otros muchos compañeros suyos, pertenece al grupo de los que piensan en la trascendencia que tenía para el pueblo español la imagen de un

sacerdote, porque la mayoría de la gente no estaba educada para ver a los curas como hombres. Además, resulta que incluso el propio Luis es incapaz de aceptar el hecho de que algún compañero suyo como, por ejemplo, Arsenio, decidiera huir de la fuerza impuesta por la jerarquía y alejarse de esa especie de pedestal al que se les obligaba a subirse a los sacerdotes. Así, ocurre que Arsenio, personaje del que se habla casi como de pasada en algún que otro monólogo de Luis, aparece como el seminarista rebelde frente a la rutina y las convenciones de las que la jerarquía eclesiástica no está dispuesta a abdicar con facilidad y, menos aún, con rapidez. Por eso ha decidido apartarse de esa autoridad y buscar el contacto con la realidad gracias al amor de una mujer.

Esa rebeldía de Arsenio había hecho dudar, más de una vez, al entonces seminarista Luis, acerca de la firmeza de su vocación sacerdotal. Porque lo cierto es que de todos sus recuerdos no se desprende en ningún momento la certeza de que su decisión fuera fruto de una firme vocación o de su propia voluntad, sino, más bien, de la ilusión de su madre y de su mentora, la señora de Casafort.

A pesar de que, en ocasiones, el recuerdo de Arsenio lo atormentaba y le provocaba serias y dolorosas dudas acerca de si aquél estaba en lo cierto y, por tanto, su actuación al abandonar el seminario había sido la correcta, Luis consiguió superar su etapa de formación, simbolizada por las sombras que daban unos viejos muros. Después, se dedicará por entero al cumplimiento de una misión que, para él, sí que consiste en subirse a ese pedestal y allí mantenerse enhiesto todo el tiempo que sea posible o necesario:

> Nuestra misión es estar ahí, en lo alto. Somos la representación de Dios en la tierra, y Dios es el Ser Supremo, el Todopoderoso. Los reyes, los jefes de Estado son los hombres todopoderosos de sus pueblos. Los embajadores que mandan a otras naciones, los ministros a los que encomiendan la administración y el gobierno, deben ser, por tanto, también poderosos. Deben llevar la dignidad del rey o jefe, deben sentarse en silla que descienda de trono, deben hablar para que su palabra baje, es decir, siempre desde un lugar un poco más alto. Eso es lo que hemos estado haciendo siempre nosotros. Eso es lo que hacemos casi todos (16).

Y en lo alto hay que estar con la sotana, esa especie de uniforme que, según él, procede de las túnicas que usaban Cristo y sus apóstoles. Aunque, por otro lado, reconoce que los sacerdotes no deberían vivir para hablar “desde

lo alto de una plataforma de mármol" (17), sino para vivir entre los hombres, los cuales -ahora lo ha podido comprender-, han ido evolucionando a un ritmo más rápido y por eso mismo, aun admitiendo a Dios, no toleran a semidioses como él.

Lo que ocurre también -y eso explicaría en parte la contradicción y la tensión interior que vive Luis- es que otros feligreses no pueden vivir sin la presencia de su semidiós porque la grandeza de éste "da grandeza a sus vidas" (18) y, por ello, cuando esos semidioses o diosecillos -que diría el joven Marcos- se despojan de la sotana, es como si lo hiciesen, al mismo tiempo, de su "más alta dignidad" (18).

La dolorosa voz de la conciencia

En esos momentos en que se plantea este, para él, tan difícil y complejo dilema, Luis trae a su memoria y a la vista de los lectores una carta de su amigo Marcos, quien, como en seguida tendremos ocasión de comprobar, funciona en la novela como una especie de contrincante ideológico y, a la vez, como la voz de la conciencia de Luis, la cual propende, sólo de forma tenue y titubeante, hacia la modernidad preconizada por el concilio Vaticano II. Como afirma Marcos:

> El hombre de hoy no quiere diosecillos. Los pocos hombres (o muchos, no sé) que se recrean todavía con un diosecillo (perdone esta forma de expresión si le desagrada, pero la encuentro muy adecuada) es que rara vez se han preguntado si realmente les interesa Dios, el Dios auténtico, el Dios de todos los hombres. Usted sabe mejor que yo que Dios no es para unos pocos (pese al Evangelio), que Dios no puede ser una exclusiva de los que todavía se inclinan reverentes ante quienes, sin pensarlo mucho, los bendice con largueza (18-19).

Además, Marcos representa la voz de una parte importante de la iglesia, formada por los casi doce mil feligreses del barrio: la parte que se corresponde con las calles sucias y sin asfaltar, pobladas por hombres que van en bicicleta y usan las desteñidas ropas de obrero. Unos seres desconocidos, casi extraños para don Luis, más aficionado a relacionarse con los feligreses que habitan los bloques de casas ricas, propietarios de buenos automóviles, y que son gentes que responden al esquema convencional de las familias cristianas, como la de su amigo Fernando: un hijo cada año, asistencia a cursillos, comunión diaria,

confesión frecuente, obras de caridad y rechazo del traje gris. Así piensan y actúan sus habituales feligreses, en especial las mujeres de Acción Católica y todos los tradicionalistas que gustan de besarle la mano, para quienes la sotana representa e identifica al verdadero sacerdote.

En cambio, don Luis y su sotana se alejan de Marcos y del mundo de los enfermos a los que éste representa, los cuales se podrían identificar más con el símbolo del traje gris. Un mundo de enfermos y marginados del que también se alejan los ricos de la parroquia, los cuales forman parte del séquito habitual del cura, incluso cuando, por Pascua, salen en procesión para dar la comunión de impedidos, a pesar de que todos los que forman esa comitiva se sienten algo molestos al tener que moverse entre personas que no les son familiares ni agradables. Personas entre las que se encuentra el propio Marcos, quien sí que había estado en contacto con los feligreses de siempre cuando, durante el tiempo en que estuvo enfermo, recibía la comunión en su cama. Personas que, como Marcos, son plenamente conscientes de su rebeldía frente a unos sacerdotes que se limitan a cumplir con un frío y rutinario ritual consistente en recabar información de las familias asistentes a la parroquia en relación con los enfermos conocidos para, acto seguido, acudir a confesarlos y, al día siguiente, llevarles, en procesión, los Santos Sacramentos.

Es ahora, con la perspectiva que permite el paso del tiempo, cuando don Luis empieza a reconocer, para sí mismo, que está equivocado y que las críticas que Marcos le solía hacer estaban plenamente justificadas. Es ahora cuando, por fin, ha llegado a comprender que lo que esas gentes sencillas y humildes necesitan es un sacerdote amigo que no se limite solamente a hacer que confiesen y comulguen:

> El cura era y es algo que no quieren ni ver. Les molesta su presencia. Pueden, sin embargo, aceptar a un cura amigo, porque entonces -creen ellos- es el hombre, el hombre que les da su amistad, el que les habla. La entrada del sacerdote amigo en sus casas no tiene solamente un fin, ese fin de hacer que se confiesen y comulguen. Saben que el amigo puede ir sin ningún interés, a intercambiar palabras, a pasar un rato, dejando a un lado todas las prisas, todos los quehaceres. De esta forma -decía Marcos-, el enfermo más anticlerical puede no sólo confesar y comulgar por Pascua, sino encontrar de verdad y para siempre la fe que no tiene, la fe que con el cumplimiento pascual rutinario, aceptado muchas veces por compromiso, nunca alcanza (14).

Por el contrario, lo que los ricos desean es una especie de cura particular, anclado a su pedestal y nada crítico con la forma de proceder de quienes con su dinero contribuyen a hacer la parroquia más rica y, de paso, se sienten "seguros, buenos, viviendo cómodamente y en camino de una eternidad sin complicaciones" (22). Los ricos, como es el caso de la familia García Cantó, viajan por París, Montecarlo y Roma en sus flamantes Mercedes, visitando buenos hoteles y restaurantes, acompañados por un sacerdote como don Luis, y aprovechando para hacer buenas compras y buenos reportajes fotográficos, pero no para acercarse a conocer las parroquias de los barrios ni las condiciones de vida de los inmigrantes.

A diferencia de esta gente, Marcos había asistido a un congreso internacional de deficientes físicos en Estrasburgo, en cuyo transcurso había tenido ocasión de convivir con laicos y religiosos que le enseñaron a mirar la vida y la religión desde otro punto de vista. Allí se sentó a la mesa con el obispo de Verdún, quien era "un deficiente físico, veterano de la guerra, en la que fue herido y mutilado" (19); un verdadero hombre de Dios, como tantos sacerdotes que no parecen sacerdotes, como esos que se habían afincado en los grandes suburbios de París y en las barriadas obreras de Burdeos, Marsella y Lyon, y que, cuando rezan sus oraciones, imponen "un silencio que nos transporta a las colinas desiertas de Tierra Santa" (20).

Queda, pues, planteada de forma precisa y contundente la realidad cotidiana de este cura aburguesado, inmerso en una vida acomodada, rutinaria y aburrida, como la de esas mañanas de domingo en las que se entretiene en pasear y observar a la gente que se divierte en las cafeterías o en las terrazas de los bares, mientras hace tiempo para llegar el último a comer una sopa bastante pasada. O como las tardes interminables de los domingos, dedicadas a dormir o dejar pasar, lentamente, las horas, arrellanado en el sillón de su despacho. Hasta las confesiones de sus feligreses resultan rutinarias tanto para éstos como para don Luis. Como él mismo afirma:

> Todo parece una rutina. Pero dentro de la misma rutina surge la palabra del hombre que verdaderamente se siente desgraciado. Le escuchas. Apenas le hablas. No es necesario. Se retira al fin. Se arrodilla delante de su asiento y reza con unción. Viene una mujer. Tiene ganas de contar cosas. Problemas pueriles, que uno hace grandes porque ella desea que sean grandes. La escuchas, la aconsejas, recibes su aliento y finalmente la ves partir, un poco

> hinchada, satisfecha, ligera, libre de culpas, según cree, hasta que de nuevo, llevada por su neurastenia, le grite al marido, golpee las espaldas de algún hijo. Y a sentirse desgraciada de nuevo, sin ver otras cosas, sin importarle las palabras que para sus adentros y a veces en voz alta dirige, no con amor precisamente, a la vecina que no frecuenta la iglesia... (26).

Incluso le resultan aburridas las visitas de uno de sus más fieles seguidores, el señor Gimeno, quien suele acudir, junto con su esposa, a pasar con él un rato de esas interminables tardes dominicales. Juntos repasan los proyectos más inmediatos, como son el dispensario y la escuela para niños pobres y adultos analfabetos, a los que Gimeno se entrega con pasión por lo que significan de ayuda a la labor pastoral de quien él considera poco menos que un santo. Mas lo paradójico del caso es que este aspirante a santo se cansa de su conversación y se recuesta en su butaca con el deseo de la pronta marcha de su amigo, al que el ácido y crítico Marcos, durante una conversación con dos Luis, califica con mucha dureza como uno más de los "estirasotanas" de los que tanto necesita rodearse don Luis:

> *Es capaz de escupir también* -afirmó luego-, *pues rara vez lo he visto saludar a los que no van a misa.* Y añadió: *Es lo que vulgarmente se llama un estirasotanas, una clase de hombres de la cual usted necesita rodearse, como un torero necesita de ese viejo maestro fracasado, de ese mozo de estoques fiel, de esa sombra que nunca le deja, que le da frescor y halago, que le hace sentirse más fofo ante tantas satisfacciones compartidas...* (31).

Algunas pinceladas de novela social

Es en este momento del relato cuando Rodrigo Rubio da paso al capítulo II, dedicado casi en su totalidad a transcribir de forma literal una carta que Marcos había dirigido al cura con motivo de la última Navidad, después de haber acudido a besar la imagen del Niño Dios para, a continuación, desaparecer de la iglesia. Una carta en la que Marcos actúa -al igual que durante el resto de la novela- como una especie de *alter ego* del escritor albaceteño y, desde esa perspectiva, realiza una dura crítica de la realidad española de aquellos años, en una forma que se sitúa en perfecta consonancia con los planteamientos de la novela social.

Según esta oveja descarriada y rebelde, como lo llama don Luis, la España de finales de los años sesenta ya no era la España del hambre, sino la

de un capitalismo y un progreso incipientes, en la que -ironías de la vida- existían estupendos planes de desarrollo, pero en la que la inteligencia y el espíritu de los hombres, en lugar de desarrollarse en igual medida, se iban encogiendo y consumiendo hasta casi llegar a pudrirse. Una España en la que la religión imperante ensalzaba comportamientos como el de la joven Amparo, prima de Marcos, la cual, si se pudiera comulgar veinte veces al día, "veinte veces que se acercaba, con la boca abierta, temblorosa, para que usted depositara en su lengua -no muy limpia, porque es tragona- el Cuerpo de Cristo" (34).

Además, esa especie de fanatismo religioso iba unido a un proceso continuado de machaqueo de las conciencias con la idea de que "la carne es el peligro más grande del alma" (35), aunque para personas como Marcos -que tenía muy acendrado el *vicio* de la lectura- el pecado "tenía buen cariz, se hacía apetitoso[194]". Y no sólo para él, sino también para esos otros muchachos que se mostraban blandos y sumisos cuando estaban alrededor del cura, incluido el propio hermano de éste, pero que asediaban a las chicas y pugnaban por sobarlas en los cines o en los guateques, en cuanto se les presentaba la más mínima oportunidad.

En definitiva, una España en donde la hipocresía campaba a sus anchas; una España en la que se daba mucha predicación pero poco trigo; una España en la que el rebaño estabulado en el seno de la iglesia oficial mostraba una escasísima y alarmante falta de caridad para con "ese prójimo que anda con la boca cerrada o pronuncia otra clase de palabras porque le enseñaron a hablar de distinta manera" (37). Una España en la que todo lo que Marcos ve es pura fachada exterior y pura mentira:

---

[194] Id., p. 35. Cuando Marcos alude a lo atractivo y apetitoso que resultaba el pecado de la carne, está recordando las visitas que, cuando se encontraba aquejado de "sus largas fiebres", le hacía una joven de diecisiete años, a la que sólo señala con las iniciales J. L., la cual era catequista e hija de una familia religiosa, pero que también era una chica algo simple y romántica. En el transcurso de esas visitas, ella se fue enamorando y acabó conociendo el tan temido y denostado pecado con un Marcos que, a pesar de ser considerado "un verdadero pedazo de pan", nada hizo por impedirlo.

Estos recuerdos tienen, sin duda, un alto componente autobiográfico referido a la convalecencia de Rodrigo Rubio durante los años de su enfermedad. Así nos lo ha comentado en varias ocasiones, y, además, es un episodio que aparecerá con bastante reiteración en algunas novelas de su siguiente etapa o ciclo narrativo, tales como *Memoria de pecado* y *Un camino de rosas.*

> Usted sabe que salí a la calle queriendo ver el mundo blando y bueno que me habían dicho existía. No era cierto. Me habían engañado. Cada uno iba a lo suyo y Cristo no era yo, ni otros como yo, aunque los ambiciosos del cielo -sin perder la ambición de tierra- nos buscaran para apoyarse, para servirse como si fuéramos un trampolín o una estación expendedora de billetes que llevasen el sello de la eternidad (37).

De ahí que Marcos optase por apartarse de esa "gente promocionada" (37) -expresión esta muy del gusto de Rodrigo Rubio- en cuyos espíritus, incluso cuando estaban recluidos en retiros y cursillos espirituales, sólo había sitio y tiempo para pensar en pisos nuevos o en lujosos coches. Él, en cambio, prefería dedicar su tiempo y su espíritu a otro tipo de ejercicio, como era el de moverse entre la gente de la calle, buscando una verdad que la mayor parte de las veces producía incomodidad, desazón y soledad espiritual. O, también, acudir a Lourdes, primero como enfermo -cuando, como le había sucedido al joven Rodrigo Rubio, padeció "sus largas y famosas fiebres" (48)- y luego como *brancardier*[195], buscando la amistad que huye del paternalismo, pues éste "humilla tanto como un latigazo" (49), especialmente a las personas que piensan. Y es que, según Marcos, en el seno de la iglesia y de esa España no interesa que se despierten las conciencias, sino más bien actuar con una falsa humildad, tras la cual siempre se esconde un mal disimulado afán por buscar la gratitud de los pobres y necesitados.

Ahora bien, por encima de todo esto, lo que más tristeza provoca en el ánimo de Marcos es ver a personas nacidas en el campo, que "llevaron roña en sus piernas cuando vestían calzón corto" (50), y que ahora se reclinan en cómodos asientos, con sus piernas tapadas y sus bocas y barrigas bien alimentadas, que se van adormeciendo al compás del tren en el que regresan de lugares como Lourdes, pensando "que fue hermoso limpiar el culo al paralítico, o las heridas al canceroso" (50), sobre todo porque todo eso les puede servir para "ascender un poco más sobra la plataforma ante la mirada de los que te abren sus puertas y te ofrecen, generosos, sus regalos" (50).

---

[195] Id., cfr. p. 48. Don Luis recuerda que Marcos hizo dos viajes a Lourdes, uno como enfermo y otro como camillero, ayudando a los enfermos, porque necesitaba ver de cerca los caracteres y las actitudes de las personas que acudían a ese lugar en busca de un milagro. Y, a continuación, añade que sabe que "sobre estas cosas -y sobre otras- tiene mucho escrito", aunque no tiene seguridad de que algún día enseñe a alguien todos esos papeles.

En tal sentido, conviene recordar la atención preferente que siempre ha dedicado Rodrigo Rubio a los minusválidos, tanto en sus novelas y ensayos como en sus colaboraciones periodísticas, como es el caso de la revista *Minusval*, editada por el SEREM.

Gentes que viven instaladas en una sociedad conservadora, tradicional y bien acomodada, como, por ejemplo, la familia García Cantó, en cuyo hogar suele disfrutar don Luis de buenas cenas, a cambio de asentir en silencio a las quejas y lamentos de don Bernardo sobre la situación de sus negocios o sobre el pago de los impuestos. A cambio, también, de aguantar su afán de protagonismo en lo tocante a la caridad cristiana, así como su marcado escepticismo respecto de algunas de las reformas promovidas por Roma y de las protestas estudiantiles, hacia las que su hijo Bernardito se siente atraído, aunque don Bernardo sabe muy bien cómo actuará su hijo:

> Bernardito ha dicho que lo está pasando mal, y que él también se siente tentado de lanzarse a la protesta. Su padre ha sonreído, y luego me ha dicho a mí: *No lo crea, don Luis; él no se moverá*. Y después ellos han dicho que todo esto tiene una causa muy justificada, que se ve claro, que no es solamente en España, sino en el mundo entero; que toda la juventud se mueve al mismo compás, y que los que manejan los hilos saben cuándo deben tirar de ellos. He dicho, *sí, claro*. Y don Bernardo ha seguido (56).

La historia de una decepcionante vocación

Con ese tipo de personas a las que se refería Marcos es con las que don Luis puede seguir llevando su habitual vida de molicie y pereza, heredada de su madre, que le provoca unos muy significativos eructos cada vez que se encuentra acomodado en su sillón y se pone a recordar pasados momentos de cierta inquietud y actividad, como los episodios vividos durante su infancia con ocasión de la guerra civil -en su mayor parte recogidos en los capítulos V y VI- o durante su etapa de seminarista, cuando recibía con alegría las visitas dominicales de su familia y de su madrina, la señora de Casafort, al tiempo que en su alma anidaban las preocupaciones derivadas de los compañeros inquietos que se iban del seminario, mientras él y otros sentían el miedo a lo que había en el exterior y el miedo a su propia naturaleza y a las tentaciones de la carne.

Mas, a pesar de todo, aquéllos eran unos momentos ilusionantes y felices, como los que precedieron a su ordenación sacerdotal, cuando gozaba con el olor a incienso. Y disfrutaba de su estancia durante horas en la capilla o mirando al Sagrario y pensando en la hermosa misión que le había tocado

realizar: ser cura de almas. O como sus primeros tiempos de sacerdocio en la iglesia del pueblo, cuando él era un cura joven e ilusionado:

> Nuestra casa se llenaba de regalos. Recordaré los días de primavera, cuando las primeras comuniones, el día del Corpus, con la procesión del Santísimo, la flor derramada en las calles. Los hombres, las mujeres, los jóvenes, los niños y las niñas con sus trajes de primera comunión. *Cantemos al Amor de los Amores, cantemos al Señor...,* ese primer tiempo, esos primeros años de sacerdote, fresco, jugoso, ilusionado aún, el mundo previsto ahora rodeándote. Mujeres jóvenes que cantan, que te piden consejos, y empiezan a desfilar ante ti las dirigidas, las que te llamarán Padre, las que desean un camino limpio para encontrarse finalmente con Dios (163-164).

Ahora bien, sus propósitos de ser "un hombre de Dios y para Dios" (165) se irán torciendo sin apenas tener conciencia de ello, en la medida en que se vaya acomodando a las ricas paellas, al buen vino y a los viajes a la capital para ver los partidos de fútbol con personas acomodadas. Así, pasará el tiempo y acabará descubriendo que ha levantado un muro a su alrededor y que los que forman parte de su círculo habitual son siempre los mismos.

Hasta ese muro se acercaban personas, como su antiguo compañero de seminario, Arsenio. Personas que le resultaban molestas y aburridas, porque representaban una tentación hacia el cambio por la cual él no se quería dejar vencer. Aun así, a fuerza de mucho insistir, Arsenio había conseguido que Luis leyera a Georges Bernanos, lo que hizo que "empezara a ver cosas que pasaban inadvertidas, para mí, o considerándolas como algo muy natural, como algo que estaba hecho así y así tenía que vivirse" (165).

Por eso él siempre acababa, y acaba, encerrándose dentro de su caparazón y dentro de la inmovilidad que representa el que es su mundo pequeño y blando. Y eso, tanto en la parroquia del pueblo como, después, en la de la capital, rodeado ya de nuevas gentes y de nuevos proyectos que, en ocasiones, también le hacen pensar en la necesidad de intentar ser diferente. El inconveniente radica en que el proyecto siempre queda para el día siguiente y, una vez en su casa, descubre que le gusta andar como ha andado siempre y continuar inmerso en su rutina cotidiana. Además, ocurre que también prefiere el contacto superficial y un tanto vacuo con los limpios, honrados y humildes cursillistas que le cuentan los últimos chistes conocidos, antes que plantearse

con profundidad y seriedad temas mucho más trascendentales como, por ejemplo, la guerra de Vietnam o el asesinato de Kennedy.

Sucede que, igualmente, le molestan algunas de las cosas que lee "sobre el nuevo camino, sobre la Iglesia Nueva, sobre las misiones..." (114), y ello hace que aún desee más la soledad y el aislamiento, evitando el contacto con los problemas que se derivan de la propia rutina en que vive, e incluso huyendo del disgusto que le produce contemplarse ante un espejo.

Huyendo también, como buenamente puede, de la tentación que le despierta alguna hermosa feligresa, como Pepita, una mujer triste, desesperada, que no tuvo suerte en su matrimonio con un camionero y que con sus espléndidos treinta y cinco años, y sedienta como está de vida y de cariño, provoca en el joven cura un tormento interior como nunca antes había sentido.

Un tipo de tormento que, como es bien sabido, ha dado origen a muchas y conocidas obras de la literatura española y universal, que en estos momentos no viene al caso recordar. Pero lo que sí interesa señalar es que asuntos como este que acabamos de mencionar eran habituales en el seno de la iglesia en cualquier época de crisis, como lo era la España posconciliar, en esos años sesenta en que Rubio escribe *La sotana*. De ahí que, como bien apunta Santos Sanz Villanueva, la figura de don Luis tenga que ser analizada tanto desde la óptica de un caso particular, como desde su condición de representante de un determinado grupo social:

> Por supuesto que el sacerdote es representativo de una conducta común y la novela no agota su sentido en un caso particular, sino que se refiere a una actuación, más o menos extendida, del clero español en general. Pero este argumento, que podría haber sido aprovechado para una crítica de ciertos procederes poco evangélicos se diluye en la forma reflexiva del libro, de manera que en él interesa, tanto más que lo testimonial, el análisis, como decía, del proceso de una crisis de conciencia[196].

Volviendo al caso de don Luis, resulta que rutinarias y reiterativas son, asimismo, las reuniones con los cursillistas y los sermones que les dirige, echando mano de los tópicos habituales, consistentes en llamarlos caballeros y apóstoles al servicio de Cristo y en las consabidas apelaciones a la unidad y al sacrificio:

---

[196] *Historia de la novela social...*, p. 736.

Pero ofrezcamos todos la oración más sentida, el sacrificio más importante, por todos los indiferentes, por los escépticos, por los que ahora se agarran a las palabras nuevas, incluso a los textos de algún decreto conciliar, para hacer bandera, para formar una fuerza. Vosotros sabéis que no hay más fuerza que la de Cristo y su Evangelio, y ésa se tiene cuando comemos el pan reservado a los puros y humildes. Rezar con toda vuestra fe, con todo vuestro fervor. Multiplicaremos los dones que vosotros habéis recibido. Seréis más fuertes, más limpios, y día a día vuestras filas se engrosarán con nuevos caballeros al servicio de Cristo, por el que nos sacrificamos. Amén[197].

Justo en la mitad de la novela, en el capítulo X, Luis confiesa que siente un calor y un malestar extraños, mientras que a don Alejandro lo ve contento y satisfecho. Se trata de unas sensaciones similares a las que había experimentado durante el tiempo de las primeras dudas y vacilaciones en el seminario y que se traducían en continuos deseos de meterse vestido en la cama y no ver a nadie. Mas, en esta ocasión, en lugar de acostarse, opta por darse una ducha de agua fría para, una vez despejado, tratar de salir de "este lago donde he caído" y poner los pies "sobre una tierra áspera, endurecida, la tierra de los hombres" (140). Por eso, piensa en que ha de ponerse el traje gris, como lo hace don Alejandro, ese sacerdote que tanto y tan bien suele acercarse a los jóvenes. Pero, una vez más, vence las tentaciones de cambio refugiándose en pretextos tan nimios como el exceso de trabajo o una comida con su amigo Juan Vázquez, aunque ésta vaya a resultar larga, pesada, fatigosa, y luego le produzca la habitual somnolencia o, incluso, una pesadilla nocturna.

La voz que apela a la conciencia

A partir de este momento, en la novela va a cobrar un enorme protagonismo la figura de Marcos. Así, el capítulo XIII está dedicado en su práctica totalidad a transcribir una carta suya en la que éste cuenta cómo se fue dejando arrastrar hacia un mundo de personas que se habían hecho preguntas sin hallar respuestas y que se habían encaminado hacia la diversión fácil y pecaminosa, frecuentando el Barrio Chino después de haber realizado

[197] *La sotana*, p. 127. Las cursivas son del autor, dado que corresponden al texto del discurso pronunciado por el sacerdote.

sus habituales tareas de estraperlo y comercio de productos intervenidos durante la posguerra.

Un Marcos al que don Luis había conocido cuando todavía formaba parte del redil y militaba en un grupo de la HOAC (Hermandad Obrera de Acción Católica). Un Marcos ansioso por conocer a don Luis; pero que, tras haber comprobado que éste no le prestaba la atención que él deseaba, se fue apartando poco a poco de ese redil. Por eso el cura se siente ahora responsable de su forma de actuar, ya que, en una ocasión en que el muchacho trató de acercarse a él, le dijo que volviera otro día, cuando ése era el momento justo y preciso para haberlo atendido:

> Ahora me explico por qué llegó a rozar la muerte, con aquellas tifoideas. Sus papeles me lo dicen. Le acompañé hasta la puerta. Nunca te imaginas una rebeldía, tampoco una inteligencia capaz de estar, desde entonces, analizando la vida tuya y la de todos aquellos que giran en torno tuyo. Lo comprendes más tarde, cuando ya has derramado, idiotamente, un paternalismo que no sirve sino para hacer más grande la rebeldía naciente, la rebeldía que vive en el hombre que, algo más adelante, te mirará con indiferencia, como si ya no le sirvieras, como si hubiese comprendido que nada de lo que hay en ti le pudiera aprovechar (180).

El silencio y la indiferencia que se habían ido estableciendo entre ellos dos habían producido una terrible e injusta distancia, de la que Luis no fue consciente en esa época en la que su vida era tranquila y en la que transitaba por caminos suaves y plácidos. De ello se da cuenta ahora, cuando las noches son incómodas y cuando el agua de la ducha ya no sirve para mitigar el calor y el sofoco de su cuerpo y de su espíritu. Y cuando lee en la carta de Marcos cómo la causa de su alejamiento de Dios no fue otra sino el asco que llegó a sentir: asco de su casa, de su familia, de su vida, de sí mismo y de las beatas que frecuentaban la iglesia. Asco que, según Marcos, también sentiría el mismo Dios al contemplar muchas de las cosas de este mundo, y, por eso, le gustaría pensar que “ese Dios se asomara a mi mundo y pudiera verme sin asco, porque de otra forma no valdría la pena que se fijara en mí...” (187).

Así es como se llega al capítulo XV, y don Luis se encuentra ante el deseo de meditar a propósito de esa carta, aunque es de madrugada y con el comienzo del nuevo día le espera una ardua tarea: celebrar su trigésimo octavo aniversario con la familia y con la gran cantidad de personas que irían a

obsequiarle, entre otras cosas, con “palabras fofas, palabras de halago, y sonrisas huecas, y besos suaves en la mano suave” (190).

Todo eso es lo que hace que, tras marcharse la última visita, tenga que ir al cuarto de baño a vomitar, para, de esa manera, sentir su cabeza libre de todas las incomodidades y de la tristeza que le ha producido constatar la vaciedad de su existencia y el aburrimiento y la desazón que ello le produce.

Es entonces cuando, por tercera vez en su vida, Luis se siente víctima de una extraña enfermedad cuyos síntomas él conoce a la perfección: “este ahogo, esta fiebre absurda, estos deseos de dar gritos, y también, parece mentira, de llorar como una criatura que se encuentra completamente sola“ (202). Síntomas de un dolor sin causa aparente, que había sentido en dos ocasiones anteriores. Una, cuando él estaba en el pueblo y el novio de una chica lo amenazó por considerarlo culpable de que su novia ya no quisiera ir con él a los bailes y prefiriera ir a la parroquia. La otra, cuando murió la señora de Casafort y él no pudo asistir a su funeral porque se encontraba en Roma. Aunque luego dijo muchas misas por su alma, no pudo apartar de sí la sensación -como ahora le sucede con Marcos- de que había tenido bastante olvidada y abandonada a la persona que más lo había apoyado en su formación sacerdotal.

El doctor Artigas, otro de sus amigos, le aconsejará que repose en el chalet que éste tiene en Denia. Don Luis, por su cuenta, completa el tratamiento con el repaso a los recuerdos de una vida y un trabajo en los que nunca lo positivo ha superado a lo negativo, porque, como él lee en una carta de Marcos, su vida está estancada: “misa el domingo, confesión, comunión, regalo al cura, día de la banderita, día de la Acción Católica...” (207). Y la solución, en opinión de Marcos, podría consistir en algo tan sencillo como saber leer textos tales como la encíclica *Populorum progressio* de Pablo VI y descubrir, entonces, la imperiosa necesidad de una evolución de la Iglesia y de la cristiandad hacia la voz del Espíritu Santo, que es “voz de socialista, impregnada de un socialismo puro, limpio, un socialismo que no es sino el mismo que ya, hace veinte siglos, propagara el mismísimo Jesucristo” (209). Un socialismo que poco o nada tiene que ver con el que predicaban los socialistas y los comunistas de entonces, poco afectos a ese socialismo del Papa, porque ellos lo que necesitaban era “ver estancamiento, vejez, burguesía

rancia, anacronismo, para que entonces sus gritos tengan una mayor justificación y sus palabras todas, escritas y habladas, parezcan más contundentes (209).

Con estas premisas -tan cercanas por otra parte a los planteamientos estéticos e ideológicos de la novela social- no puede resultarnos extraño el hecho de que la crisis de don Luis se vaya agudizando de forma progresiva, hasta el punto de hacer necesaria la intervención de otros médicos y de varios compañeros sacerdotes que rezan por la salud del enfermo. Además, entre las muchas visitas recibidas no se encuentra la que hubiera podido llevarse la fiebre y el temblor de su carne: la de esa especie de conciencia paralela que representa la figura de Marcos. Aunque, como más tarde tuvo ocasión de saber, éste sí que había ido a verlo, pero los familiares del cura no le permitieron que lo viese y sólo accedieron a entregarle una tarjeta en la que le expresaba su deseo de que Dios le pusiera bien y que le dejase sano para poder pensar.

Al cabo de cinco semanas, don Luis abandona la clínica en la que ha sido tratado, y una de las primeras cosas que hace es mandar a dos muchachos a buscar a Marcos, aunque no obtiene el resultado apetecido. Mas, a falta de pan, buenas son tortas, y la ausencia de Marcos se suple, en parte, con algunas lecturas que, de no haber sido por la influencia de éste, tal vez nunca hubiera realizado:

> Tomé también un libro sobre el Concilio, del que había leído apenas unas páginas. Tomé el *Diario de un cura rural*, aparté del estante *Los nuevos curas* y *Los curas comunistas*, libros que don Alejandro se había empeñado en comprar y que ninguno de nosotros -sí algunos chicos-, hasta entonces habíamos leído (216).

Unas lecturas que sí había hecho Rodrigo Rubio, quien en esta novela se identifica bastante con el personaje de Marcos, el cual tiene el mismo nombre de su hijo mayor, además de poseer evidentes resonancias autobiográficas, como, por ejemplo, su trabajo en un puesto del mercado y su participación en la actividad del estraperlo, según él mismo relata al comienzo del capítulo XIII, de manera muy similar a como ya había relatado en otras obras suyas anteriormente analizadas.

De otro lado, también nos suenan a la voz del escritor albaceteño algunas opiniones de Marcos sobre políticos y escritores, como las siguientes:

> No me parecían tan fieros Fidel Castro y Kruschov, por ejemplo, ni buenos algunos dirigentes políticos norteamericanos. Tampoco eran unos salvajes los franceses que vivían de cualquier forma en el bulevar Saint-Germain des Prés, de París. No eran unos terribles destructores de la Humanidad Franz Kafka ni Jean-Paul Sartre, ni menos Albert Camus. Podía leer con agrado las novelas de Georges Bernanos, de François Mauriac, de Graham Greene, de Maxence van der Meersch, pero también alguna de Henry Miller o Alberto Moravia. Eso quería decir que yo era el de siempre, pero con algo despierto dentro de mí (221-222).

Y, por supuesto, también son de Rodrigo Rubio algunas afirmaciones de Marcos a propósito del fariseísmo existente en muchos feligreses que se sentaban en los primeros bancos de la iglesia, los cuales "recitarían a Dios todas sus virtudes, todos sus ayunos y abstinencias, olvidando decirle que habían firmado denuncias, incluso penas de muerte" (223), y que, por descontado, no querían leer esos libros que don Luis se lleva ahora consigo ni aquellos pasajes evangélicos que hablan de la necesidad de amar a los enemigos o de bendecir a los que te maldicen. Pasajes, por cierto, que tanto Marcos como Rodrigo Rubio habían leído cientos de veces.

Pues bien, con todas esas lecturas, más las *Confesiones* de San Agustín y los últimos escritos de Marcos, se marcha don Luis a una cura de reposo en una villa que la familia García Cantó tiene en el monte. Allí pasa la mayor parte del tiempo en pantalón y suéter, y, poco a poco, va recuperando las energías perdidas y va pensando en gentes que, hasta ese momento, casi le eran desconocidas: taxistas, camioneros, mecánicos, jóvenes de pantalón acampanado y suéter de cuello alto, de todos los cuales, consciente o inconscientemente, había estado huyendo y a los que ahora, mentalmente, se va acercando en una especie de duermevela propiciada por el reposo y, tal vez, por ese simbólico cambio de indumentaria.

Como indica él mismo, aunque en realidad estaba soñando, todo aquello tenía un claro significado, pues, en su opinión, todos los sueños encierran una realidad, desde el momento en que son fruto de una obsesión, de algo que está latente en el subconsciente. Y así se explicarían los cambios que, en sus sueños, se habrían producido en la parroquia, especialmente en el ámbito de

las actividades sociales y culturales, a cargo de personas que no entraban en la iglesia, lo que provocaba el disgusto y el malestar de quienes hasta ese momento se habían sentido sumamente cómodos en el seno de la misma. Pero, por el contrario, a los oídos de don Luis llegaba un rumor de satisfacción desde ese otro mundo antes distante y ahora más próximo a la que él califica como la nueva casa de Dios.

Lo que ocurre es que, cuando abre los ojos a la realidad, se encuentra inmerso en la vorágine de la celebración de las bodas de plata de los García Cantó, en medio de la cual él vuelve a dar la imagen del cura amigo, triunfador y recolector de halagos y aplausos. Mas esta vez las dudas "bailan" en sus ojos y en su sangre, "como un gusanillo metido de pronto más allá de tu carne, y porque también, en esos momentos, como en otros muchos desde algún tiempo, deseaba lanzar el grito que se me ahoga, inútil, en la garganta..." (251).

Y, con esas nuevas sensaciones, le llega la hora de preparar la maleta para regresar a casa. Pero, ahora, lo hace con la convicción de que ese muro defensivo que él había levantado a su alrededor ya no tenía utilidad alguna, porque siempre habría alguna grieta o algún hueco por donde se le escaparían los gritos a causa de la verdad descubierta. Aun así, en una contestación mental a todos los escritos de Marcos, confiesa su impotencia para dar ese grito que, finalmente, no dará nunca, aunque le arda en la garganta. Ahora bien, la comodidad y la cobardía que le impiden dar ese grito, no son óbice para que sí pueda afirmar el cambio que en su interior, finalmente, se ha operado:

> Pero quiero que sepas que he visto, que he comprendido, que tengo conciencia, soy consciente y veo, ahora, las cosas con una mayor claridad. El que no vaya a esas cosas no debe asombrarte. Lo puedes comprender. A lo mejor necesito esto, este seguir viviendo como hasta ahora, pero viendo lo que no veía; a lo mejor me hace falta este bum bum en los oídos, este golpear de sienes, para que yo consiga una fuerza que hoy no tengo: esa fuerza que me permita, de verdad, acercarme limpiamente al mundo de todos los hombres, ese mundo, Marcos, que corre, que rueda, que nos persigue y que, como muy bien observaste tú, amenaza con aplastarnos igual que a inútiles seres. Pero ahora no puedo, no puedo, y por eso te doy permiso para que, desde tu lejanía, me llames como quieras..." (253)

4.6. *Oración en otoño* (1970)

En esta novela, escrita en Valencia y Madrid, entre 1964 y 1968, vuelve Rodrigo Rubio a la temática de la emigración interior, centrada en una familia, formada por el viejo Cesáreo y por sus hijos, Prudencia y Andrés, que se trasladan desde su pueblo, en las tierras altas de Murcia, hasta la ciudad de Valencia. Allí se quedan a vivir, de forma provisional, en la casa de un sobrino, Ginés, que hacía diez años que se había afincado en el barrio valenciano de Nazaret, junto con su mujer Maruja y la sobrina de ésta, Remedios.

La novela está dividida en dos partes, con un número similar de páginas, aunque la primera de ellas tiene once capítulos y la segunda, trece. Esto es así porque en la primera parte el ritmo narrativo es algo más lento y pausado, debido a los reiterados episodios dedicados a los recuerdos y las nostalgias del pequeño mundo que la familia se ha visto obligada a abandonar, así como al lógico proceso de adaptación al nuevo entorno. En cambio, en la segunda, la acción se vuelve bastante más dinámica, una vez que, pasados algunos meses, ya se ha producido dicha adaptación.

El relato de los hechos corre a cargo de Andrés, quien, en primera persona, va contando todos los datos relativos a su propia historia personal, a sus miedos, ansiedades e inquietudes, además de todo lo referido al resto de personajes de la novela, tanto los que forman parte de su propia familia, como los que, de uno u otro modo, se relacionan con ésta.

Tal y como hemos podido comprobar cuando hablábamos de *El incendio*, Santos Sanz Villanueva hablaba de la existencia de dos tipos de héroes propios de la novela social: el héroe colectivo y el héroe abandonado. Pues bien, respecto de este último tipo de héroe, afirma lo siguiente:

> El otro protagonista de nuestros días es el héroe abandonado, en busca de un final feliz imposible, que produce un tipo de literatura confesional, aniquiladora de la personalidad; literatura de autocensura con manifestaciones estilísticas tan importantes como el monólogo interior o la segunda persona reflexiva. Este héroe tiene diversos comportamientos que en realidad no son sino variantes en la manifestación de la angustia del hombre actual[198].

[198] Santos Sanz Villanueva, *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, p. 219.

Y, a continuación, entre las varias obras en las que aparece “un protagonista que no es más que soporte de la acción” (220), cita *Fauna*, de Vázquez Azpiri y otras novelas: “*Marea escorada*, de Luis Berenguer; *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes; *Oración en otoño* (1970), de Rodrigo Rubio, o *El contador de sombras* (1970), de Antonio Burgos. Con mayor o menor aportación de datos biográficos por parte del protagonista” (220).

Por otro lado, hemos de señalar que esa narración en primera persona a cargo de Andrés permite que, de forma ocasional, aparezca la segunda persona, en esa especie de desdoblamiento tan característico de algunos personajes de Rodrigo Rubio, y que, además, resulta bastante frecuente en la llamada novela confesional, según hemos podido comprobar en otras novelas suyas como, por ejemplo, *Equipaje de amor para la* tierra o *La tristeza también muere*. Veamos un ejemplo de *Oración en otoño*:

> Yo había sido un idiota siempre. Apenas aquel beso a Remedios, ella con sus pechines recién estrenados. Apenas aquello, algo diluido en el tiempo. Algo confesado, para concretar más. Algo asimismo perdonado. Luego, como si el mundo me rechazara, como si las risas de un hombre, en la calle, fueran látigo para mis ojos, que se acostumbraron a mirar todo lo que aparentemente era insignificante. Y así creces. Así te haces hombre, y luego resulta que la sangre vive, la sangre quiere correr, y una mujer vulgar y tonta se ríe y te enseña la teta que una mano moribunda ha dejado al descubierto. Te dice luego esa mujer que eres un retenido, y “eso te pierde”, o eso te mata (185-186).

Ocurre que *Oración en otoño* ofrece dos grandes facetas, las cuales contribuyen a realzar el tono realista de la misma y la humanidad de sus personajes. De un lado, el recuerdo de unas vivencias, arraigadas en una tierra, en un mundo propio -algo característico de las obras pertenecientes a la primera de las etapas narrativas de Rodrigo Rubio-, por lo cual el relato se dota de una gran carga emocional, intimista y psicológica, reforzada por la aparición de la narración en forma autobiográfica y de ese personaje de Andrés, tan característico y representativo de la obra del escritor albaceteño, como bien observó Alejandro Fernández Pombo:

> Rodrigo Rubio nos cuenta en su última novela una historia sencilla, sencillamente trágica. Andrés es el protagonista -un tipo muy de Rodrigo Rubio, que ya nos ha dado otras estampas de estos jóvenes rurales, idealistas, soñadores y, por una razón u otra, marginados- de la aventura humana y repetida mil veces de la emigración[199].

De otro lado, la novela responde a la línea de compromiso social de su autor, que fue testigo directo del modo de vida propio de los personajes que en ella aparecen, tanto en lo referido al ámbito campesino, como en lo concerniente a las costumbres y la problemática de los barrios valencianos de Nazaret y Monteolivete, lugares por los que él se movió durante los años que duró su estancia en Valencia, y de cuyos habitantes solía decir que formaban parte de su gente.

Esta doble faceta que presenta *Oración en otoño* se ve reflejada, también, en la disposición estructural del relato y de los capítulos de la misma, puesto que se suelen alternar, de forma más o menos mecánica, los relatos correspondientes a los dos momentos narrativos de la historia: el de la vida pasada en el pueblo y el de la vida actual en Valencia. Además, ambos relatos están hechos de forma retrospectiva, con los lógicos y habituales saltos en el tiempo.

Cuando uno se refugia en su pequeño mundo

La primera parte de la novela se inicia nada más llegar Cesáreo y sus dos hijos a la casa de Ginés y Maruja, tras un viaje que se había iniciado muy temprano, saliendo en coche desde su pueblo, para tomar un tren en Caravaca, a las diez de la mañana de un día del mes de mayo de 1957. Tras casi doce horas de viaje en tren, llegan a la estación de Valencia, a las nueve de la noche, y desde allí se trasladan a la casa del sobrino, situada a unos cien metros del río Turia. Una casa pequeña, limpia, con un patio muy hermoso y numerosas y variadas plantas:

> Se notaba que Maruja era murciana, una murciana de campo, muy aseada, como todas las de su clase. Tenía cortinas de juncos y otra hecha con tapones aplastados de botellines de refrescos y cervezas. Así no entraban las

[199] Alejandro Fernández Pombo, diario *Ya*, 15 de abril de 1971.

> moscas al interior de la casa, muy en penumbra siempre, sobre todo en aquellos días, de limpia y tibia primavera[200].

La visión de esa casa, con su corralillo lleno de gallinas, conejos y pollos, hace que, inmediatamente, de los ojos de Prudencia broten unas lágrimas, porque, como adivina su hermano, se acordaba del corral de su casa recién abandonada y "vendida días antes a don Valentín, el rico del lugar, el avaro, el aprovechón de todos aquellos que, como nosotros, emigrábamos" (10). Un don Valentín que, esa misma mañana, había acudido a la casa para llevarse las llaves, con mucha prisa, como si las hubiera robado; y, en realidad, "algo robaba, con la compra aprovechona, igual que aquella otra vez, cuando yo tuve el accidente y padre le vendió el mejor bancalillo, el de la huerta" (13). Con aquel dinero, los padres pudieron pagar una intervención quirúrgica en Murcia para que le curaran las heridas en el rostro que sufrió cuando, con tan sólo trece años, su mula lo tiró al suelo.

Desde entonces, siempre parecía una persona feliz, con una sonrisa permanente, que no era natural, sino forzada, por la mala costura que le hicieron en el hospital. En cambio, como él mismo confiesa, no es un muchacho feliz, porque no disfruta de su realidad presente, sino que se refugia en su pequeño y modesto mundo, en sus recuerdos, en sus papeles escritos y sin escribir y en sus pocos libros. Afán por la lectura y la escritura que nos recuerda al autor de la novela, de quien, como suele ser habitual, Andrés se convierte en una especie de *alter ego*. En concreto, de ese Rodrigo Rubio que, viviendo en Valencia, soñaba con convertirse en un escritor conocido y en ganar algún premio literario de cierto renombre. Por eso, Andrés, recién llegado a Valencia y después de ayudar un poco en el taller a Ginés y a su socio Vicente, se dedicaba a leer y a escribir:

> Luego, en casa, después de hablar con todos un rato, me encerraba a leer. También escribía algo. Pero muy poco. No quería pensar en mis ilusiones, ¿para qué?, mentira todo, tanto escribir al Rumbos aquel, tanto esperar, como si algunos de los premios literarios fuesen a "caerme a mí", tan lejos de todo, en mi pueblo chico, en la huertecilla, con las manías de padre, que ya andaba a manotazos con las paredes, recordando, al dos por tres, que su Adelina, madre, murió por pobre, y no de pulmonía (38).

[200] *Oración en otoño*, p. 10.

En su proceso de aprendizaje como escritor, Andrés tuvo un importante aliado en su maestro, don Julio, siempre pendiente de su prometedor alumno y siempre con un buen consejo en la boca. Porque el maestro era consciente, como bien aclara Andrés, de que en aquella España de la posguerra era casi un sueño pensar en la igualdad de oportunidades a la hora de estudiar, y más aún cuando se hablaba de una familia perteneciente al bando perdedor. Además, cuando don Bernabé, el cura, le ofreció al padre la gestión de una beca en el seminario menor, a Cesáreo le faltó poco para matarlo con la mirada. De ahí que Andrés no haya olvidado las sabias palabras que su maestro le dijo cuando le llegó el momento de irse a trabajar a otro lugar:

> Don Julio, cuando se fue a otro pueblo -con escuela en propiedad al fin-, nos habló muy bien a todos, y luego a mí en particular. "Siempre, siempre, Andrés, ten libros a tu lado; lee, estudia. Si pudieras, hazlo como debe hacerse. Si no, porque en tu casa no les será posible, lee. Mientras otros van a la taberna, zagaleando, tú te quedas en casa. Siempre recorrerás más camino…" (48).

Pero, a pesar de haber seguido el consejo de su añorado maestro, Andrés no puede dejar de reconocer que el camino recorrido fue corto. Entre otras cosas, porque el suyo nunca hubiera podido ser como el camino de quienes tenían muchas tierras o de quienes habían nacido en otros lugares. A él, como a tantos otros de su pueblo, les estaba reservado el soñar con mundos distintos para, al final, acabar renunciando, claudicando, como le había ocurrido a Germán el Alfarero, un hombre culto y, en alguna medida, condenado a estar encerrado en su taller y a rumiar para sí y para Andrés la impotencia de no poder ir más allá. Menos mal que, a pesar de todo, aún cuenta con el refugio salvador de lecturas como *Años y leguas*, *Las confesiones de un pequeño filósofo* y *Castilla*, que puede compartir con Andrés, al igual que hace con algunos de los poemas o de las piezas cortas de teatro que escribe durante los ratos en que no está trabajando el barro[201].

---

[201] Esta afición de Germán recuerda la afición inicial de Rodrigo Rubio por la poesía y el teatro, según tuvimos ocasión de comentar en el apartado dedicado a su creación literaria. Por eso, no nos resulta extraño encontrarnos con uno de esos poemas de Germán que "nadie hubiera valorado nunca":

> ... Si llueve en los caminos...
> Si llueve...

Poco a poco, como con cuentagotas, el narrador nos va dando nuevos datos de ese mundo ya perdido. Algunos de esos datos se refieren a su hermana Prudencia, quien, al salir del pueblo, ya no sufriría humillaciones, pues allí la gente no sabría "cómo estaba" (15), algo que sí sabían Maruja y Remedios. Ese algo, que se irá desvelando paulatinamente, resultará ser una "panceja de tres meses, secreto para el padre, que ¡ay, en cuanto lo sepa…!, muerte segura" (21). Una panza de la que era artífice un paisano del pueblo, Claudio, quien tuvo que marcharse del lugar al no poder soportar la historia que se contaba sobre la muerte de su padre, el Piñero. Según esa versión popular -que circula entre la gente como una de esas historias "de romance vendido a peseta, en las esquinas, por un ciego" (91)-, el hombre había muerto reventado de dolor, en medio de un monte, después de comerse, junto con otros amigos, un cochinillo robado.

Sabremos, también, que su padre era un hombre de ideología republicana que pasó unos veinte meses de cárcel, primero en el penal de Chinchilla y, más tarde, en el del Puerto de Santa María, después de lo cual salió muy envejecido y se encerró en su casa, para estar con su familia y ver cómo a su mujer se le iba la vida:

> La recuerdo ya en su último año de vida, cuando del pecho le salían toses muy secas, muy roncas. Padre salía poco de casa. No quería conversaciones con amigos, pues muchos aún se obstinaban en hablar de política. Él había pagado demasiado caro -casi dos años preso- el haber pertenecido al Comité, desde un poco antes de la guerra. Tampoco hizo mucho mal por ser de aquella junta. Comer un poco mejor, eso sí, y falta que le hacía. Luego, al regresar, algo enfermizo ya, se quedaba en casa. Tampoco salió más a la siega. Algunas veces, en febrero y marzo, a podar por tierras de Yecla y Jumilla. Poca cosa. Compromisos que tenía con agricultores que le conocían de antiguo. Venía a casa después de trabajar en nuestras pocas tierras. Y se quedaba al lado de madre (71).

---

si llueve y se me hacen barro
las diminutas pisadas de los
pájaros...
Si llueve, nube que no veo;
si la pisada del gorrión
dejada en salto, se borra
para mis ojos...
yo amaso y doy vida a pájaros
que vuelen cara a mis sueños... (49).

Continuando con esos recuerdos que van apareciendo a medida que avanza el decurso narrativo, Andrés cuenta la visita que hizo la familia al cementerio del pueblo cuando iban a coger el tren a Caravaca. Había que decir adiós a la madre, Adelina, y arrancar las últimas hierbas que habían crecido sobre su tumba. Finalizada la visita, vienen a su memoria imágenes de su madre llevándole a la cama la cena, a escondidas del padre, que lo había castigado sin cenar por alguna de sus infantiles travesuras.

A pesar de las estrecheces y los sufrimientos de entonces, Andrés piensa que, tal vez, aquel tiempo fuera hermoso de verdad. Un tiempo en que su padre, un hombre de carácter seco y duro, todavía tenía ganas y energías para trabajar el esparto y hacer pleita, cordelillo y soga, sentado en una silla baja al lado de la chimenea. Un tiempo en que, al lado del marido y del hijo, había una mujer enferma, "con una toquilla de lana, siempre negra, sobre los hombros" (72), que repartía caricias, consejos y ayudas. Una mujer, sin duda, en la que están plasmados los recuerdos que Rodrigo Rubio guardaba de su propia madre. De ahí, tal vez, la forma tan emotiva en que el narrador se hace eco del modo en que su padre recuerda los momentos previos a la muerte de su esposa:

> …Sería un día de septiembre, quizá de octubre; un día parecido a otros en que también habíamos salido todos. Pero ella se sintió mal. Soplaba ya un vientecillo fino por las lomas. Aparecían, como un mal presagio, los grandes pájaros -las urracas, las grajas…- del invierno. Y el cielo, aunque había sido azul, muy claro, se tornó nuboso, y hasta algunos hierbajos secos corrieron por el páramo, según el recuerdo de padre, que reproduce imágenes y ambientes con verdadera exactitud (74).

El tiempo en que todo parece cambiar

La decisión de partir hacia Valencia fue tomada, a la par, por Andrés y por Prudencia con la convicción de que allí todo iba a ser mejor. Al menos, eso es lo que trataban de hacer creer al padre, sumido en su habitual mutismo desde la muerte de su mujer. Y lo cierto es que, casi de forma inmediata, Andrés supo que las cosas no iban a salir como él esperaba, pues, nada más llegar, se encontró con Remedios, la chica a la que él quería desde muchos años atrás, y que en casi nada se parecía a la que él se empeñaba en

recordar, a “aquella chiquilla, mi compañera de juegos, mi amor de siempre” (22).

Remedios era ya toda una mujer, “que vestía como una señorita y que le sobraba un dedo de potingues en la cara (39). Era una persona que rebosaba alegría y que gustaba de provocar con juegos e indirectas a un Andrés que no podía soportar verla con Manolo. Éste era un muchacho con aires de chulo y de perdonavidas que trabajaba de mecánico en un taller de Monteolivete y que acudía a la casa en su moto para cortejar a Remedios de un modo que, desde el punto de vista de Andrés, era excesivamente descarado, pero que, para los demás, parecía ser algo absolutamente normal:

> Esperé unos minutos, fastidiándome más que nunca aquellas risas de Remedios; doliéndome más sus silencios, en los que yo adivinaba los labios gordezuelos de una y otro rozándose, aplastándose, todos los de casa, sus tíos en particular, como si nada ocurriera, como si aquel vivir de Remedios tuviera que ser así, sin gritos que interrumpieran sus fiestas, sin una voz que pusiera orden en lo que ya, no me cabía duda, era desorden... (64).

A pesar de ese mal agüero que sólo Andrés parece intuir, y que él mismo se encargará de ir trasladando a los lectores en forma de oscuras premoniciones, lo cierto es que el clima general de la casa era de relativa calma e incluso de alegría, empezando por Maruja, a quien su natural buen humor se le había acrecentado desde la llegada de la familia de Andrés.

De otro lado, Cesáreo encontró un par de amigos, Dionisio y Antonio, quienes, como él, “no hacían sino tomar el sol, mirar a las muchachas y echar algún lloro, cortico, eso sí, de vez en cuando” (35). Y otro amigo con el que estableció una relación mucho más cordial, Pedro el Sargento, un casi paisano, de tierras próximas a Jaén, que tuvo que ir por las sierras vendiendo aceite en los años del estraperlo y que ahora iba “desde Nazaret a Monteolivete, con un saco a la espalda, recogiendo papeles, trapos, desperdicios, que luego vendía, sacándose unas pesetas” (35).

A medida que pasaba el tiempo, el viejo parecía haber resucitado. Entre el vinillo que Maruja le daba en un porrón y las charlas con sus amigos, parecía no tener ninguna pena. Además, poco después, le llegaron dos haces de esparto desde el pueblo, con los que tejía pleita y “confeccionaba como unos paipais, y también unas esterillas que luego vendíamos en la carbonería” (103)

y unas figurillas con forma de asnos, gatos y perros “que el señor Pallarés, el de la droguería, se llevaba para exponerlas en su escaparate, y que poco a poco iba vendiendo, casi siempre a los turistas que, el verano en sus comienzos, se dejaban ver por allí” (103).

Prudencia también estaba cada día más contenta. Tenía un buen trabajo como costurera, planchadora y dama de compañía en casa de la familia Borrull, en donde había sido presentada por Maruja como una viuda reciente que, por ello, vestía luto completo, algo que llamó poderosamente la atención de su hermano Andrés:

> Maruja, mujer de buen decir, con salidas para todo, dijo que Prudencia, “su prima, la pobre, en su viudez inesperada…”, y entonces ya era viuda, una joven, guapa y triste viuda. Incluso creo que se le escaparon unas lagrimillas a doña Pilar Atienza de Borrull. Es posible. Cuando yo conocí a “la señora”, me dije que era, en efecto, de lágrimas someras; mujercita ya agachada, el peinado en alto, los cabellos canos, el andar pausado, la vestimenta negra, el decir muy refinadito (77-78).

Prudencia, vestida de negro, puede pasar por una señora viuda como “las que oyen misa a diario en Santo Tomás, o en la Catedral -en la capilla Gótica del Santo Cáliz o en la basílica de la Virgen de los Desamparados” (79). Sin dejarse llevar por la pasión de hermano, el narrador afirma que era una mujer muy guapa y muy fina, y de gesto amable y dulce, aunque de pocas palabras. Por eso, su señora enseguida le cogió cariño y buscó en ella consuelo para su soledad. Su marido era hombre de leyes y de archivo, de poco estar en casa, y, cuando estaba en ella, se dedicaba a leer y estudiar. Y sus dos hijos, ya casados, vivían fuera: la hija en Zaragoza y el hijo en Londres.

De ahí que doña Pilar se volcara en buscar un buen marido a Prudencia. El candidato fue Lorenzo, un viudo maduro, con dos hijos, tímido y muy serio, que despertó la ilusión en la muchacha y que le cayó muy bien a Andrés, quien se encarga de ponerlo de manifiesto en varias ocasiones a lo largo de la novela, y casi siempre ofreciendo algunos datos anticipatorios que son fruto del afecto con que trata a este buen hombre. Lorenzo, natural de Rincón de Ademuz, vive con sus dos hijos y su madre anciana en la localidad de Rocafort y, después de haber realizado diversos trabajos, se dedica a pintar y empapelar paredes. Cuando Andrés relata la primera vez en que este hombre

fue a su casa en compañía de su hermana, dice de él, entre otros elogios, lo siguiente:

> Yo, por lo menos, comprendía aquella timidez de Lorenzo, su apocamiento. Desde aquel instante le tomé simpatía. Luego seríamos dos buenos amigos. ¡Cuántas cosas me contaría, de cuando se casó, de su vida en el pueblo, cuando era peón en las huertas, cuando se dedicaba a la recolección de la manzana, y al espliego…! Entonces, pobre y todo, el hombre era feliz. Me lo diría muchas veces, poco tiempo después cuando ya uno y otro nos tratábamos como dos buenos camaradas que tienen algo en común (118).

En cambio, la situación de Andrés no es tan agradable, porque él se debate, por momentos, entre la ilusión y el desengaño. Ilusión cuando piensa en el trabajo que le han ofrecido en una granja, la de la familia Ciurana, en donde se encuentra con unos buenos compañeros, y cuando ve cómo la vida de su hermana y de su padre se va llenando de una relativa alegría. Y desengaño por lo que respecta a Remedios y, también, por el descubrimiento de una parte del barrio que le produjo enorme pesar.

Era la parte correspondiente a un mundo de chabolas y barracas, pobladas de mujeres sucias que gritaban a sus hijos; de chiquillos casi desnudos que se peleaban por una moneda o un pedazo de pan que habían recogido de limosna; de muchachas que se espulgaban al sol, y de padres y madres que mandaban a sus hijos a pedir limosna a la ciudad. Es esa otra parte de la ciudad, esa realidad oculta para muchos, que Rodrigo Rubio, como novelista preocupado por los temas sociales, no puede dejar de reflejar. Las reflexiones, llenas de sinceridad e ironía, que el descubrimiento de ese mundo provoca en Andrés son, sin duda alguna, las mismas que se hizo más de una vez el escritor albaceteño:

> Aquello me daba que pensar. Nunca he podido admitir las desgracias y tristezas de los otros. Supe que por allí andaban de vez en cuando las señoras de la parroquia, y las señoras -más alta categoría- de las Conferencias de San Vicente de Paúl. Venían catequistas; venían muchachas que parecían sencillas, pero que desentonaban en aquellos ambientes. Tentado estuve de ir a la parroquia, darme a conocer al cura, decirle si podría ayudar en algo. Pero no lo hice. Nunca me gustó demasiado esa clase de apostolado. No lo criticaba, pero era incapaz de hacerlo. Me sentaba en una piedra, junto a Luis el Ciego, y oía las notas poco acordes de su instrumento de fuelle. El acordeón parecía llorar. Le echaban unas monedas, calderilla más que nada, y el hombre tocaba, una y otra pieza, pasodobles, “Islas Canarias”, “Manolete” y también “El sitio de Zaragoza”. El acordeón parecía que lloraba (58).

Gentes como Luis el Ciego o el cojo Tomaset forman parte de ese grupo de marginados sociales con los que gusta de relacionarse Andrés. Con ellos aprende cosas de una vida a la que él, por sí solo, no habría podido tener acceso. Como, por ejemplo, la historia del tango que Luis solía cantar después de que su mujer fuera a donde él estaba para llevarse las monedas que había en la gorra. Era un tango titulado "Ya todo está en calma", que hablaba de una mujer que había perdido a sus cinco hijos en la guerra, en Francia, y que, a cambio, había recibido cinco medallas. De esta historia, como ya tuvimos ocasión de comprobar, se había hecho eco Rodrigo Rubio en el libro de relatos *Palabras muertas sobre el polvo* (1967).

Tomaset tenía veintidós años y una mujer de tierras castellanas o de habla castellana -es decir, "churra" (59)-, que le ayudaba a montar juguetes para una fábrica. En otros momentos, mientras mostraba sin pudor alguno sus muñones, charlaba con Andrés y le hablaba, con resignación y escepticismo, de sus viajes a Lourdes:

> Trenes y más trenes; enfermos de aquí y de allá, unos algo cojos, otros más, muchos paralíticos, muchos ciegos, y sordos… "Un buen escaparate, vaya". Me decía que él había ido dos veces. "*Pero res de res, xiquet*". Nada de nada, ¿por qué? Se miraba los muñones de sus piernas, miraba luego la silla de ruedas. Miraba yo el zaguán de su casucha, donde trabajaba, un botijo sucio sobre una tabla, algunos cacharros sobre una mesa, sillas desvencijadas. "*Res de res, t'ho dic jo, macho*". Y pensaba entonces que me hubiera gustado ir en uno de aquellos viajes, tantas gentes allí, trenes y más trenes, enfermeras de vistosos uniformes, enormes procesiones con antorchas, todo aquello, de lo que me había hablado y me seguía hablando -aunque ya con una sonrisa medio torcida- Tomaset, el de los juguetes de plástico (59-60).

Como se puede apreciar, algunos de estos pasajes nos resultan conocidos, nos recuerdan parecidos textos leídos en otras de sus novelas. Al igual que sucede con las reflexiones que Andrés se hace respecto de la figura de Dios, en las mañanas de los domingos, cuando todo parecía distinto al resto de los días de la semana, cuando todo parecía algo mejor.

En esas mañanas de domingo, mientras Ginés hacía algunas cosas en casa, Andrés se marchaba a la iglesia, bien temprano. Confesaba, comulgaba y, entonces, se sentía mejor y más sereno, aunque no alegre. Cualquiera de

esos domingos era bueno porque le permitía pensar en lo que Dios representa para él desde hace muchos años:

> Para mí, Dios era duda, era inquietud, era zozobra, era sufrimiento, era una repentina alegría, era una honda tristeza, era el luto por madre, era el complejo por la cicatriz en la mejilla…Todo esto desde siempre, desde que tuve uso de razón y comencé a rebelarme, pero no contra nadie ni contra nada, sino contra mí mismo. Porque me acuciaba, porque deseaba tener algo, aunque no fuera del todo. Y "tenía a Dios", en el helor de aquella iglesia pobre, pero lo tenía asimismo en el establo donde la *Mohína* masticaba lentamente unas pajas y cebada. Y no lo tenía en aquella misma iglesia, y se me iba en la calma de los campos. Iba y venía, aquel Dios viajero, ese Dios tan necesario, tan urgente a veces, para tener inquietudes, para sufrir y gozar, para poder comprender y no sentir el adormecimiento que nos hace rutina y cansancio… (100-101).

Luego, después de un buen almuerzo en familia, o por la tarde, tras degustar una sabrosa paella, solía salir a pasear por el barrio en compañía de Ginés. Entonces era cuando aprendía a mirar a las gentes de otro modo, a saber de sus vidas y sus problemas, a ligarse a ese lugar y a sus habitantes. Paseaban por el mercadillo dominguero de la Plaza Redonda, uno de los lugares predilectos de Andrés, visitaban las callejuelas próximas a la Catedral o iban a la Lonja de la Seda y, entonces, parecía como si "muchas cosas hubieran cambiado, sólo por un paseo hacia lugares distintos" (104). Incluso tenía la sensación de que Dios había salido del templo y estaba junto él, Tomaset y Luis el Ciego, porque incluso en los domingos "los estómagos bailan trágico, si los golpea el hambre…" (105).

No obstante, para que esa dicha momentánea no sea total, surgen algunas premoniciones de lo que sucederá en la segunda parte de la novela. Así, en el transcurso de una conversación entre Maruja, Ginés y Cesáreo, se habla de la remota posibilidad de una riada:

> Si padre andaba por allí, saltaba: "Y el río, ¿qué? ¿Vais a quitar el río de ahí, Ginés?"; porque padre olfateaba, diciendo muchas veces que la proximidad del río no le gustaba, que era insano, que aquel río, por lo menos en su tramo final, era un asqueroso charco de ranas. "Ea, ¿y qué podemos hacer? Ahí está, porque ése es su curso, y gracias hemos de dar, tío Cesáreo, de que no se hinche y nos dé algún que otro susto, como ya hiciera en ocasiones…" Y padre los miraba. "Ah, pero ¿también se hincha el repugnante?" Saltaba Maruja: "Bueno, allá de uvas a peras. Y además, que aquí nunca llega. Ya tendría que venir riada entonces…" (95-96).

Cuando los malos presagios se hacen realidad

La segunda parte de la novela se abre con la afirmación de Andrés de que, a pesar de que la vida parecía un tanto tranquila, en su interior sentía "como un dolor por algo" (133). Él se encontraba con el pie vendado por un leve accidente y su padre se aburría porque se había quedado sin esparto y empezaba a perder la noción de la realidad, pensando que estaba en Murcia y no en Valencia. Además, con el comienzo del verano, se le había manifestado una úlcera en el esófago que le hacía sufrir mucho, a pesar de los atentos cuidados de Juan Tatay, un amigo médico de Andrés.

Es, también, la época en la que el calor del estío se asocia a los fuertes deseos carnales que Andrés experimenta hacia Remedios y hacia Maruja. Unos deseos que, muchas veces, surgen en forma de sueños o pesadillas, cada vez más frecuentes, y, otras veces, en forma de escarceos un tanto violentos que despiertan en Andrés el deseo de hacerles daño. Por eso, llega a pensar que, tal vez, un mal bicho se hubiera apoderado de él, en un tiempo de fiestas y verbenas, en las calurosas noches del estío:

> Los jóvenes se apretaban, se besaban, se acariciaban en aquellos bailes. Durante el día eran carne morena y caliente expuesta al sol y a la brisa. Las maduras, Maruja, al menos, se rejuvenecían. Maruja bailaba, canturreaba, tenía como unos títeres sonrientes y pillines dentro del cuerpo. Y me fue mostrando el alacrán que dormitaba bajo la piedra. Levanté yo la piedra, sin apenas esfuerzo, por un puntapié a destiempo, y apareció el bicho (176).

Es así como empiezan una serie de provocaciones mutuas en las que Maruja busca satisfacer una pasión, y Andrés le responde con dureza y brusquedad. Porque lo que le ocurre a éste es que sufre una retención emocional y sexual, como bien le hace saber una prostituta de un local de alterne. Algo que suele ser característico de varios personajes de Rodrigo Rubio, quien parece haber querido verter en ellos algunas de sus obsesiones de juventud. Así, pudimos ver que algo similar les había sucedido a José Miguel, el protagonista de *La tristeza también muere*, y a Marcos, en *La sotana*. Y otro tanto cabría afirmar respecto de los protagonistas de novelas como, por ejemplo, *Memoria de pecado* (1979) y *Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués* (2001).

A la vista de la situación, Andrés se plantea la necesidad de buscar trabajo lejos de allí para no tener que volver a casa. Pero, luego, se encoge de hombros y deja que todo siga igual, fingiendo que no pasa nada y actuando como lo haría cualquier hombre en su lugar: jugar a las cartas, emborracharse los sábados, abandonar las misas de los domingos y buscar todo lo palpable y deseable, como el cuerpo de Maruja.

Pero uno de esos domingos, al regreso de sus ya habituales correrías nocturnas, se encuentra con su padre muerto y sólo puede reaccionar con una especie de sonrisa en su interior. "El viejo descansaba en paz" (191) y, además, se había ido sin el disgusto de enterarse del embarazo de su hija. Ése era el lado positivo de su muerte y, por ello, Andrés se muestra algo alegre. Por eso y porque ha decidido seguir su plan de acoso a Maruja y a Remedios, a las que maltrata en los momentos en los que ellas están dispuestas a darle lo que les pide. Una actitud para ellas incomprensible, como se pone de manifiesto en la siguiente escena entre Remedios y Andrés:

> Empezó a quitarse la ropa, estaba a mi lado, medio desnuda; se aferró a mí, besándome en los labios.
>
> -¿Quieres esto? ¿Más cosas…? ¿Y te quedas parado? ¿Y agachas la cabeza?
>
> -¡No!
>
> -¿Es que estoy ciega? ¿Es que no te veo? ¡Venga, lo que quieres, lo que deseas…!
>
> Y la golpeé, con violencia, dejándole las palabras rotas. Entonces se me quedó mirando. Le brillaban sus ojos. Venía hacia mí, descompuesta. Oímos a Maruja dentro. Pero no salió. Yo era ya como un muerto. No me hacía daño. No me pegaba a mí. Me daba igual todo […] Hacía luna y se hubiera podido estar bien allí, hablando de cualquier cosa. Pero ya no podía ser. La vi parada, junto a la puerta, y pude mover un brazo y cogerla de la mano.
>
> -No sé qué puede haberte pasado, pero ya no eres tú…
>
> -No quiero serlo.
>
> -Es una pena, Andrés.
>
> -Podíamos pegarnos más. Necesito hacer daño. A ti. También a Maruja (197-198).

En esta segunda parte de la novela, el autor se ha propuesto que todo acontezca con un ritmo rápido y con una fuerte intensidad dramática. Así, vemos que ha comenzado un tibio otoño y, entonces, Andrés parece más calmado. Incluso, por las noches, cuando todos están en la cama, aprovecha para hablar mentalmente con su padre -con el que, mientras estaba vivo, apenas solía intercambiar más de dos palabras-, y con su madre, "que era una

sombra, blanca y enferma, desdibujándose en mi mente" (202). Pero, por estas fechas, en sus sueños aparecen extraños presentimientos, como el que se refiere a un posible desbordamiento del río.

Un mal sueño que se hizo realidad en un atardecer del mes de octubre, con una fuerte lluvia y con el río lleno de agua turbia. Mientras "el agua caía a turbiones sobre el barro de las calles y los caminos" (221), Andrés apretaba fuertemente a Remedios, "porque ella tenía sobre su piel un aleteo de muerte al acecho" (221).

Llega la riada, que arrastra consigo parte de la casa de Ginés, en lo que Andrés interpreta como "un bofetón del cielo" (229) para él, que se había rebelado contra Dios y se había reído de todo y de todos. Una sensación que aumenta cuando Remedios desaparece bajo las aguas. Y, aunque Andrés hubiera deseado que todo eso no fuera sino uno más de sus sueños, la realidad es que amanece el domingo catorce de octubre y "Remedios estaba enterrada, sepultada bajo los escombros. Yo no había soñado. El viejo no vivía. Lorenzo se había marchado, con Prudencia, en la barca. Ésta era la verdad" (235-236).

La tremenda realidad de la riada, con el cruel contraste entre la gente que ha sufrido el desastre y la que ha logrado salir con bien, queda perfectamente de manifiesto en este texto que, sin duda, responde a la realidad vivida de cerca por el propio Rodrigo Rubio, quien tuvo ocasión de ver los terribles efectos de la riada del Turia en el año 1957, puesto que residía en Valencia, con su familia, desde el año 1952:

> Supe que ya todo era barro, y que podíamos andar, con mucho cuidado, para no resbalar o tropezar con los muertos. Ya no dije nada sobre Remedios. Parecía olvidado. Me sacaron de allí. Había soldados en la calle, con camiones. Quitaban barro y sacaban muebles viejos, destrozados. También sacaban, de vez en cuando, el cuerpo de una persona ahogada. Encontraban coches con muertos dentro. Era como una fiesta, sin embargo, para los que habían bajado de sus pisos altos, para los que no perdieron el grato calor de la cama en la terrible noche (243).

Según afirma Andrés, parece confirmarse aquella premonición que tuvo durante la pesadilla, en el sentido de que habrían de ser los buenos quienes murieran. Al menos, algunos buenos, pues entre los muertos, están el niño que

esperaba su hermana, el cual nace sin vida, y su amigo Tonico, quien se ahoga después de haber salvado a mucha gente.

Tras esos acontecimientos, Andrés comienza a buscar el cadáver de Remedios, al tiempo que su relato da paso a la narración en segunda persona, porque se dirige, mentalmente, a la muchacha y le cuenta todo lo que siente en su corazón. Algo que nos recuerda los monólogos que hemos tenido ocasión de ver en novelas como *Equipaje de amor para la tierra* y *La feria.* Y lo hace tanto cuando ella sigue desaparecida, diciéndole lo que harían juntos en el caso de que ella estuviera viva, como cuando aparece su cadáver, momento en el que le relata las imágenes que, en esos instantes, se muestran ante sus ojos:

> Nada más que mis manos te tocaban, Reme. Era una caricia, la suave brisa ayudándome a hacerte de nuevo hermosa. Pero no podía ser, Reme. Eras de barro nada más, como todo el pobre que muere. Eras cieno, como Tomaset, como Tonico. Leía yo allí los pecados en letras mayúsculas. Quería borrarlos y las letras aparecían de nuevo. Por eso apreté los puños. Era lo mismo. Te sacaban otras manos. Manos de hombres que no sentían, traspasados por todo aquello, venido de pronto. Los muchachos, los amigos de Juan, y Juan también, estaban conmigo, eso sí. Se habían arrodillado y rezaban. Yo no podía. Lo dejaba para más adelante, cuando Dios me quisiera. Cuando te hubiese limpiado a ti, cuando viese de nuevo tu sonrisa (252-253).

De momento, la oración que se escapa de los labios de Andrés, tras la riada del Turia, es la del sentimiento de culpabilidad. Él siente que la culpa de todo tal vez haya sido suya y que Dios ha querido darle una buena bofetada, sirviéndose de su firme aliada, la muerte. Tiempo habría, más adelante, cuando él hubiera rumiado toda su amargura y hubiera purgado su pena, para, si Dios así lo quisiera, rezar otra clase de oraciones.

4.7. *Álbum de posguerra* (1977)

Escrita entre 1966 y 1972, a caballo entre Valencia y Madrid, esta novela significa una especie de revisión, con expresa voluntad de establecer un cierto distanciamiento temporal y emotivo, respecto de la etapa correspondiente al inicio de la guerra civil y de algunos episodios relativos al conflicto bélico y a los

años posteriores al mismo, desde la convicción por parte del autor de que, con el paso de los años, hay cosas que ya se pueden ver y analizar con otra perspectiva. De ahí las palabras que pone en boca de Janio, el narrador en primera persona:

> Han tenido que pasar los años para, mirándose uno a sí mismo, ver lo que ya es distancia, lejanía, aquello que puede contemplarse sin demasiada alteración, pues el propio desgaste de todo lo que fue grande o chico nos deja con cierto relajamiento, así como con una predisposición para recontar sin alzar el grito, cosa que antes no hubiera sido posible. Hemos llegado a esta parcela, a este círculo, donde creer que vivimos puede ser un consuelo[202].

El planteamiento general de *Álbum de posguerra* es el de recoger, a lo largo de los diecisiete capítulos de que consta la novela, toda una serie de reflexiones personales de Janio, quien, en forma de monólogo interior y con un tono autocrítico, relata los sucesos vividos por su familia y por él mismo durante los años de la guerra y los de la inmediata posguerra. Reflexiones que, con los consiguientes saltos espacio-temporales, ha decidido efectuar cuando él ya está casado y es padre de dos hijos pequeños, Pedro y Chimo, quienes necesitan de su atenta mirada y quienes viven en un mundo "que parece de colores, aunque dentro esté hueco y, al menor descuido, pueda romperse como un globo" (7). Precisamente, para evitar esa posible explosión, trata de mantenerlos alejados de las raíces de un pasado que pudiera enturbiar la felicidad en la que viven y juegan, y, por ello, en muchos momentos se encierra en un voluntario aislamiento, que "no es sino un pretexto para destruir una forma enfermiza de pensar" (8). Y en ese solitario refugio realiza su particular proceso de introspección y de catarsis, con vistas a poder responder algún día, sin demasiado dolor para unos y otros, a las preguntas que los hijos ya empiezan a hacerle:

> Mi cuenta atrás es silenciosa, personal, pues está llena de viejos temblores y no quiero que nadie me descubra en tal situación. Me busco el rincón umbroso de la casa. Ellos se van por entre los pinos, bajan luego a la playa, es hermoso ver cómo corren, y cómo ríen, dos chiquillos que son, ahora, lo mismo que éramos mi hermano Mingo y yo cuando ya mi padre estaba condenado a estrellarse contra aquellos muros que deseaban derribar (8).

[202] Rodrigo Rubio, *Álbum de posguerra*, Barcelona, Plaza-Janés, Col. Reno, 1977, p. 7.

Como se puede comprobar, nada más empezar el primero de los diecisiete capítulos con los que se configura la novela, el narrador comienza a ofrecer algunos datos relativos a su familia, que son los que, poco a poco y con los habituales saltos en el tiempo característicos de los monólogos interiores, conforman buena parte de su relato. Es la parte correspondiente a los recuerdos de un pasado nada feliz, en el que, junto a él, cobran protagonismo sus padres y sus dos hermanos, motivo por el cual se plantea serias dudas acerca de la conveniencia o no de su remembranza. Porque, al fin y al cabo, sus padres ya no viven y de sus hermanos hace mucho tiempo que no tiene noticias.

Otra parte de esta densa novela está constituida por todos los datos relativos a la realidad presente de Janio, la cual gira en torno a su mujer y sus dos hijos, a su trabajo y al proceso de elaboración de una novela que Janio está escribiendo. Además, y como suele ser habitual en muchas de los escritos de Rodrigo Rubio, el narrador aporta numerosísimas referencias a aspectos relativos a la forma de vida de los diversos momentos en que se va desarrollando la trama de *Álbum de posguerra*. Aspectos referidos tanto a hábitos y costumbres, como a las modas, el deporte, el cine, los toros, la literatura, los trenes, los automóviles, etc.

Pero, volviendo a esas dudas de Janio de las que antes hablábamos, éstas comienzan a disiparse cuando su hijo mayor le pregunta por el significado del nombre Janio y él tiene que contestarle que ese nombre es consecuencia de una época en la que todos los nombres, o casi todos, eran válidos:

> A mí los abuelos me pusieron Janio, y tardé mucho en saber que el nombre mío era igual al de un hombre de lejanas tierras, al que mi padre, por ideas políticas, admiraba mucho. Al tío Mingo le pusieron Domingo, que era el nombre del abuelo; pero a la tía Liber -que vosotros no habéis conocido, pues vive desde hace muchos años fuera de España-, le pusieron Libertad, como le pudieron poner República. Pero esto es todavía complicado para ti, Pedro. Ve con mamá, y si ella quiere podrá contaros de los otros abuelos, a los que todavía podéis ver (9-10).

Otra circunstancia que influye en su disposición para recordar los años anteriores a la guerra es el hecho de que ha oído decir a mucha gente que aquél había sido un tiempo “normal” (10). Una afirmación que Janio ha tenido

ocasión de corroborar a través de referencias personales y de algunas lecturas que tenían mucho éxito en los años en que él está escribiendo sus cuadernos, entre los que cita *La guerra civil española*, de Hugh Thomas; la biografía de Franco, de Brian Crozier; *Los cipreses creen en Dios*, de José María Gironella, y *Las últimas banderas*, de Ángel Mª de Lera.

El otro factor desencadenante de esa necesidad de recordar surge a partir de una carta de su cuñado Eugenio en la que le aconseja que, dada su afición a la literatura, se plantee la posibilidad de escribir algo referente a aquel tiempo. Es entonces cuando Rubio echa mano de la conocida técnica de la novela dentro de la novela, gracias a la cual Janio se convierte en un auténtico *alter ego* literario de Rodrigo Rubio, de modo que, como consecuencia de esa técnica narrativa, *Álbum de posguerra* se va construyendo merced a los cuadernos que Janio confiesa estar escribiendo y que, hasta ese momento, no se había planteado convertir en libro. Incluso la autocrítica que, a raíz de un rápido viaje a Utiel, realiza Janio ante su cuñado, suenan mucho a la opinión que sobre *Álbum de posguerra* tendría el escritor albaceteño, quien, sirviéndose del recurso de la metaliteratura, hace decir a su personaje lo siguiente:

> Me gusta leer, como sabes, y he escrito cosas que no salieron de mis carpetas. Esto, por una parte. Por otra, el tema creo que ha sido tocado desde todos los ángulos. En muchos casos, con acierto. Sobre todo cuando se ha intentado una visión desde el lado contrario. Entonces, aunque el relato sea incompleto (no es posible la profundidad total, y eso lo sabemos todos), algo de interés se dice, sobre todo para los que, como tu padre -y el mío si hubiera vivido hasta estos años-, se dieron de morros con la derrota. Yo no sabría por dónde salir, puesto ya, formalmente, a hilvanar un relato sobre aquel tiempo.
>
> -Tienes, en primer lugar, tu vida propia; la tuya y la que en aquellos años te rodearon.
>
> -Es una vida que no vale nada, que no significa nada; máxime, cuando los años presentes la han envuelto, como la de casi todos, en los celofanes que ahora nos gastamos (26-27).

Así pues, Janio, que trabaja horas y horas en su cuarto “preparando documentación de empresas sobre nóminas y seguros sociales” (27), empieza a plantearse la oportunidad de escribir esa novela, a pesar de ver muy difícil su posible publicación. Porque éstos no son ya los años en los que se abría paso en España una nueva novela y cuando algunos premios literarios servían para

divulgar las obras de escritores noveles o poco conocidos, como había sido el caso del propio Rubio. Una circunstancia que éste aprovecha para poner de manifiesto la situación que, en esos últimos años sesenta, vivía la novela española:

> Era cuando ya parecía abrirse paso entre nosotros una nueva novela; cuando un autor que ganaba el premio Nadal, por ejemplo, se hacía incluso famoso. Los premios trascendían, y el periodista de Valladolid -Miguel Delibes, para concretar más-, o la maestra asturiana -Dolores Medio, por poner otro ejemplo-, podían ser ya, si mantenían su ritmo en la producción, escritores considerados. Ahora todo está más borroso, más poblado. Destacan obras que interesan, como algunas que se centraron en la temática de la que nosotros, no sé si por obsesión, hablamos. Pero quedaron orilladas otras. O destacan no ya obras, sino autores de aquellos que entraron en el mundo literario cuanto el bosque era menos espeso, y por tanto no tan confuso (28-29).

Mas su cuñado Eugenio, que funciona como la otra parte de la conciencia de Rodrigo Rubio, la que representa la cara de la moneda, la que señala los aspectos positivos que puede tener el intento, le replica que, aunque el tema ha sido tratado desde todos los ángulos, “falta verdad, falta testimonio” (28), faltan las vivencias propias. Y añade:

> Y me consta que, con ambición o sin ella, tu mundo, aquel que creció a tu alrededor cuando aún eras niño, y el que viviste de adolescente, en todos los primeros años de posguerra, sospecho que tendrá su crónica. Yo quisiera que la tuviese, pues siempre hay una parcela que quizá nadie ha pateado. Tú veras, Janio. Tú verás, mientras nosotros esperamos… (29).

Y la motivación final para que Janio acabe de convencerse de la necesidad de escribir esa novela la halla al regreso de ese rápido viaje a Utiel, cuando, en el cuartito de trabajo de su casa valenciana, se encuentra con que “la figura enjuta, casi cadavérica, de mi padre, estaba allí, mandándome temblores para que, sin mucho esfuerzo, me adentrara en otros años, a lomos de cualquier inevitable recuerdo…” (29).

La triste historia de sus padres

Para la elaboración de la que va a ser su novela, Janio dispone de tres tipos de materiales. De un lado, los recuerdos de todo cuanto le habían ido contando su padre, Domingo, y su madre, Sacramento, respecto de sus familias y de sus experiencias en relación con la guerra, unos recuerdos que

aparecen acotados entre paréntesis dentro de los monólogos. De otro, los recuerdos y apreciaciones de éste en torno a esos mismos hechos, así como sus reflexiones acerca de la guerra y del acto mismo de escribir.

Es así como irán apareciendo, de forma escalonada y progresiva a lo largo de toda la novela, datos sobre su padre, al que define como un hombre distinto de aquellos otros que consideraban que el tiempo anterior a la guerra era una especie de paraíso. Domingo no era de esos hombres conformes y poco ambiciosos, como comenta Janio:

> Mi padre no encajaba en ese grupo, de lo contrario no se hubiera significado hasta el extremo de convertirse en un activista, en un hombre que se entregó de lleno a una revolución que se les vino abajo. Ellos -es la deducción que he sacado siempre- eran los encorajinados, los rebeldes, los que deseaban justicia social, y se armaron para luchar nada menos que contra las fortalezas, de siglos establecidas (10).

De esos rebeldes también formaba parte su madre, quien compartió con su marido la ilusión revolucionaria de los primeros años y quien vivió en sus carnes la dureza de la derrota, cuando su marido fue encarcelado al final de la guerra. A pesar de lo cual guardaba como un tesoro el viejo gramófono de bocina, que, como bien sabemos, se convierte en un permanente símbolo del mundo perdido. Y ella se aferraba al gramófono como si éste la pudiese llevar a reencontrarse con antiguas horas felices, precisamente en unos momentos en los que ella ya era “algo sin fuerzas, condenada a la caída última” (11).

Ahora, al escribir las primeras líneas de su novela, Janio se plantea que, tal vez, aquellos años, en los que “a nosotros nos preparaban la cuna” (11), fueran un tiempo de esperanza para un futuro diferente. Eran los años de la República, años de ilusiones, de reformas, de hombres que “parecían firmes en sus ideas y con cierta solidez en su preparación intelectual” (12), como Alcalá Zamora y Azaña. Los años en los que su madre decidió desoír a su familia y se fue a vivir con el que iba a ser su marido, trabajador de una fundición y sindicalista, que gustaba de dar mítines por los pueblos, “aunque era inculto y sabía más de gritos a destiempo que de palabras hilvanadas…” (12). No habían llegado aún los años en los que Domingo sería encarcelado, ni los tiempos en los que Sacra, como se la solía llamar, tendría que cohabitar con otro hombre para poder sacar a sus tres hijos adelante, ni tampoco aquellos

otros correspondientes a la muerte de su madre y a la marcha de casa de sus dos hermanos. Estos últimos llegarían más tarde, pero, fruto de las habituales asociaciones propias del libre fluir de la conciencia, al narrador le han venido a la memoria al mismo tiempo que los anteriores.

De las conversaciones que mantenía con su madre, empieza a sacar a colación aquellas en las que ella recuerda cómo había tenido que salir, maldecida, de su casa, "porque el abuelo, un hombre tan tradicional, tan amante de su misa diaria, de su rosario, tan dolido porque un pueblo anárquico y loco había echado de nuestro país a su Rey" (15), no podía perdonar lo que su hija había hecho. Un hombre así, al igual que su mujer, no podía ver bien que su hija se fuera a vivir, y luego se casara por lo civil, con alguien que parecía querer destruir el mundo en que ellos vivían.

En cambio, esas palabras de Sacra hacen pensar a Janio en la imagen que éste tenía de su padre, y que es bastante positiva, aun cuando algunas cosas referidas a éste no forman parte de sus recuerdos, sino, más bien, de su intuición, ya que corresponden a un tiempo en que Janio aún no había nacido. En definitiva, es la imagen de un hombre trabajador, serio, responsable que, como tantos otros obreros de las barriadas valencianas, veía en su trabajo la mejor forma de dignificarse y de prosperar:

> Hombres que salían de su casa a las cinco o las seis de la mañana, camino de la fábrica, del taller, de los tinglados del Puerto. Hombres que andan somnolientos, con el taleguillo de la merienda en la cintura, y que llegan a las puertas de la fábrica, del taller o de la grúa cuando la sirena que anuncia la hora del trabajo aún no ha extinguido su grito de urgencia" (15-16).

Un hombre que, aparte de su trabajo y su actividad sindical, tal vez, leería algunos libros prestados y escucharía alguna vieja radio "por la que le llegaran noticias de la Rusia bolchevique, tan admirada por él y los que pensaban como él" (17). Un hombre que vio cómo, en tres años, le nacieron tres hijos, cuando todo para ellos era felicidad y todavía no había llegado el tiempo de las armas ni el posterior de la cárcel, el hambre y la vergüenza, cuando Sacra tuvo que dedicarse al estraperlo y cuando en su vida se cruzó Julio Císcar, quien, años más tarde, acabaría siendo su amante.

Pero Janio, consciente de que se ha adelantado demasiado en la narración de los hechos, retrocede en el tiempo y recuerda cómo un día, en que él y su madre fueron sorprendidos en la estación del Norte practicando el estraperlo, apareció en escena Julio Císcar, antiguo amigo de Domingo y Sacra, el cual, tras haber colaborado con el Frente Popular, se había pasado al bando ganador y trabajaba en la Fiscalía de Tasas "o en cualquier otro organismo oficial de los que vigilaban y denunciaban" (80). A pesar de que este hombre les ayudó impidiendo que les requisasen la mercancía, en aquel momento la actitud de Sacra fue muy dura con él, echándole en cara su condición de traidor y aprovechado:

> -Eres un cochino chupón, por lo que veo. Quizá siempre lo fuiste, y el acercarte a nosotros se debió a alguna conveniencia tuya.
>
> -Naturalmente -dijo, muy tranquilo-. Entonces me convenía ser de… -se detuvo, mirando al taxista, que estaba atento a la conversación-. Me convenía ser de aquello, Sacra, como ahora me conviene ser de esto, ¿o es que pensaste alguna vez que yo era un idealista idiota, como tantos de los que ya ni respiran? (81).

Pero, con el paso del tiempo, esta actitud de agravio y dignidad de Sacra fue cambiando, y no sólo por su ayuda material sino también por su apoyo espiritual. Fue así como Julio le contó que su mujer y su hijo habían muerto durante un bombardeo y que, desde que eso pasó, a él ya todo le daba igual. Se trataba de vivir, procurando hacer el menor daño a los demás. Y fue así como se hicieron amigos y como Sacra pudo continuar con el estraperlo, en compañía de Janio, y las cosas fueron mejorando económicamente.

Poco después, cansada de hacer viajes, decidió dejar esa actividad y cogió, mediante traspaso, un puesto en el mercado, en donde vendía frutas y verduras, aunque, debajo del mostrador, tenía "los saquitos de harina, las botellas de aceite, las lentejas, el arroz, el azúcar…" (103), con el miedo natural a los agentes que hacían ronda por el mercado controlando la venta de esa clase de productos sometidos a racionamiento. Pero, a pesar de todo, la mujer iba empezando a ser otra vez feliz, porque había empezado, también, a establecer otro tipo de relaciones con Julio, o, como escribe Janio, había

jugado una decisiva y quizás inevitable “partida de cartas” (107), convirtiendo a ese hombre en una especie de marido y padre de sus hijos.

Mas, a partir del capítulo trece, las cosas empiezan a cambiar y todo sucede con un ritmo bastante más acelerado. Con la llegada de una nueva década, la de los años cincuenta, quedaba atrás “lo agridulce de un tiempo en el que habíamos sido niños. Ahora entrábamos en otro en el que dejaríamos de ser adolescentes” (171). Y, con ese crecimiento de los hijos, se hace necesario poner fin a la relación de Sacra y Julio. Así que el hijo mayor, Mingo, haciendo de portavoz de los tres hermanos, echa de la casa a Julio, diciéndole que, si antes no se rebelaron ante sus visitas, fue porque lo necesitaban. Ahora, que ya no les es útil, ha de desaparecer de forma inmediata, a pesar del dolor de la madre y del sentimiento de Janio:

> Se iba, sin estrechar más manos. Entonces eché a andar hacia él.
> -¡Julio…! -dije.
> Él se detuvo.
> -Vamos, Janio. Siempre fuiste un poco sentimental…
> Le di un abrazo.
> Estábamos apretados, sin hablar. Era como si, de verdad, entonces se marchara mi padre. No sabía explicar qué clase de sentimientos me embargaban. Habían pasado muchos años, y aquel hombre, con pocas palabras, sereno y siempre como herido por dentro, había puesto sus manos sobre los cabellos de mi niñez (187).

Poco tiempo después, llega el día en que, por sorpresa, aparece Domingo en la puerta de la casa, tras haberse visto beneficiado por un indulto. El que vuelve es un hombre envejecido, encorvado, silencioso, que ni mira ni habla a su mujer y, cuando lo hace, es para mandarla callar y para ofenderla llamándola puta y otras cosas por el estilo. Un hombre al que Janio apenas reconoce como su padre y que pretende vivir a costa de los hijos, como se puede apreciar en este diálogo que transcribe el narrador:

> -Yo creo, padre, que tú…
> -¿Qué?
> -Pienso que…, que a lo mejor te gustaría hacer algo: ponerte de guardián en una obra, por ejemplo.
> -Ju ju…
> -¿No?
> -Ya trabajé, muchacho; ya me desgasté mucho. ¿Piensas que mi ánimo está por engrandecer este mundo que nos rodea? No, hijo. Yo viviré si vosotros

vivís, y me parece que tanto tú como tu hermano haréis por la vida. Cuenta os traerá.

Madre, enfurecida en ocasiones, quería aferrarse a estas salidas de padre para atacarle.

-De una forma u otra querrás vengarte ahora. Pero piensa que todos podemos cansarnos.

Él la miraba.

-¿Has oído un ruido, Janio?

-No, padre.

-¿No has oído como si un sapo emitiera una especie de grito venenoso? (226).

Como se veía venir, esta tragedia familiar culmina con el suicidio de Sacra en un día del mes de febrero. A partir de ese momento, a Janio sólo le resta cuidar de su padre lo mejor posible y seguir adelante, manteniendo vivos sus recuerdos.

Los capítulos de los hermanos y familiares

Según Janio, la familia de su madre era natural de un pueblo de la serranía turolense llamado Montanejos, nombre este que, sin duda significa una variante léxica más del nombre del pueblo natal de Rodrigo Rubio, Montalvos, al igual que sucede con los nombres de Monsalve o Montejara, empleados en otras obras suyas. Un pueblo al que Janio confiesa no haber ido nunca, dado que sus abuelos, Pedro y Ana, habían renegado de la familia de su hija. Porque los abuelos, como ya dijimos, eran personas conservadoras y enemigas de la República. E incluso el hermano de Sacra, Diego, era un hombre que se reunía con sus amigos, “clandestinamente, para proyectar su acción futura, vestidos de azul” (14).

De la familia paterna, por tanto, apenas si se habla en la novela, salvo para hacer referencia a que el abuelo no quería saber nada de ellos y tan sólo la abuela Ana, a escondidas de su marido, les mandaba paquetes con comida, por medio de Eloísa, una amiga del pueblo; sobre todo, desde que tuvo conocimiento de las penurias económicas por las que pasaba su hija, cuando Domingo estaba en la cárcel y ella sola tenía que sacar adelante a los tres pequeños.

Una ayuda que a Sacra le costaba mucho trabajo aceptar, pues su dignidad le impedía rebajarse a coger nada que viniera de sus padres. Pero, según le confiesa Eloísa, la abuela, a pesar de considerar a su hija una

desgraciada y de maldecir al hombre que se la llevó de la casa, suspiraba y rezaba por ella y por sus hijos. Por eso, Sacra acepta el ofrecimiento de su madre y le manda una escueta nota de agradecimiento:

> Y en la hoja de un bloc, mi madre escribía, de prisa, con su letra alta, puntiaguda, ligeramente inclinada hacia atrás, unas líneas escuetas: "Querida madre: Yo también me acuerdo de usted y de padre, aunque él sea como es… Me gustaría verles, pero ya sé que eso no llegará nunca… Supe de Diego, que se fue a la guerra de Rusia… Espero que tenga más suerte que mi marido tuvo… Abrazos, Sacra." Doblada la hoja, la metía en un sobrecillo y, sin cerrarlo, se lo entregaba a Eloísa. La mujer se iba (97).

Como bien apunta Sacra en esa nota, nunca más pudo ver a su madre, ni siquiera cuando ésta murió, en unos momentos en que la situación familiar, con Domingo ya en casa, era casi insostenible. Y no fue a ver a su madre, en primer lugar, porque se enteró de la noticia de su gravedad a través de un telegrama firmado por Eloísa. Ni su padre ni su hermano la avisaron de lo que estaba ocurriendo y, por eso, pensó que no sería bueno "llegar al pueblo de su mocedad y encontrar a dos hombres que posiblemente ni la miraran" (229). En segundo lugar, porque consideró que, de todos modos, cuando llegara al pueblo, ya su madre estaría muerta e incluso, tal vez, enterrada. Así que se guardó el dolor y la frustración en su corazón como si ésa fuera una deuda que tuviera que saldar con la vida.

Respecto de sus hermanos, Mingo y Liber, al comienzo de la novela comenta Janio que hace tiempo que no tiene noticias suyas, pues los tres hermanos se habían desgajado "como la piña que al fin suelta sus piñones desde lo alto del pino; nos desintegramos, aunque, a decir verdad, nunca formamos cogollo familiar" (8-9). Tal vez, si los tiempos que les tocó vivir hubieran sido otros, ni Mingo habría lanzado su "grito desesperado", ni Liber se habría dedicado "a la fiesta violenta", ni Janio se habría sumido en un "hondo e indescifrable silencio" (9).

Las explicaciones a sus respectivos comportamientos irán surgiendo a medida que vaya avanzando la novela. Y el primero de los hermanos en merecer la atención narrativa de Janio es Mingo, a quien menciona en el capítulo cuatro, a propósito del recuerdo del tiempo en que vivieron en Cofrentes, allá por 1947 ó 1948, cuando Janio acababa de empezar a trabajar

en una tienda que le había buscado su amigo Carmelo, ya que acababan de echarlo “de la panadería en la que mi hermano Mingo había robado” (53).

Es en este momento cuando Janio hace una reflexión acerca de la decadencia moral en la que se hallaba sumida la España de la posguerra, en la que parecía que todo valía, que todo estaba justificado. De ahí que su madre y su hermano le dijeran que cogiese cosas de la tienda del señor Antonio, algo que a Janio le produce verdadero espanto:

> Lo peor, en todo momento, era saber lo que había detrás de mí, en mi propia casa, donde ya Mingo había traído cosas robadas y madre, en vez de regañarle (le había pegado infinidad de veces por cualquier tontería), se mostraba alegre, regocijada, y hasta, no sé por qué, solía decir que “el que roba a un ladrón, tiene cien años de perdón”, y todos se reían, comiéndose si eran comestibles lo que había traído mi hermano, exhibiéndolo sobre la mesa si eran telas u otros objetos (53-54).

A su hermano lo asocia con la imagen de una navaja y, precisamente, esta circunstancia es la que da título al capítulo siete de la novela, titulado “La navaja de Mingo”. Una navaja que, según dice Janio, se convirtió “en protagonista de nuestro vivir” (83), y cuyo recuerdo da paso al retrato que hace de su hermano quien, de ese modo, funciona como una especie de prototipo del tradicional hombre español, del llamado macho ibérico:

> Mingo era un ibérico de los pies a la cabeza; un ibérico con toda la mezcla de las razas que a o largo de la Historia nos invadieron. Tenía la picardía y la indolencia de un musulmán, la gallardía de un romano, las tretas mercantiles de un judío o de un fenicio. Había crecido más de prisa que nosotros. Era astuto, poco hablador, aunque a veces gritara. Podía decir que no tuvo niñez, aunque no sé si Liber la tuvo; incluso yo creo que tampoco la tuve. Se nos pasó aquel tiempo -los primeros años de posguerra, como antes los de la guerra-, en la calle. Éramos críos de la calle, “del arroyo”, como se leía en las novelas folletinescas (83).

El resultado de esa crianza fue que ni a Mingo ni a Liber se les podía imponer ningún tipo de disciplina. Como dice el narrador, ambos parecían gemelos y se entendían a la perfección. Con ellos no podían ni la madre, ni los maestros, ni las catequistas, aunque al final los tres hermanos tomaron, juntos, la primera comunión, algo que marcó favorablemente a Janio y que a sus hermanos les sirvió de muy poco.

Así, mientras Janio tenía un buen amigo, Carmelo, su hermano se relacionaba con un muchacho mayor que él conocido con el apodo de *Anchos Hombros* y aficionado a ganar mucho dinero sin trabajar demasiado. Mientras Janio disfrutaba leyendo la Biblia de su padre, Mingo lo hacía jugando con la navaja que acababa de comprarse. Jugando a ser hombre, a robar por las huertas, a ir a los bares de mujeres y a huir de aquella policía a la que llamaban la Moral, y sobre cuya forma de proceder escribe Janio lo siguiente:

> A la Moral se la temía, porque no sabíamos por dónde podría aparecer. Vigilaban a la gente, sobre todo a los mozalbetes que, en los paseos, playas y tranvías, se metían con las muchachas. También vigilaban la vestimenta. Por las playas, al llegar la temporada de baños, ponían unos carteles en los que se leía que estaba prohibido permanecer fuera del agua sin albornoz. Había unos reglamentos muy rígidos. Las mujeres llevaban bañadores con faldeta; los hombres bañadores con peto. Había lugares acotados para mujeres solas y otros para hombres solos. Los mozangos bullangueros y golfillos se saltaban muchas veces estas reglas, y para eso, entre otras cosas, estaba la Moral (110).

El grupo de golfillos entre los que se encontraba Mingo tenía amistad con una mujer mayor, Reme, una antigua y famosa prostituta conocida como *la Retirada*, que se dedicaba a intimar con muchachas, algunas de ellas todavía adolescentes, para introducirlas en el mundo de los cafés y cabarets del Puerto de Valencia y para llevarlas a un chalecito que ella tenía cerca de la playa. Entre esas muchachas, según cuenta Janio, estaba su hermana Liber.

De ésta cuenta que, desde pequeña, era una niña arisca que solía enfrentarse a su madre, salía a la calle cuando le apetecía y regresaba cuando le venía en gana. También relata que, cuando unas familias de Acción Católica se empeñaron en que los tres hermanos debían confirmarse, a ella le pusieron en la iglesia el nombre de Mariana, al igual que a Janio le habían puesto Juan, porque éstos sí que eran nombres cristianos. No obstante, ellos siguieron haciendo uso de sus primitivos nombres.

Liber se hizo novia de un muchacho argelino-francés que trabajaba en un barco mercante procedente de Marsella. Y, al poco tiempo, decidió casarse con él por poderes y marcharse a vivir a Argel. Entonces, Janio piensa en los cambios que observa en su hermana, “tan revoltosa en otros años, tan sensata ahora” (183). Después, cuando la guerra de Argelia, ella y su esposo, Jean, se irían a Marsella, en donde siguen viviendo cuando Janio escribe su novela.

Sensatez que, también, le fue llegando a Mingo, quien decidió irse voluntario a la mili, como un hombre sensato, pues lo que él quería era cumplir con ese deber mientras Janio permanecía en casa, para que luego, una vez licenciado Mingo, el hermano pequeño pudiera irse tranquilo a hacer el servicio militar en donde le tocara. Al final, como era de prever, cada uno de los hermanos acabó haciendo su vida. Liber, ahora llamada Mary, se afincó en Francia; Mingo, se dedicó a sus negocios en otros lugares, y Janio se quedó en la casa para cuidar del padre. Por tanto, el único que parece haberse resignado a su suerte es Janio, según se pone de manifiesto en una de las últimas conversaciones entre los dos muchachos, antes de que Mingo se vaya a Barcelona o a Marsella. Cuando éste le reprocha que siga igual que siempre, Janio le contesta:

> -¿Qué puedo hacer? Sabes que me hubiera gustado vivir otra vida, haber quedado fuera de todos estos años que hemos pasado; pero si nos tocó la china, ¿qué hacer?
> -¡La china, la china…! Pues tenemos que saltar por encima de esa y todas las chinas, Janio. Tenemos que vivir, hacer nuestra vida. No podemos pagar ya más deudas de dramas viejos, ¿entiendes?
> -Sí, creo que entiendo -dije.
> -¡Entonces!
> -O a lo mejor no entiendo (242).

Las estampas de la vida de Janio

La parte del álbum correspondiente al narrador viene configurada por las que son sus dos realidades. De un lado, la realidad de su vida pasada, enfocada casi exclusivamente en torno a sus padres y sus hermanos, como ya hemos tenido ocasión de comentar, y que es la que va quedando plasmada en los cuadernos que está escribiendo. De otro, su vida actual, centrada en la relación con su mujer y sus dos hijos, de la que va dando algunos datos dispersos a lo largo de la novela y a la que vuelve cuando cierra dichos cuadernos.

Así, por ejemplo, comenta que su mujer, Angelina, habla de comprar una lavadora automática, a lo que él contesta que acabarán comprándola porque él nunca dice que no a nada. La paz familiar y la realidad cotidiana imponen ese tipo de condicionamientos derivados de la modernización, por los que hay que

pagar el pertinente tributo. Y, según Janio, no merece la pena rebelarse contra esa nueva forma de vida que en casi nada se parece a la que él está plasmando en las páginas de sus cuadernos:

> No vale la pena decir que no a esas cosas. Ni quizás a otras. Da lo mismo pagar más o menos al mes; igual, por ésas y otras parecidas razones, trabajar doce, catorce o dieciséis horas… No podemos reservar fuerzas más que para, llegadas las diez de la noche, sentarnos ante el atontador telefilme. Pero es distinto todo, incluso lo más superficial. Se ha marcado la frontera, aunque no sea una frontera con altos y hermosos hitos delimitando miseria con superabundancia. Pero mi cansancio es incapaz de pedir y desear más (37).

Este Janio que recuerda y escribe, que vive y disfruta de lo que tiene, nos recuerda, en muchos momentos, al propio Rodrigo Rubio, con el que tiene muchas similitudes. Su mujer y sus hijos son los que le hacen sentirse "fuerte, ágil y hasta, en ocasiones, veladamente esperanzado" (39). Angelina y él se quieren y, de ese modo, van dando forma a un tipo de vida en común que, "si bien en tantos momentos a mí nada me dice, sí, en otros, comprendo que tiene un sentido, pues de aquí parten, se ramifican, las vidas y los caminos de nuestros hijos" (39).

Es entonces cuando recuerda que, gracias a ella, consiguió levantarse de aquella metafórica silla a la que parecía estar anclado cuando la conoció: la silla que representa su cansada vida junto al padre enfermizo y quejumbroso al que le había tocado en suerte tener que cuidar tras su regreso de la cárcel. Como, también gracias a ella, encuentra algo de reposo tras las caricias nocturnas. Y digo algo de reposo porque éste es más de cuerpo que de mente, pues, cuando ella duerme a su lado, siguen aflorando en su memoria muchas y diversas imágenes del pasado, como si ante él tuviera una especie de cinematógrafo.

Una de esas imágenes es la de su amigo Carmelo, con quien solía ir a los cines de barrio y a ver partidos de fútbol en el campo de Mestalla y quien le puso en contacto con el señor Antonio, el tendero con el que Janio trabajó durante un tiempo. Con este señor y con su hermana María, la muda, se fue un verano al balneario de Cofrentes, en donde conoció a Angelina, la cual pasaba allí sus vacaciones.

Años hermosos los que vivió con el señor Antonio, un hombre soltero, bondadoso y sensible, al que le gustaba la filatelia, los pájaros, los sainetes en lengua vernácula, la zarzuela y coleccionar libros viejos. Él, como tantos otros turolenses emigrados a Valencia, había aprendido a trabajar en tiendas de ultramarinos y, luego, había puesto negocio propio, algo que, según dice el narrador -hablando por boca de Rodrigo Rubio- "reflejó muy bien Blasco Ibáñez en su novela *Arroz y tartana*" (46). En su tienda entró a trabajar Janio siendo aún un crío, a pesar de lo cual muy pronto empezó a viajar a Catarroja, Silla y Albal para comprar arroz y alubias a los agricultores y, más tarde, burlar la vigilancia de los agentes de consumo.

Son recuerdos de un Janio trabajador en una tienda que nos hacen pensar, inmediatamente, en el Rodrigo Rubio que ayudaba a su hermana y su cuñado en el puesto que éstos tenían en el mercado central de Valencia. Entre ambos hay muchas cosas en común, como el deseo de "comprarme un reloj de pulsera, barato y malo" (48) y el gusto por la lectura de autores como el valenciano Blasco Ibáñez, de quien el señor Antonio tenía muchísimos libros escondidos en un arca, todos ellos de la editorial Prometeo, los cuales ofrece dejar a Janio siempre que éste quiera leerlos:

> -Algún día los leerás, si lo deseas.
> -¿Y por qué no los tiene en estantes, a la vista?
> -Porque me da miedo, hijo. Algunas de estas obras han sido prohibidas, y no quiero que nadie las vea, si no es de mi confianza.
> Me enseñó el tomo de *La araña negra*, y el de *La catedral*, diciéndome que eran los que buscaban las autoridades para destruirlos. Me mostró otros, emocionándose al abrirlos y mirarlos de nuevo, pues eran de los que más le habían gustado, de todo cuanto leyó en su vida. Vi que se titulaban *La barraca*, *Cañas y barro*, *La condenada*, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis…* (51-52).

Aquellos años en que trabajó con el señor Antón y, más concretamente, aquel verano del 47 o del 48 -detalle que no puede precisar-, cuando conoció a Angelina, fueron de los mejores de su vida, a pesar de la dureza del trabajo y de todo lo que se encontraba al llegar a su casa. Y, por eso mismo, les ha dedicado espacio suficiente como para sentir el deleite de su remembranza. Mas, como él bien señala, si siguiera por ese camino, no sería fiel a sí mismo ni a la verdad de los hechos, pues no se vería todo lo que fue la realidad de su

tiempo, “no sería la verdad total” (57). Y contarla toda implica ir ordenando los recuerdos y aguantar las punzadas en el corazón.

Como las que tuvo que soportar cuando buscó su primer empleo, en un horno cuyo dueño lo sometió a un interrogatorio acerca de toda su familia, a cambio de un trabajo que empezaba a las tres de la madrugada, concluía a mediodía y estaba pagado con cuatro pesetas diarias y una barra de pan. Aunque, pronto, y gracias a su buen hacer, el gordo Pompeyo le mejoró el sueldo con un real y una barra algo más grande. Hasta que, un día, su hermano Mingo robó en la caja de la panadería y él fue despedido.

También recuerda, con cierto agrado, el tiempo en que ya no iba a la escuela y en que a él y a sus hermanos los habían invitado a asistir a los campamentos y las colonias organizados por Acción Católica. En concreto, a Janio, que era el más receptivo de los tres hermanos, se le acercaban un joven vicario de la parroquia, el padre Daniel Forcada, y dos chicos algo mayores que él, José Luis y Alberto. Con ellos estuvo quince días en un campamento juvenil situado en la Sierra Calderona.

Mucho menos grata es la imagen, coetánea de la anterior, del viejo Simón, “un hombre extraño, excéntrico, que lo mismo se ponía a rezar a gritos, arrodillado en tierra y mirando hacia el cielo, que luego saltaba bailando una danza no conocida por nosotros” (129). La intriga de Janio, respecto de su origen y de las posibles secuelas que en él hubiera dejado la guerra, cedió paso al dolor cuando se enteró de que lo habían encontrado muerto, entre unos fardos, en los tinglados del puerto. Su muerte hizo que en Janio se despertaran sentimientos humanitarios, vinculados a la lectura de la Biblia, y que se decidiera a aceptar la invitación para ir a ese campamento de la Sierra Calderona:

> En homenaje suyo tomé “el libro grande de mi padre” y leí unos versículos del Eclesiástico: “No te alejes del que llora, llora con quien llora…” “Agradece el beneficio ante todos, y al muerto no le niegues tus piedades…” “No ultrajes a quien se aparta del pecado; ten en cuenta que todos somos reos del castigo…” Luego esperé a que de nuevo me visitaran aquellos muchachos -uno era José Luis Amorós, el otro Alberto Martí; a los dos apreciaría sobremanera tiempo adelante-, para no negarme (129).

Asociadas a la estancia en el campamento aparecen, como acabamos de ver, las figuras de José Luis y Alberto. De este último comenta que, algunos años después, volvería a acercarse a Janio para ofrecerle el trabajo que ahora tiene en una de las más importantes agencias de viaje de Valencia, "de la que, dada mi poca iniciativa, no me he movido, siguiendo, aunque con algún grado más, en aquella sección de cuentas donde un día me instalaron…" (131), y, algo después, para invitarle a unos Cursillos de Cristiandad, como una forma más de "hacer iglesia" (131). Luego, al cabo de los años, ya casi en el presente en el que escribe Janio, volverá a tener relación con él, cuando Alberto es un hombre rico y disfruta de una buena vida con su mujer, sus cuatro hijos y un buen chalet, al que algunas veces acuden Janio y su familia.

Con José Luis tuvo una relación más íntima, a pesar de su pronto fallecimiento. Él fue quien le transmitió el interés por el arte en las muchas visitas que ambos solían hacer a la parte monumental de Valencia, la Lonja de la Seda, el viejo barrio del Carmen, la catedral, el Museo Provincial de Bellas Artes, etc. Un interés que aún hoy conserva y que, en aquellos momentos, le ayudaba a olvidarse de los problemas de su casa. Luego, enfermó de tuberculosis y ya no pudo volver a verlo porque murió, tras dos años de estancias en un sanatorio, en Portaceli. Desde entonces, este muchacho forma parte de sus escasos recuerdos hermosos:

> Su hermana Julieta tuvo la generosidad de regalarme un cuaderno suyo de dibujos. Lo guardo como algo de gran valor. Algún día arrancaré sus láminas, y muchas de ellas -figuras, la puerta bizantina de la catedral, el claustro del Colegio del Patriarca-, serán enmarcadas y puestas en el mejor sitio de mi casa. Ahora están en el fondo de un baúl, un baúl que apenas abro, pues todo él es un montón de vida, de recuerdos, los menos alegres, pero quizá los más hondos y hermosos, que yo tengo ahí como atenazados, como pegados a lo más íntimo de mi propia vida…[203]

Otra deuda de gratitud que Janio tiene con José Luis es la de haberle acrecentado el gusto por la literatura. De esa época proviene la afición del narrador a comprar libros de la colección Austral y de Biblioteca Nueva en

[203] Id., p. 138. La figura del baúl o del arca es una imagen recurrente en varias obras del escritor albaceteño. Aparecía, por ejemplo, en su primera novela, *Un mundo a cuestas*, y volverá a hacerlo en uno de sus libros de relatos más apreciados por la crítica, *Papeles amarillos en el arca*, al que nos referiremos en seguida, así como en algunas obras de su última etapa narrativa. Además, esa enfermedad de José Luis y su gusto por el dibujo nos hacen pensar, de nuevo, en resonancias de tipo autobiográfico.

librerías de lance. Al igual que había hecho Rodrigo Rubio, Janio buscaba obras de autores clásicos, "y sobre todo las de Gabriel Miró, Baroja, Valle-Inclán y Azorín" (164). Poco después le llegaría la afición a la literatura realista italiana de autores como "Curcio Malaparte, Moravia, Pratolini, Vittorini, etc.", y al cine neorrealista, "con Vittorio de Sica, Rissi y Rosellini como pioneros…" (175).

Lecturas que se fueron incrementando durante el tiempo en que Janio estuvo haciendo el servicio militar en Ibiza. Un tiempo corto, porque tenía "un poco de taquicardia, o alguna otra cosa del corazón" (211) y pasaba frecuentes periodos de tiempo en la enfermería. Aunque lo licenciaron muy pronto, tuvo tiempo más que suficiente para leer hasta agotarse. Lecturas que, nuevamente, nos hacen pensar en la relación Janio-Rodrigo Rubio:

> Entre los libros que había puesto en mi equipaje estaban *Los miserables*, de Víctor Hugo; *Crimen y castigo*, de Dostoievski; *La voluntad* y *Castilla*, de Azorín; *Las inquietudes de Shanti Andía* y *Silvestre Paradox*, de Baroja, y varias piezas dramáticas de Valle-Inclán. Luego, por carta, le pediría a Mingo me mandase tres libros de Gabriel Miró, que aún tenía sin leer: *Años y leguas*, *Las cerezas del cementerio* y un volumen de cuentos (211-212).

Lo mismo que ocurre con otras obras que menciona un poco más adelante y que habían obtenido el premio Nadal, el premio Planeta o el ciudad de Barcelona, como *La frontera de Dios*, del padre Martín Descalzo; *Tres pisadas de hombre*, de Antonio Prieto; *La tarde*, de Mario Lacruz, y *Cuerda de presos*, de Tomás Salvador. Lecturas todas con las que se va formando el aspirante a escritor, que empezaba ya a componer algunos cuentos y a pensar en presentarse a algún premio, por "aquellas fechas de un mes de octubre en las que nuestro barrio se había inundado, por el desbordamiento del río[204]".

Precisamente, el tiempo en que, por tercera vez, se encuentra con Angelina, la mujer que viene a darle ilusión en los momentos más difíciles de su vida: su madre muerta, su padre en un estado lamentable y su hermano pensando en marcharse. Ella será, en esos momentos y para siempre, el refugio que tanto necesitaba y la persona que "se quedó como pegada al mirar un tanto apagado de mis ojos" (245).

---

[204] Id., p. 243. Recordemos que se refiere a la riada de octubre de 1957, que se había convertido en uno de los motivos de su anterior novela, *Oración en otoño*.

Y es así como Rodrigo Rubio pone el punto final a este denso y variado *Álbum de posguerra*. Con esa instantánea de la felicidad que se ofrece a los ojos de Janio, el autor ha querido dejar un buen sabor de boca tanto al protagonista de la novela como a los lectores de la misma. De ese modo, este simbólico álbum, lleno de tantos y tan diversos recuerdos de una difícil y dura posguerra, se cierra con la imagen de la ilusión y la esperanza que se abre para quienes, una vez olvidados los malos recuerdos, empiezan a vislumbrar la nueva luz que se hace patente al final de tan largo túnel.

V. BAJO EL SIGNO DE LO SOCIAL II: EL ENSAYO

5.1. *El Papa Bueno y los enfermos (1963)*

Es un libro que Rodrigo Rubio dedica a su primo José, en su primer año de sacerdocio, y escrito a raíz de la muerte del Papa Juan XXIII en junio de 1963. Un Papa muy querido por los enfermos, cuya vida y muerte aparecen glosadas a lo largo de los cinco capítulos en que está dividido el ensayo.

El Papa de los enfermos

El primero de dichos capítulos se abre con la alarmante noticia que recorre el mundo a propósito de la grave enfermedad del Papa durante el mes de mayo. Este Papa, al que, dada su avanzada edad, muchos consideraban como un pontífice de transición, cuando fue elegido en cónclave, ocupó la Sede Pontificia durante cinco años, en los cuales no dejó nunca de sonreír, incluso cuando estaba muerto, hecho este que destaca Rodrigo Rubio desde el comienzo del ensayo:

> Su salud, el no padecer del hígado ni de los nervios -como él solía decir- le empujaban a tener buen humor, a sentirse siempre optimista. No era sólo eso, el disfrutar de estupenda salud de cuerpo; el buen humor, la alegría de Ángel José Roncalli nacía, más bien, de su salud de alma. Porque el cuerpo sano, fuerte, nos empuja a un optimismo mayor, cierto; pero el alma sana, limpia, sencilla y buena, nos empuja hacia una alegría que nunca puede desaparecer, una alegría que ni la misma muerte -como en el caso del Papa- puede borrar[205].

[205] Rodrigo Rubio, *El Papa Bueno y los enfermos*, Zaragoza, Hechos y Dios, 1963, p. 15.

Enfermos de todas partes sufrían con el Papa, quien ya era considerado un hermano más, un miembro más de la Fraternidad Católica de Enfermos de todo el mundo. Pero un enfermo especial, que representaba al Otro Enfermo que murió en la Cruz y que, como Éste había hecho, tampoco se rebelaba contra la muerte, sino que aceptaba con resignación el dolor como auténtico "cincel para labrar nuestra senda sobre el oro de la eternidad" (25).

Desde el primer instante, confiesa el autor que su intención es resaltar los momentos de la vida del Papa Juan durante sus últimos días de dolor, los cuales analiza con gran interés y con todo detalle, gracias a las noticias recogidas por la revista *Ecclesia*. Y una de las frases del Papa que más impactó al escritor y enfermo albaceteño fue aquella de "sufro con dolor, pero con amor" (28), que el Pontífice repetía asiduamente, y que a Rodrigo Rubio le merece la siguiente reflexión:

> Nadie quiere la enfermedad. Cristo curaba a los enfermos, hacía ver a los ciegos, hablar a los mudos, andar a los cojos. Cristo no decía: "Ten resignación y ora, que ganarás el cielo." Nosotros, los enfermos, nos cansamos a veces de oír esas palabras en boca de los que no sufren. Agradecemos más el que intenten curarnos, o el que nos hagan compañía. Pero cuando el dolor se ha apoderado de nuestro cuerpo, descubrimos en ocasiones lo que es y significa el dolor que nos golpea; descubrimos el gran misterio del dolor. "¿Por qué sufro yo esta enfermedad? ¿Por qué tengo que sentirme débil? ¿Por qué este dolor me hace pensar, meditar? ¿Por qué por medio del pensamiento y la meditación voy descubriendo que este dolor que rompe e inutiliza mis carnes no es verdaderamente una desgracia? ¿Por qué empiezo a ser distinto? ¿Por qué tengo alegría? ¿Qué nuevo camino pisan mis pies inútiles? ¿Qué luz nueva ven mis ojos repletos de sombras? ¿Por qué todo esto…?" (29).

Ocurre que, según aclara Rodrigo Rubio, "sufrir con amor es sufrir sin protestas, es aceptar, es incluso sonreír, es ponerse en manos de la voluntad de Cristo, que nos empuja hacia el camino trazado de antemano" (31). Y, en este sentido, el comportamiento del Papa resultaba sumamente ejemplarizante para todos los enfermos, como también lo era su modélica aceptación de la muerte, sobre la que el escritor albaceteño hace esta sentida reflexión:

> La muerte es tránsito, es resurrección, pero la muerte es también algo que tiene forma física. La muerte detiene la sangre y deja inertes las carnes que poco antes se movían. La muerte es fea, triste, es criminal, solemos decir muchas veces los hombres. La muerte nos roba a los abuelos ancianos, a las

> madres enfermas, a los hermanos que se fueron a la guerra, a los hijos que enfermaron prematuramente; la muerte es dolor, seguimos diciendo. Rara vez vemos en la muerte una hermana, un alguien aliado que nos abrirá la puerta de donde es imposible pueda seguir viviendo el dolor (34).

Esa muerte, "con su figura de fantasma idiota" (35), se iba acercando al Papa, quien no dejó de sonreír ni siquiera en ese fatídico último instante del 3 de junio de 1963, cuando su alma, que había vencido al dolor, sonreía victoriosa ante la muerte.

La vida de Ángel José Roncalli

Con la noticia de la muerte del Papa Juan XXIII, se cierra la primera parte del libro y se da paso a la segunda, que intenta ser una biografía esencial de Ángel José Roncalli, el hombre nacido en el seno de una familia muy pobre de la localidad de Sotto il Monte, en Bérgamo; pero una familia marcada por la riqueza de su enorme religiosidad. Y, como era lógico, el joven Angelillo, *el Curilla*, pasaba muchas horas en la iglesia como monaguillo, y de allí iría a estudiar al seminario de Bérgamo, en donde comenzaría esa larga trayectoria que le llevaría hasta la Sede Vaticana, siguiendo el camino "trazado de antemano por el Dios que nunca le dejaría, un camino por donde él, tan modesto, tan sencillo, tan insignificante, andaría derramando el bien, la bondad de su corazón ancho y generoso" (54).

De forma sintética, Rodrigo Rubio se refiere a su ordenación sacerdotal, en 1904, y al papel que le tocó jugar durante la guerra de 1914, primero como sargento sanitario y después como teniente capellán. Cuatro largos años entre combatientes, quienes le bautizaron como "el Ángel de los soldados" (57). Cuatro años que, sin duda, dejaron en su espíritu una huella profunda e indeleble, pues desde su papado, y fiel a su lema *Oboedientia et pax*, exhortó a los hombres de todo el mundo para que trabajaran por el triunfo de la paz y la derrota del odio. De ahí los apelativos de Papa de la Paz y de Papa Bueno, con los que se le solía denominar.

Tras pasar por diversos cargos eclesiásticos, en especial el de Visitador Apostólico de la Santa Sede en Sofía, Constantinopla y Atenas, Monseñor Roncalli fue nombrado representante pontificio en Francia, en diciembre de 1944. Allí tuvo ocasión de conocer de cerca los campos de concentración y de

hacer oír su voz a favor de los encarcelados y los enfermos. Una voz que también se escuchó varias veces a lo largo de sus visitas como peregrino a Lourdes y durante su viaje a España en 1950. En Francia permaneció hasta febrero de 1953, fecha en la que se incorporó a su nuevo destino, ya como cardenal, en la Sede Patriarcal de Venecia.

Un Papado ejemplar

La tercera parte del libro se centra en su actividad papal, desde su elección el día 28 de octubre de 1958. Y lo primero que destaca el escritor es el escepticismo que produjo a mucha gente el nombramiento de un Papa con setenta y siete años, al que numerosos periodistas calificaron como un Papa de transición, el cual poco podría hacer en medio de la llamada guerra fría.

Mas, para sorpresa de todos, el viejo Papa emprendió una renovación de las viejas costumbres medievales vaticanas, al tiempo que desarrollaba una asombrosa actividad, especialmente con el nombramiento de nuevos cardenales, la creación de un Secretariado para la Unión de los Cristianos, el apoyo decidido a la Acción Católica, la publicación de las encíclicas *Mater et Magistra* y *Pacem in terris* -de las que Rodrigo Rubio destaca su profunda preocupación por los trabajadores y por el ámbito de lo social-, y la convocatoria del Concilio Vaticano II.

Aires de renovación que se hacían patentes en múltiples aspectos. Por ejemplo, una de las primeras decisiones de Juan XXIII fue hacerse acompañar mientras comía. “Me gusta hablar, y mientras comemos es el momento más indicado para sostener una conversación. A Dios le gusta eso, ¿por qué no?” (86). Además, el Papa disfrutaba dando paseos por los jardines del Vaticano y hablando con aquellos con quienes se encontraba.

Pero, sin duda, una de las cosas que más conmovió al mundo fue su interés por los enfermos. En la Navidad de 1958 salió del Vaticano para recorrer los hospitales de Roma, algo que no se hacía desde el 22 de agosto de 1854, cuando Pío IX había visitado a los enfermos de cólera en el Hospital del Espíritu Santo, en Roma. Y precisamente éste fue el primer hospital visitado por el Papa Juan XXIII y, después, el del Niño Jesús, sobre cuya visita escribe Rodrigo Rubio lo siguiente:

> El Papa Juan, el anciano venerable, querido, se acercaba a los niños postrados, a los muchachos que no corrían, que no podían saltar, que no podrían estar junto a sus familiares en aquellas fiestas íntimas. El Papa Juan también sería feliz, no nos quepa duda, en su paseo por las salas del Hospital del Niño Jesús (98).

Y, siguiendo el modelo de Pío IX, que había sido el último en visitar la cárcel de *Regina Coeli* de Roma, el 10 de septiembre de 1870, Juan XXIII recuperó esa vieja costumbre que parecía olvidada y se acercó a los 1200 reclusos, a los que llamó "buenos hijos y queridos hermanos" (101). Y, como dice el escritor albaceteño:

> El Papa les quería. Los reclusos le comprendían. El Papa estaba entre ellos, les hablaba, les sonreía, rozaba, casi, su cuerpo de hombre santo, al de ellos, hombres que habían cometido uno o varios delitos, hombres despreciados, hombres de los bajos fondos, muchos de ellos, hombres que cumplían una condena y que no podían ser bien mirados por la sociedad (101).

A los presos les habló de un pariente suyo que, muchos años atrás, había sido encarcelado por ser cazador furtivo, y cuya detención había presenciado él cuando era niño. Y, luego, les dirigió estas hermosas palabras:

> Hoy los hombres se inventan problemas y buscan de continuo nuevas posibilidades de mejorar la Humanidad y hacer progresar a los hombres. Pero con todo esto se olvida el contenido del Evangelio, expresado en las catorce obras de misericordia. Si éstas se tuviesen en cuenta, servirían a la bondad, la paz y la tranquilidad (102).

Como remate a esta visita a la cárcel y como un ejemplo más de la humanidad de este buen Papa, cuenta Rodrigo Rubio la anécdota de un anciano recluso que se arrodilló ante el Pontífice, quien puso sus manos sobre los hombros del anciano y habló con él en su dialecto del norte de Italia, lo que provocó las lágrimas del preso.

Fruto de la constante preocupación por el mundo de los minusválidos -que Rodrigo Rubio quiere resaltar de un modo muy especial-, fueron sus discursos ante el Congreso Mundial de Ciegos, el 29 de julio de 1959, y ante el Congreso Internacional del Apostolado de los Ciegos, el 1 de octubre de 1959. En esta última ocasión, pronunció unas palabras llenas de amor y de aliento:

> En el centelleo de las luces más o menos engañosas de nuestro tiempo, que vienen muchas veces a turbar los momentos de recogimiento, tan necesario, sin embargo, para el hombre, los ciegos dan a sus hermanos una lección muy preciosa. Aquellos de entre los cuales están privados de las luces de la religión y el buen uso de la razón, los ciegos, sobre todo los que, como vosotros, poseen la felicidad de pertenecer a la Iglesia, enseñan justamente a apreciar en su justo valor las luces de la inteligencia y de la virtud, las luces, sobre todo enteramente divinas y sobrenaturales de la fe y la caridad (109).

Una parte a la que el autor dedica especial atención es la referida a los temas del apostolado y la caridad, a los que Rubio concede una gran importancia, pues, para él, la solidaridad es una virtud esencial. De ahí que realice esta contundente afirmación:

> Se hace apostolado cuando nos acercamos a otros y ayudamos a esos otros, cuando damos algo de lo que vive en nuestro interior, cuando nos desprendemos de esas cosas esenciales, cuando ofrecemos la palabra amiga, cuando enseñamos sin hacernos superiores ni más dignos que aquellos que nos escuchan. No se hace apostolado solamente cuando enseñamos a rezar, o cuando empujamos, con nuestras palabras, a otros hombres para que sigan por el camino que nosotros ya conocemos (115).

Apostolado como el que hacían los donantes voluntarios de sangre, ante cuyo Congreso Nacional habló el Papa el 8 de marzo de 1959. Apostolado como el del Centro de Voluntarios del Sufrimiento, a cuyos miembros recibió el Santo Padre el 19 de marzo de ese mismo año, en reconocimiento por su decidida y valiente actitud de cargar día a día con la cruz del dolor. Una cruz que también llevaba cargada el propio Rodrigo, quien, en ese punto del relato, se convierte en uno más de esos sufridores y escribe en primera persona estas palabras:

> Es así. Nuestra cruz, pegada indudablemente a los cuerpos enfermos, nos lleva, sin apenas advertirlo, hacia el mundo donde no existe el mal, el dolor. Nuestra cruz es dura, pesada, nos molesta a veces. Nosotros podemos hacer más ligero su peso. El Papa nos lo acaba de decir […] Nuestra obra puede ser pequeña, pero tendrá indudablemente un gran valor. Nuestras manos torpes, nuestros pechos fatigados, nuestros pies amputados o insensibles por la parálisis, irán poco a poco realizando la gran obra (119).

El Papa, modelo y aliento para los enfermos, se mantuvo en permanente contacto con los médicos, a quienes no cesaba de exhortar para que tratasen de curar a los enfermos, “bajo la amable y suave luz de la caridad” (122),

teniendo siempre como lema las palabras del Evangelio de San Lucas, capítulo 18, versículos 8 y 9: "…Y en la ciudad en que entréis, curad a los enfermos que en ella hay, y decidles: el reino de Dios cerca de vosotros está" (123).

Por eso, el final del capítulo IV del ensayo, dedicado a analizar la preocupación constante del Papa ante el dolor, se cierra con unas hermosísimas palabras de gratitud de Rodrigo Rubio, quien es uno más de esos enfermos a los que Juan XXIII tuvo siempre muy presentes:

> Gracias por tu interés, Papa Juan. Gracias porque te unías a nosotros, los enfermos. Gracias porque exhortabas a los médicos para que nos curasen. Gracias porque, siendo un hombre santo, eras muy humano; porque nuestro dolor estaba en ti, y te hacía temblar, y te hacía preocuparte, y te hacía sentirte en nosotros, unido a nosotros.
>
> Gracias, Papa Bueno. Nuestra palabra es pobre y quisiéramos, sin embargo, decirte palabras ricas de contenido. No seguimos. Callamos, y en nuestro silencio ya sabes tú que hay una comprensión, un cariño y un deseo grande de darte, sin protocolo de ninguna clase, un abrazo fuerte, un abrazo grande, un abrazo que ya no te daremos hasta que, si Dios lo quiere, vivamos más allá de esas nubes que tú ya has cruzado…(131).

Algunos testamentos del Papa

Tras esas palabras tan emotivas de gratitud y despedida al Papa muerto, el ensayista dedica el quinto y último capítulo del libro, titulado "Palabras para siempre", a recoger algunos de los textos escritos y pronunciados por Juan XXIII a lo largo de su papado. Se trata de discursos, alocuciones, cartas y pensamientos que Rubio piensa que siempre deberán ser leídos y que, por ello mismo, él intenta eternizar gracias a su reproducción textual.

Así, además de algunos de los muchos pensamientos del Papa Bueno, transcribe completo su testamento espiritual, en el que se recoge su última voluntad, el cual fue escrito en Venecia el 17 de septiembre de 1957, y más tarde ampliado, en Castelgandolfo, el 12 de septiembre de 1961, y en un texto escrito el 3 de diciembre de ese mismo año, dirigido a su hermano Severo. De este testamento espiritual, realizado en tres momentos concretos, destacamos el siguiente párrafo, por cuanto expresa bien a las claras lo que había sido su norte y su guía a lo largo de su vida y de su papado:

> Nacido pobre, pero de honrada y humilde familia, estoy particularmente contento de morir pobre, habiendo distribuido según las diversas exigencias de mi vida sencilla y modesta, al servicio de los pobres y de la santa Iglesia que me ha alimentado, cuanto he tenido entre las manos -poca cosa por otra parte- durante los años de mi sacerdocio y de mi episcopado. Aparentes opulencias ocultaron con frecuencia espinas escondidas de dolorosa pobreza y me impidieron dar siempre con largueza lo que hubiera deseado. Doy gracias a Dios por esta gracia de la pobreza de la que hice voto en mi juventud, como sacerdote del Sagrado Corazón, pobreza de espíritu y pobreza real; que me ayudó a no pedir nunca nada, ni puestos, ni dinero, ni favores, nunca, ni para mí ni para mis parientes y amigos (135-136).

Y, como remate final del ensayo, el autor reproduce parcialmente un artículo laudatorio escrito por Antonio Montero, director de la revista *Ecclesia*, y publicado el 8 de junio de 1963, a los cinco días del fallecimiento del Papa, así como una larga lista en la que menciona, uno por uno, hasta un total de treinta y tres, todos los escritos de Juan XXIII sobre el tema del dolor.

5.2. *La deshumanización del campo* (1966)

Libro dividido en once capítulos, a lo largo de los cuales Rodrigo Rubio plantea uno de los temas más característicos de su literatura, el de la emigración, que tanto afectaba por aquellos años a las tierras manchegas y que tanto ha preocupado al escritor albaceteño.

Según confiesa Rubio en el capítulo introductorio, su interés radica en el estudio de las gentes, y por ello se sirve de las estadísticas sólo de forma colateral, y únicamente cuando no le ha quedado más remedio que anotar cifras y recurrir a determinados textos como apoyo para sus aseveraciones. Aun así, afirma que lo más atractivo de su libro es el componente testimonial del mismo, referido a la vida de los hombres, de los campesinos, de los trabajadores y, de un modo muy especial, a todo cuanto había muerto en el campo, asegurando lo siguiente:

> No descarto la idea de hablar, ampliamente -en otro libro o libros- de todo lo que ha muerto en el campo, de lo que el tiempo se ha llevado. Quizá

> tengan -mis escritos- un tono elegíaco. Amo el campo y me duele su deshumanización. A veces, andando por las grandes ciudades -Madrid, Barcelona, Valencia...- tengo que detenerme al oír las palabras inconfundibles de los hombres que trabajaron la tierra. Estos hombres, con sus mujeres e hijos, dejaron el pueblo, la aldea, y tuvieron que adaptarse a una nueva vida. Algunos viven bien, otros no tanto. Muchos no vivirán nunca como en un tiempo vivieron en sus pueblos[206].

Un ejemplo muy cercano y querido

En un primer momento, el autor se plantea la posibilidad de elegir como ejemplo de dicha deshumanización a su propio pueblo, Montalvos; pero en seguida rechaza esa tentación, pues, a pesar de ser un modelo que conoce a la perfección, reconoce que no resulta suficientemente significativo:

> Aquí se daban muchas de las circunstancias que me empujaban a escribir sobre estos temas de evolución social, de economía y emigración. Pero es una villa que en un tiempo tuvo 485 habitantes y que ahora tendrá unos 400. No me servía por pequeña, porque ahí no pueden darse ni producirse los problemas que han surgido en poblaciones mayores (6).

Además, en su pueblo tampoco existían latifundios ni “señoritos” (7). Sus gentes eran todas trabajadoras, a excepción de una sola hacienda propiedad de una familia que bien pudiera ser calificada como de señoritos, tanto por el rango social de los así llamados, como por el hecho de que ”las gentes del lugar siempre los vieron ‘vivir de otra manera’, los vieron pasar los veranos en su buena casona y hacer viajes en automóvil propio o en galerón tirado por caballos o dos lustrosos machos romos” (7).

Pero, incluso los miembros de esa familia eran personas trabajadoras, que vivían cerca de sus tierras, preocupadas por ellas y ocupadas en ellas, hasta el punto de que uno de los dueños “se sube muchas veces al tractor y sale a los campos a arar durante horas” (7).

No obstante, a pesar de lo irrelevante que resulta su pueblo como ejemplo de esta deshumanización, ocurre que también en él se han operado algunos cambios significativos, aunque sólo sea en pequeña escala. Los dueños de las tierras, al encontrarse sin mano de obra para recoger las cosechas de cereales, legumbres y uva, se han tenido que lanzar a realizar

[206] *La deshumanización del campo*, pp. 18-19.

ellos mismos esas faenas, de modo que, acabadas las tareas de la recolección, “respiran hondo y se sienten incluso más satisfechos que cuando ‘llevaban’ cuadrillas de diez, quince o veinte segadores, espectáculo que les hacía felices, pues ver a esos hombres en el patio, porche o pajar de una casa era signo de potencia, de riqueza” (8).

Unos cambios mucho más evidentes se produjeron en las localidades próximas de La Gineta, La Roda, Tarazona de la Mancha, Barrax y Villarrobledo, o de localidades de la provincia vecina de Ciudad Real, como, por ejemplo, Tomelloso, Valdepeñas o Daimiel. Se trataría, en todos esos casos, de los “campesinos burgueses, los que no hacían nada, los que vivían muellemente, sin apenas preocupaciones, jugando partidas en el casino y proyectando viajes a la capital -para echar una cana al aire, qué caray” (10).

Por tanto, Rodrigo Rubio va a tomar como elemento de referencia de esa deshumanización del campo a la comarca de La Mancha, que abarca una ancha franja de la provincia albaceteña, “desde los límites de las provincias de Ciudad Real, Toledo y Cuenca, hasta rozar, casi, las tierras de Almansa, pasando por todo el centro de la provincia” (29). Una zona de extensas llanuras, en las que “se dan los latifundios, las grandes quintas, y aquí es donde, al imponerse la mecanización, el mulero y el peón, y también el pequeño labrador -donde lo había; en los pueblos particularmente-, han tenido o tienen que marcharse” (30).

Como señala Rubio, la región de La Mancha nunca fue “muy industriosa ni muy industrial” (14), y la poca industria que había por esos años cincuenta se resintió con la emigración de los campesinos. Así, resultó que gentes como los guarnicioneros, los aperadores, los esparteros, los alfareros y los barberos se vieron obligados, en muchos casos, a hacer las maletas y marcharse a las ciudades.

Por otra parte, con la marcha de los jornaleros, ocurrió que sólo los ricos propietarios de tierras, que eran los que las habían podido mecanizar, lograron sobrevivir. En cambio, los pequeños propietarios tuvieron que malvender sus tierras, sus aperos y sus animales, ya que lo poco que obtenían de sus cosechas “se lo tragaba la contribución, los impuestos del Ayuntamiento, los seguros, la cuenta del herrero” (16).

La realidad de los hechos

En el capítulo II, ofrece el autor algunos datos estadísticos sobre la situación social y económica de la provincia de Albacete, obtenidos del Gabinete Técnico del Consejo Económico Sindical, correspondiente al año 1963. Dicho Gabinete define a Albacete como una provincia que, “enclavada en la parte más interna del sudeste de la Península, corresponde plenamente, por la estructura actual de su economía, a una zona típicamente subdesarrollada” (23).

De los datos disponibles entre los años 1955 y 1960 se deduce que se trata de una tierra de clima altamente extremado, con cultivos de secano, una renta *per capita* que representa el 61,20 del promedio nacional, un escaso desarrollo industrial, un fuerte arraigo del sector agrario, una alta tasa de analfabetismo (que en 1950 afectaba al 31,35 % de los mayores de 10 años), y unos movimientos migratorios alarmantes que sobrepasaban el aumento del crecimiento vegetativo (80.000 personas en la década de los cincuenta).

Entre las causas o motivos de la emigración, menciona Rodrigo Rubio, de un lado, la influencia ejercida sobre los hombres del campo por parte de quienes se habían marchado con anterioridad a las ciudades, y, de otro, una especie de “viejo escozor” en el cuerpo y en el alma del campesino:

> Si hablamos de culpas, echémoselas a los que estaban fuera, al deseo en todos de mejorar socialmente, a la propia evolución de la vida, que nos muestra, cada día que pasa, nuevos aspectos y nuevas formas de vivir. También, naturalmente, a la maquinaria. Pero lo difícil, como en la gallina y el huevo, al referirnos a este caso, es discernir qué fue antes (32).

El escritor afirma que tiene intención de evitar meterse en divagaciones, algo que, en realidad, no siempre consigue. De hecho, una primera divagación surge a renglón seguido de esa afirmación, cuando habla de lo que él llama el campo del ayer:

> Quizá no debiera meterme en divagaciones y hablar de ese campo de ayer, de ese campo más humano, de ese campo con segadores entre las mieses, de ese campo con sonido de caracolas al atardecer, con relinchos de caballos, rebuznos de borricos, canciones de hombres que se alzaban un momento sobre el surco para enjugarse el sudor de la frente; de ese campo, en fin, todavía poblado de hombres, y no de este campo de ahora, desierto, con una

> máquina aquí, con otra máquina allá, y con muy pocos hombres, con unos hombres -esos pocos- vestidos de azul y con grasa y olor a gas-oil en sus ropas (35).

De ese modo, Rubio, siempre propenso a la añoranza y la nostalgia de su mundo perdido, reconoce que le cuesta trabajo escribir fríamente, con la distancia y la perspectiva necesarias, porque en él existe esa tendencia a inclinarse "a lo humano, al lado del hombre, que es, siempre, adonde debe inclinarse todo aquel que sienta dentro de sí las vibrantes palpitaciones de la humanidad" (35).

Una de las nuevas formas de vida en el campo está representada por los tractores. Según el autor, un hombre con un tractor ara lo que antes se araba con tres pares de mulas y tres hombres. Mas las ventajas de la mecanización las disfrutan los agricultores acomodados y no los medianos y pequeños agricultores. Para éstos, una solución sería la creación de cooperativas, ya que, gracias a las aportaciones de los socios y los préstamos de las Cajas Rurales, podrían comprar un tractor con el que varios labradores cultivarían sus tierras, aunque no sin dificultad, dado que la mayoría de ellos eran propietarios de pequeñas parcelas que daban un escaso rendimiento.

A la hora de buscar el origen de esa deshumanización, el escritor albaceteño se remonta a los años cuarenta, cuando agricultores a los que las cosas les marchaban muy bien se dedicaban a comprar tierras a aquellos otros a los que no les iba tan bien. Eran tiempos en los que, en el mercado ilegal, se establecían altísimos precios para los productos de primera necesidad:

> El trigo, las legumbres, el aceite, se vendían en grandísimas cantidades por medio del famoso "estraperlo". El control gubernamental era rígido, y los agricultores tenían cupos forzosos de entrega de cereales y legumbres, asignados calculando lo que rendirían las hectáreas declaradas para siembra (48).

Así, cita como apoyo documental, el Decreto de 23 de agosto de 1937 por el que se creaba el Servicio Nacional del Trigo, con la intención de ordenar la producción, comercialización y distribución del trigo y sus principales derivados. Y, también, el Decreto de 30 de noviembre de 1942 y la Orden de 17 de mayo de 1943, que establecían el nuevo sistema del cupo forzoso y que, en opinión de Rubio, no hubiera sido mala solución, si las tierras hubieran dado

todos los años una buena cosecha. Mas, como no siempre era así, a muchos agricultores medios, no les quedaba otro remedio que comprar trigo, para su consumo y su siembra, a los altos precios que establecía el mercado ilegal.

Sin embargo, a pesar de esos rígidos controles, hubo mucha gente que se dedicaba a una molienda que estaba prohibida, trabajando casi sin luz, casi a tientas, “y mientras uno estaba al pie de la machina o de las piedras, otros hacían guardia en las afueras del lugar, subidos en un montículo, en una pared o tejado” (72-73). Estos molineros clandestinos, “maquilaban gordo, y eran, naturalmente, de los que luego estaban dispuestos a comprar terrenos o casas, o a hacer buenas viviendas, con coche a veces” (72-73).

Por otra parte, como había muchas familias que no tenían suficiente con la cantidad de pan establecida en el racionamiento, se veían obligadas a “moler de matute” (73) en aquellos molinos que trabajaban de noche. Otros se las arreglaban para que les sobrara pan, poniendo en las cartillas de racionamiento más trabajadores fijos de los que tenían contratados. Y a otros no les quedaba más remedio que trabajar a jornal, cuando había trabajo, para poder llevar a sus casas un pan que completara el poco y malo del racionamiento.

Pues bien, estos últimos, junto con los que tenían que sufrir la inquietud y la zozobra del negocio del estraperlo para poder vivir, eran algunos de los más firmes candidatos para convertirse en carne de emigración.

Otra circunstancia que pudo llegar a influir, y cuya mención es calificada por el propio Rubio como una relativa divagación, fue el alto precio de las caballerías. Para un agricultor de escaso poder adquisitivo, comprar un mulo de cinco o seis dedos de talla representaba unas veinticinco o treinta mil pesetas que, en la mayor parte de los casos, tenía que pagar a plazos. Y esta circunstancia se agravaba todavía más cuando llegaba la enfermedad o la muerte del animal, las cuales eran causa de duelo para cualquier familia campesina.

La consiguiente disminución de las tierras destinadas al cultivo, reflejada en los datos estadísticos aportados por Ramón Tamames en su libro *Estructura Económica de España*, hizo que muchos agricultores sintieran el deseo de sembrar lentejas, lo que a la larga “empujó” aún más para que los campos se perdieran, dado que para su cultivo “ni siquiera se hacían barbechos, sino que se tiraba la semilla en los rastrojos del trigo y la cebada, se abrían los *losmos*

luego con el arado, se pasaba el tablón después y a esperar el tiempo-clima favorable" (60).

El papel jugado por la mujer

El cultivo de las lentejas significó que en los campos de La Mancha aparecieran gentes forasteras para arrancar las legumbres y para segar, sobre todo grandes grupos de mujeres jóvenes. El sacrificio era mucho y el descanso muy poco, pues tenían que dormir en porches o pajares, tras pasar todo un día de trabajo en el campo. Trabajo duro y no bien remunerado que ellas hacían con ilusión y alegría, cuando todavía no les había llegado, también a ellas, el tiempo de abandonar sus pueblos para irse a servir en las grandes ciudades o para trabajar en el extranjero. Los motivos de esa alegría en el trabajo los pone de relieve el ensayista albaceteño, conocedor de primera mano de aquella situación:

> Quizá porque en sus casas les decían que "esos dineros" serían para ellas. Su aparente alegría podía tener un motivo en esos pocos billetes que guardarían para sus ajuares o para gastarlos en la feria de la capital. También, porque nuestro carácter parece romper, en ocasiones, todas las tragedias que nos rodean, dejando, entre las muchas amarguras, unas huellas de auténtica alegría. Aquellas mujeres, después de todo un largo día -desde el amanecer hasta ver de nuevo las estrellas- en los campos, cantaban y bailaban por la noche, lo que daba pie a los hijos de ciertos agricultores adinerados a alternar con ellas, sabiendo que 'con un poco de esplendidez', se podría conseguir algo, bien entonces, bien más tarde, en el terreno erótico" (64).

Aunque, afortunadamente, todo esto ya había pasado, y en los años cincuenta se tendía a una cierta normalización y se tenía una mayor sensación de paz, Rodrigo Rubio apunta que, sin duda, dejó su huella y fue otra de las causas por las que los trabajadores agrícolas acabaron abandonando las tierras a lo largo de la década de los cincuenta y comienzo de los sesenta.

En tal sentido, buena parte de la responsabilidad correspondió a muchas mujeres, las cuales fueron las primeras en empezar a hablar de abandonar el pueblo para así poderse comprar cosas que para ellas no estaban al alcance de la mano, especialmente ropas y artículos para la casa. En cambio, los hombres solían ser más conformistas con la situación, pues mientras hubiera salud todo era más soportable. "La salud es la riqueza del pobre. Con salud, y buenas manos para el trabajo, nos defenderemos siempre" (85).

En ocasiones, según Rubio, influye también en la mujer la insatisfacción de tipo sexual. Los hombres, que muchas veces pasan fuera de casa hasta dos semanas seguidas, vienen fatigados, se asean, se cambian la muda y, después, poco más, pues, como le ocurre a la anónima protagonista de esta historia que le sirve como modelo, el marido no se acuesta con ella más que dos o tres veces al mes, y no para hacerla muy feliz, porque, según escribe el autor:

> [...] aunque llega deseoso de palpar su carne dura, luego, de pronto, se siente con sueño, o con ganas de hablar de la aldea, de los amos ricos ("en buena hora me hablas de ellos", le dice la mujer disgustada), o, en el mejor de los casos, ha sido animal unos momentos y ella, hembra al fin, soñadora de suaves caricias, se ha quedado, con los ojos semientornados, mirando los revoltones del techo, intentando, inútilmente, sola por completo, llegar al final de ese hermoso y brusco camino del placer, que ha visto interrumpido (87).

Como consecuencia de esa desilusión y ese desencanto que tan gráficamente describe el autor, no era nada raro que algunas de esas mujeres acabaran acostándose con los señoritos, mientras los maridos trabajan en el campo las tierras de éstos o las de otros propietarios. Y a todo esto, ellas con la conciencia tranquila, y los maridos, en caso de enterarse, tal vez llegaran a mostrar cierta condescendencia, al igual que hace el propio escritor:

> Esto, por aquel tiempo del que me ocupo, era fácil que ocurriese, aunque puede decirse que ha ocurrido siempre. Pero no nos quepa duda de que en esos años sobraban motivos para que la mujer del obrero y el propietario enriquecido bruscamente, pudieran encontrarse, tanto por los empujones de las necesidades económicas por un lado, la sobra de dinero por otro, como por la enfermedad moral que roía a la mayor parte de la sociedad. Por eso, si los desniveles de tipo económico influían en esto, también influían los pasos que tantísima gente daba ya por los caminos repletos de cieno (89-90).

Aquello era algo que se veía venir

Dentro del apartado dedicado a la situación inmediatamente anterior al fenómeno de la emigración, señala cómo en los años cincuenta van aumentando las cooperativas, las Granjas-Escuelas y el cultivo de la vid, por lo cual parecía que la época era bastante buena, pues esa cierta bonanza hacía que la gente aprovechara para arreglarse sus casas, con lo que los albañiles

tenían trabajo y había muy poca gente parada. De esa forma, por entonces no se podía sospechar que el campo acabaría quedándose tan desnudo de hombres, aunque ya algunos braceros empezaban la desbandada general que tendría lugar unos años más tarde. Y todo ello sin llegar a intuir que el tractor estaba a punto de hacer su aparición.

A su juicio, algo que hubiera podido poner freno a la emigración que estaba por llegar habría sido la instalación de industrias en esas despobladas zonas rurales. Fábricas de productos derivados del campo, en las que se hubieran podido acoger los excedentes de mano de obra del campo, que, sólo de vez en cuando, se empleaban en construcciones de obras públicas, como carreteras, pantanos o ferrocarriles. Pero lo que sucedió fue todo lo contrario, como lo demuestra, por ejemplo, el hecho real acontecido en la provincia de Albacete, cuando se planteó la posibilidad de instalar una fábrica de aluminio, la cual, finalmente, se llevó a Alicante, debido a la influencia ejercida por las grandes fortunas locales, que no se movían para destinar su dinero en beneficio de sus paisanos, sino que preferían que las inversiones fuesen a parar a otros lugares y, con ellas, la correspondiente mano de obra.

Así pues, el resultado fue una gran emigración en la década de los sesenta, como reflejan los datos del VI Pleno del Consejo Económico Sindical de la provincia de Albacete, según los cuales, en 1962, el número de emigrantes pasaba de los cien mil.

Los que no quisieron marcharse

No obstante, hubo muchas personas que decidieron quedarse en sus tierras y en sus pueblos, y a éstas les dedica el capítulo VIII del libro. Los trabajadores manchegos, como los andaluces, “llevan en sí un deseo de señorío, de grandeza” y en ellos “la veneración al señorito es superior a sus deseos de marcharse” (105).

Eso es lo que les ocurría a los mayorales, a los aniagueros, a los pastores y, sobre todo, a los guardas jurados. Según Rubio, el guarda jurado era el correveidile de los señoritos y, por una mínima palabra de alabanza o una mínima atención, era capaz de “matarse por el amo” (106), persiguiendo ferozmente a gentes como los leñadores o los furtivos, “con los que a veces sostiene duras *pelarzas* y dramáticos encuentros” (107). Ahora bien, en

muchas ocasiones la suya era una fidelidad aparente, pues solía hacer negocios con leñadores o compradores de madera a espaldas de los amos. Y, en este sentido, Rodrigo Rubio se muestra un tanto comprensivo con esa forma de actuar:

> Éste es, entre los hombres al servicio de otros hombres, el que mejor se ha trazado el camino, y no es que yo, al expresarme así, aplauda sus fraudes; pero vivir siendo fiel a quien, luego, cuando ya no puedas andar, quizá no te dé sino un adiós y un gracias por los servicios prestados, es, también, hemos de reconocerlo, algo más que una postura quijotesca (107).

Algo similar les sucedía a los mayorales y las mayoralas, orgullosos de participar de los beneficios que implicaba el ser las personas de confianza de los amos. Una circunstancia esta que halagaba, especialmente, a las mujeres, a las que les gustaba que les encomendasen tareas, porque a ellas, como a sus maridos, esa servidumbre las hacía felices. Además, desde niñas se habían acostumbrado a esos ambientes y a esa forma de vida, y, por consiguiente, resultaba difícil hacerlas cambiar de opinión y sacarlas del lugar.

Quienes también se quedaron fueron los pequeños agricultores, los cuales siempre habían ido trampeando, “dándole bofetadas al hambre, para vivir” (116). Y, también, los hombres dedicados a pequeños oficios a los que, a pesar de haberse quedado sin trabajo, no les va el tractor y están por el pueblo “a lo que cae” (116), dando un jornal de vez en cuando: “son dos, tres, cuatro o cinco hombres en un pueblo de ochocientos a mil habitantes “(116). Hombres que, como dice Rubio, se sienten libres, aunque, en realidad no sea así:

> Son libres -dicen-, y si se analiza un poco, comprendemos que, dentro de los límites de toda libertad humana, la que estos hombres disfrutan quizá sea la más amplia. No están sujetos ni a patronos ni al propio trabajo de sus casas. Son de los que, por su vagabundeo, por su tranquilidad, se les puede denominar como unos “verdaderos gorriones de plaza”, siempre dispuestos a dar un picotazo aquí y otro allá y así ir pasando, sin más preocupaciones. Son de los que se han quedado, pero de los que no han resuelto nada al agricultor que necesita brazos trabajadores (118).

Pero, fuera de estos casos, lo cierto es que, mientras las ciudades manchegas iban viendo reducido el número de sus habitantes, otras ciudades, como Madrid, Barcelona, Valencia y Bilbao, lo aumentaron considerablemente. Y, a propósito de esta realidad, el autor elogia la postura de otros novelistas

que se ocuparon del tema de la emigración, como “el valiente Francisco Candel, que logró una espectacular radiografía de Casa Antúnez y su célebre vecindario[207]”.

Algunos casos significativos

Llegados a este punto, Rodrigo Rubio confiesa que su propósito no es, en estos momentos, hablar de la vida de los inmigrantes de esas ciudades, ni tan siquiera en barrios valencianos como el de Nazaret, muy bien conocidos por él. Su intención, por ahora, es ocuparse del problema en el lugar de origen y no en el de destino.

Así, indica que quienes se marchaban eran los espíritus más decididos, los menos arraigados en el pueblo, los que tenían ganas de perder de vista a los amos, los que se resentían de hambres aún recientes, los que pensaban en sus hijos y, sobre todo, los hombres jóvenes, que eran los que estaban en la mejor edad y los que se hallaban en condiciones físicas para trabajar.

Como ejemplo ilustrativo, aporta el de uno de esos hombres a los que él califica de indecisos, y que, tras las últimas fiestas locales, decide abandonar su pueblo. Después de ver, una vez más, lo lustrosos que estaban los llamados “forasteros” -los que hacía tiempo que se habían ido a las ciudades-, así como sus hermosos relojes y sus coches, ese hombre le dice a su mujer que ha llegado la hora de decirle adiós a todo. De momento, él se va por delante, a pesar del esfuerzo que le cuesta hacerlo:

> Pasan las fiestas y el hombre hace la maleta. Escribirá en seguida, dice. La mujer lo ve a punto de partir y lo abraza. El hombre casi se derrumba entonces. Algo tira de él: la casa, ese cebadal, y los críos, que lloran cogidos a sus piernas. Todo esto se le mete de pronto en el corazón y apenas si puede mover los pies. Pero al fin se va (130-131).

Hombres como éste se marchan de los pueblos. Otros, en cambio, se quedan, pero preguntándose qué hacen todavía allí. Son, en su mayoría, matrimonios mayores, que tienen los hijos fuera y que viven en una casa ahora

[207] Id., pp. 121-122. Rodrigo Rubio tiene en mente tres obras del escritor Francisco Candel: las novelas *Donde la ciudad cambia de nombre* y *Han matado a un hombre, han roto un paisaje*, y el ensayo *Los otros catalanes*. En este último estudia a fondo la vida de los inmigrantes y los barrios en donde éstos habitaban, como era el caso de las playas barcelonesas de Casa Antúnez, en donde se hallaba el Arsenal Civil, en el cual la Compañía Transatlántica instaló una factoría de construcciones mecánicas.

vacía y triste, con la única ilusión de recibir cartas de los hijos o, mejor aún, de la llegada de alguno de ellos para pasar unos días en la casa. Y, por qué no decirlo, con el temor de que cualquier día alguien les pueda dar alguna mala noticia acerca de la enfermedad de un hijo o de la marcha de alguno de ellos a Alemania.

O matrimonios cuyos hijos a veces vuelven al pueblo con tal grado de modernización, que despiertan las envidias y los comentarios despectivos de los que no se han podido o no se han querido marchar. Éste es el caso de una muchacha que, cuando vuelve al pueblo, lo hace alegre y hermosa, con buena ropa y buenos complementos, todo lo cual da lugar a las miradas deseosas de los hombres. Y, como apunta Rodrigo Rubio con ese humor y esa ironía que le caracterizan:

> Hay deseos que suben a los ojos, que recorren la sangre y luego se aprietan, como estancados, en el sexo. Pero los hombres que miran, hablan y hacen gestos saben que son impotentes (para retener y estrujar con sus manos a la que se aleja), y la impotencia es creadora (dijo alguien) de erotismos imaginados, además de palabras que calumnian (139).

En relación con el ejemplo de esta joven, representativa de muchas otras, el ensayista-narrador se hace eco de la inquietud de muchos padres, tanto por las habladurías de los paisanos, como por el futuro que espera a sus hijas. Unas tendrán suerte y se acabarán casando con buenos hombres, en algunos casos mayores que ellas, a los que los jóvenes del pueblo califican con el apelativo de bueyes, “de los mansos de verdad” (141). En cambio, otras tirarán por caminos más oscuros y peligrosos, como irónicamente apunta Rodrigo Rubio, quien, no obstante, prefiere pensar que ojalá, finalmente, no suceda así:

> El camino puede ser otro. Ella puede dar tumbos por ahí, hasta que ocurre lo inevitable. Y entonces quizá no venga más por el pueblo, o venga enferma. O... Pero dejémosla casada y, por tal razón, a los padres un poco felices. Es, después de todo, lo más corriente, lo que generalmente suele ocurrir (142).

Y, como era de esperar, algunos padres acabarán yéndose a vivir con sus hijos a la ciudad. La soledad ha vencido a las reticencias de los viejos a pesar de que, en sus desvelos nocturnos, continúan estando presentes las dudas y los temores hacia lo desconocido.

Pero, justo en este punto, el autor decide poner fin a su libro, consciente como es de que se le han quedado muchas cosas en el tintero. De esas otras cosas se compromete a hablar más adelante, cuando escriba otro libro, en el que se ocupará también de esas gentes que se fueron del pueblo a la ciudad:

> Entonces, cuando hable de las mujeres campesinas que hoy viven en la ciudad, evocaré (porque ellas las evocan) las casas del pueblo, con sus corrales, sus patios, sus pequeños porches, sus limpios zaguanes. Y hablaré más extensamente de la vida en el pueblo y en la aldea, o de varias facetas de esa vida. El tiempo se ha llevado mucho, muchas formas de vivir[208].

Y, para rematar este último capítulo del libro, al que titula "Final: con pluma propia y ajena" (145), echa mano de dos textos que le sirven como apoyo del estudio realizado en este ensayo y para las conclusiones obtenidas en el mismo.

El primero de dichos textos es un trabajo publicado por el *Diario Regional* de Valladolid, con fecha 31 de enero de 1965 y firmado por Purificación San Martín, en el que se analiza el fenómeno de la emigración en unos términos bastante similares a los expuestos por Rodrigo Rubio, quien reproduce algunos párrafos textuales de dicho artículo[209].

La otra pluma autorizada es la del profesor Ramón Tamames, cuyo libro *Estructura Económica de España* le ha servido como fuente y apoyatura a lo largo de todo el ensayo. Y, más concretamente, en este punto recurre al apartado octavo del capítulo dedicado a "La política agraria y la estructura agrícola española".

En relación con la necesidad de una reforma agraria en España, recuerda Rodrigo Rubio que Tamames habla de la conveniencia de "acelerar la

---

[208] Id., p. 145. Como hemos tenido ocasión de comprobar, ese compromiso que el escritor realiza en el año 1966 se verá cumplido con creces, porque rara es la obra, especialmente en el caso de las novelas, en la que no se pueda encontrar alguna pincelada relativa a la forma de vida de las mujeres campesinas emigradas a las ciudades y a su permanente añoranza de todo cuanto se vieron obligadas a dejar en el pueblo en el momento de la partida.

[209] Id., cfr. pp. 146-149.

concentración parcelaria promoviendo la constitución de cooperativas de mecanización, o, en su defecto, realizando una cierta redistribución de tierras" (151-152); de la conveniencia de confeccionar un catálogo de grandes fincas para expropiar las que fueran mejorables; de "la supresión de la figura del propietario no cultivador directo, es decir, de los terratenientes que tienen sistemáticamente sus tierras en arriendo o aparcería" (153); de la urgente resolución del problema de los obreros eventuales; del aumento de los tipos impositivos en los derechos sucesorios, y de la necesidad de reorganizar los créditos agrícolas, fundamentalmente a través de las Cajas Rurales.

Si se llevasen a cabo estas actuaciones en materia de reforma agraria, se podría conseguir lo que en ese año 1966 tanto ansiaba el escritor albaceteño:

> A mí -es obvio decirlo-, como a tantos, me gustaría que las gentes del campo volvieran a sus pueblos, a sus aldeas, que recuperaran, no la vida de antes, que recuerdan, que añoran, sino una vida mejor, una vida más cómoda y digna en un campo transformado, más rico. Pero me temo que no volverán, y por eso puedo emplazarme yo mismo para escribir más sobre estas gentes, vistas, como digo, desde donde ahora residen y trabajan (155).

5.3. *Narrativa española, 1940-1970* (1970)

El principal interés del estudio realizado por el escritor albaceteño sobre la novela española correspondiente a esas tres décadas radica en que se trata de un ensayo, escrito por un novelista, acerca de la novela que se estaba escribiendo durante los años en los que él había realizado muchas de sus lecturas y en aquellos en los que ya había comenzado su andadura como escritor.

En la introducción, afirma Rodrigo Rubio que no pretende llevar a cabo un estudio crítico, porque, en su opinión, no es labor del creador la de criticar, y que su intención es, simplemente, la de ofrecer sus opiniones como lector. Porque él es un escritor que, a diferencia de otros compañeros de profesión, sí se preocupa por conocer lo que escriben los demás:

> Los que nacimos, entre otros, con este defecto de estar al tanto de lo que hacen nuestros compañeros, no sé si llevamos algo de un absurdo quijotismo. Parece que esto no se da, no se lleva, y lo que cabe, algunas veces, o casi siempre, por parte de los creadores, es arropar, cuidar bien tu parcelita, poner mojones aquí y allá, ensalzar a los que te ensalzan, apoyar a los que te apoyan, etc., y a los demás que les parta un rayo, como si cada cual, grano de arena más pequeño, grano de arena más gordo, no aportara algo a ese conjunto que forma toda nuestra creación narrativa en los últimos treinta años[210].

Los defectos de la crítica habitual

Como se puede observar, nada más comenzar, pone el dedo en la llaga a propósito de la particular y peculiar forma de hacer crítica literaria en este país, tal vez demasiado superficial y apresurada, y, a menudo, falta de imparcialidad y objetividad. Además, denuncia la existencia de las camarillas y del amiguismo, a la manera como había hecho, años atrás, el inolvidable Clarín, con su firme y decidida defensa de la crítica higiénica y policíaca. Un Clarín que, por cierto, es uno de los escritores más admirados por Rodrigo Rubio.

En tal sentido, comenta el escritor albaceteño que, a su modo de ver, se han emitido juicios apresurados sobre la narrativa española de posguerra; "se ha criticado su árido realismo; se ha dicho que es una narrativa ahogada, sin camino, muerta por el peso de su propia pobreza temática" (8). En cambio, él cree que una parte de nuestra narrativa realista de los últimos años necesita un estudio más detenido, en el que habría que fijarse "en la circunstancia que la ha impulsado, pero que a la vez la ha condicionado" (8).

Así, cualquier estudio que se precie de serlo, como sucede con el suyo, habría de empezar analizando las razones o los motivos de la relativa pobreza de la novelística española, marcada por la existencia de una temática de urgencia y de una Administración rígida, de cuyo control no era fácil escapar. Ambas cosas podrían explicar el raquitismo y el constreñimiento que, a juicio de Rodrigo Rubio, caracterizan a la novela española de posguerra.

Otra cuestión a tener en cuenta es el hecho de que, según afirma el propio autor, su libro, considerado en su conjunto, tal vez no aporte mucho al panorama de la "crítica seria y especializada" (11); o, tal vez, sí. Mas lo cierto

[210] *Narrativa española, 1940-1970*, p. 7.

es que él camina al amparo de sus propias lecturas y que, precisamente por eso, esta obra bien pudiera ser útil a algún crítico, sobre todo porque en ella se da noticia de muchos libros que en otros estudios quedan orillados, a pesar de que, sin duda, tienen algo de interés.

Ocurre que la crítica, en general, "suele estar más atenta al escritor que ya sabe en un camino en consonancia con los deseos o gustos de esa crítica" (12). De ese modo, esperan tranquilamente el momento de la aparición de una obra suya, tras un largo periodo de silencio, para hacer su lectura y su comentario, que, normalmente, suele ser elogioso. En cambio, con otros escritores que producen frutos abundantes, pero no forman parte del habitual círculo de amistades o influencias, muestran un cierto desprecio y los califican como escritores de menor consistencia y entidad.

Por tanto, la labor de Rodrigo Rubio va a consistir en la reivindicación de aquellos escritores a los que la crítica ha olvidado. De ahí que él sea consciente de que es posible que algunos críticos se asombren de esta actitud suya:

> Digo todo esto porque, a lo largo de mi trabajo, a lo mejor aparecen nombres que no alcanzaron alta cotización por parte de la crítica, y que, sin embargo, estudiadas sus circunstancias y su vida de escritor, podemos deducir que son, o pueden ser, autores "más útiles", es decir, plumas "más comunicadas", más abiertas, más penetrantes, en cuanto que, año tras año, van aportando una serie de trabajos, los cuales, en su conjunto, han servido para que entre esos escritores y el lector -lectores- hubiera más acercamiento, dándose así una de las causas más esenciales sobre lo que es, o debe ser, la obra literaria (13).

Y, para concluir con este apartado introductorio, se refiere a los premios literarios, a los que considera como uno de los principales instrumentos para dar a conocer y difundir buenas novelas y buenos escritores. Así, premios como el Nadal, el Planeta, el Biblioteca Breve o el Alfaguara fueron interesantes y muy gratificadores, pues, gracias a ellos, se prestó mayor atención a la producción de la novelística española y se propició que los lectores españoles, en su mayoría consumidores de narrativa extranjera, se familiarizaran con la novelística que en esos momentos se estaba escribiendo en España.

A vueltas con la crisis de la novela

Comenta Rubio que en esas fechas ya se hablaba de la tan traída y llevada crisis de la novela, debida, en parte, a la aparición de los nuevos medios de comunicación de masas, como el cine o la televisión. Medios que, en opinión de mucha gente, distraen y entretienen con un menor esfuerzo, posibilitando que el individuo disfrute de manera más cómoda, aunque más superficial y más pasiva. Mas él nunca creyó que eso fuera así, ni tampoco lo cree en la actualidad, a pesar de lo mucho que se habla de la influencia negativa ejercida por las nuevas tecnologías.

Lo que sucedía era que el lector de novelas era, en esos años y en muchas ocasiones, un intelectual en cuyas preferencias no entraban los apasionantes relatos, con personajes verdaderamente novelescos, de autores como Marcel Proust, Aldous Huxley, Thomas Mann, Herman Hesse, Franz Kafka, Albert Camus o Samuel Beckett, entre otros; en definitiva, "una literatura que está más allá, o aparte al menos, de esa masa lectora que sólo pretendió siempre evadirse, pasar un rato distraído con un libro, el que sea, pero facilón, en las manos" (20).

Esta crítica que dedica a los lectores superficiales tiene mucho que ver con su convicción de que la novela ha de ser algo testimonial que no huya de la realidad ni del compromiso que se tiene con la sociedad contemporánea, de la que "está obligada a levantar acta notarial" (21).

En relación con los lectores, afirma Rubio que es muy posible que en esos años se leyera menos que en años anteriores, a pesar de que se escribían, publicaban y vendían muchos más libros que veinte años atrás. Lo cierto es que había una minoría lectora a la que llegaban "las obras literarias de verdadero peso, de auténtica calidad" (27), entre las que se hallaban las de autores extranjeros como Mann, Hesse, Musil, Kafka, Joyce, Sartre, Camus, etc; y, también, nuestros grandes clásicos, como *El Lazarillo*, *El Quijote*, Quevedo, Pérez Galdós, Valle-Inclán, y, con posterioridad, otros grandes escritores españoles -Gabriel Miró, Benjamín Jarnés, Ramón J. Sender, Arturo Barea, Max Aub, Francisco Ayala o Manuel Andújar- y latinoamericanos, tales como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ernesto Sábato, Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Lezama Lima o Cabrera

Infante, entre otros. “Y este mismo público, mucho más atento, pese a todo lo que le ocupa y le distrae, es el que se ha aproximado a la nueva novela española, a esa novelística aparecida después de la guerra civil, con tan grande carga de libros, con temas tan de urgencia, y tan nuestros, en esos libros” (29).

La generación de entreguerras

Entrando ya en el análisis de los grupos o generaciones de escritores, habla Rodrigo Rubio de la llamada “generación de entreguerras” o “generación partida”, en la que los poetas fueron quienes tuvieron el mayor protagonismo:

> Fue, para nosotros, una generación de poetas la que cobró cuerpo y densidad, y no hay sino que recordar nombres como los de García Lorca, Miguel Hernández, Alberti, León Felipe, Cernuda, Salinas, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego..., poetas que unos partieron y que otros se quedaron, pero que han seguido creando (los que no fueron víctimas del tiempo ensangrentado) para dar, en conjunto, una obra que ha alcanzado dimensiones de universalidad (46).

Y afirma que, en cierta medida, los escritores de esta generación fueron continuadores de nuestra novelística del siglo XIX y del 98, al menos aquellos escritores a los que él califica como “los narradores más auténticos” y como ”los menos intelectuales” (47), caso de Ramón J. Sender o Max Aub, quienes no se ciñeron a una novelística intelectual ni esteticista, seguramente por las circunstancias socio-políticas que les había tocado vivir, entre ellas, sin duda alguna, la tremenda experiencia del exilio. En tal sentido, destaca Rubio el ejemplo de Sender, con *La esfera* y los tres tomos de *Crónica del alba*, y añade lo siguiente:

> Nuestra historia vieja, nuestra raza, la tuvo presente Sender al escribir ese impresionante relato que se titula *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, una de las mejores novelas españolas de este siglo, y también en sus *Tres novelas teresianas*, mientras que “lo americano” quedó metido en él, luego en nosotros al leer ese otro relato escalofriante que tituló *Epitalamio del Prieto Trinidad*. Sender es el continuador, el narrador auténtico, el que alza el poste, arropado por los otros compañeros de generación, y también exiliados, para que el hilo literario continuara su marcha (51).

El lento despertar de una nueva narrativa

Aparte de estos escritores, cuyas obras salvaron nuestra narrativa de los años 1930 a 1945, comenta Rodrigo Rubio que fueron pocos los autores que hicieron algo positivo antes de los años cuarenta, seguramente porque se habían movido en un ámbito vacilante y poco propicio para su trabajo de creación; pero la puesta en marcha de algunos premios literarios contribuyó al nacimiento de una nueva etapa narrativa. Premios como el Nadal, empiezan a descubrir nuevos valores jóvenes y permiten que se pueda hablar ya de "una novela española" (54).

El Nadal, como recuerda Rubio, fue calificado por Miguel Delibes como premio "despertador" (54), tanto de una novelística joven como de unos lectores que, a partir de entonces, seguirían más de cerca el proceso de creación y de crecimiento de la narrativa española. Un premio que, además, ayudó a la relativa difusión de autores como, por ejemplo, Bartolomé Soler, Sebastián Juan Arbó o Juan Antonio de Zunzunegui.

De otro lado, se refiere a la llegada de la moda de la novela tremendista, la novela social, el realismo y el neorrealismo italiano y el objetivismo francés. Una moda que contribuyó a la caída en desgracia de los modernistas y los esteticistas, para dar paso a una literatura en una línea de compromiso.

Tal sería el caso de Camilo José Cela, quien en 1942 publicó *La familia de Pascual Duarte*, "libro que rompía moldes, y que daría paso, indudablemente, a una nueva narrativa" (57). Una novela a la que le costó mucho trabajo abrirse paso dentro del mercado editorial, a pesar de que -o tal vez por eso mismo- iba a "poner en movimiento ese barco encallado de la narrativa española" (58).

Por otra parte, destaca Rubio que los temas de la guerra y de la posguerra estarían presentes en el ánimo de casi todos los escritores que vinieran después de esos años cuarenta. Se trata de "un tema nuevo, un tema de urgencia" (63), que va a aparecer en la novelística como consecuencia de la inexistencia de otro tipo de publicaciones en las que se pudiera hacer algún tipo de reportaje.

De ahí que los escritores que empezaron a escribir en los últimos años cincuenta, o ya en los sesenta, tuvieran todavía motivaciones para que en muchos libros, incluidos los del propio Rodrigo Rubio, "la dura postguerra, y

todas las consecuencias derivadas de unos y otros años, viniesen a golpearnos, empujando a nuestra pluma para que vomitara palabras todavía necesarias" (63).

Entre los escritores que, en la década de los cincuenta, intentaron ciertos "escarceos técnicos" (63), menciona las nuevas y jóvenes plumas de Luis Romero, Juan García Hortelano, Carmen Mieza, junto con otros narradores más conocidos, como Ignacio Agustí, Darío Fernández Flórez, Alejandro Núñez Alonso, Sebastián Juan Arbó y Gonzalo Torrente Ballester.

Una apretada década

Se refiere el autor a la que media entre 1945 y 1955, años en los que los escritores -muy jóvenes en los años cuarenta y cincuenta- , sin llegar a salirse del compromiso de novelar la guerra y la posguerra y sus consecuencias, tuvieron la posibilidad de "hacer una obra mejor, una obra más consistente, 'que no envejeciera' tan pronto; una obra despegada, distinta, a los módulos decimonónicos o barojianos; una novelística más en consonancia con las corrientes, ya en uso, por otros países de Europa" (71).

Un ejemplo sobresaliente, según el escritor albaceteño, es el de Miguel Delibes, y especialmente su obra *Cinco horas con Mario*, en la que aparece con claridad la preocupación por la problemática contemporánea -también presente en otras obras suyas-, la cual culminaría en la última novela publicada por esas fechas, *Parábola del náufrago*, en la que, además, se observa a un Delibes distinto, "trenzando un relato nuevo, trascendente, con fuerte denuncia del poder y la alienación" (75).

Junto a Miguel Delibes, en la nómina de destacados sitúa a Elena Quiroga -"narradora de largos alcances" (76)-, Dolores Medio y Luis Romero. Y, como otros hallazgos, habla de la novela *Pequeño teatro*, con la que Ana María Matute ganó el premio Planeta en 1954, del que fue finalista "un joven y fino narrador" (79), Ignacio Aldecoa con *El fulgor y la sangre*. Significativas fueron, también en 1954, las publicaciones de *Los bravos*, de Jesús Fernández Santos, y *Juegos de manos*, de Juan Goytisolo, así como la novela *Duermen bajo las aguas*, con la que Carmen Kurtz ganó el premio Ciudad de Barcelona ese mismo año. Y, ya en 1955, el jovencísimo Antonio Prieto obtenía el Planeta

con *Tres pisadas de hombre*, mientras que Mercedes Salisachs quedaba finalista con *Carretera intermedia*.

Años nuevos, narrativa nueva

Éste es el título del capítulo dedicado a la etapa comprendida entre 1955 y 1960, años en los que llegan influencias europeas y americanas, a través de escritores como Kafka, Joyce, Huxley, Mann, Faulkner, Fitzgerald o Hemingway, así como algunos representantes de la nueva narrativa italiana de posguerra, con Vittorini, Bassani, Pavese y Moravia a la cabeza, y del "nouveau roman" francés:

> Será entonces cuando, metidos en un realismo que se hace necesario, intentando con mayores y menores aciertos una temática social, surgirán las novelas de la abulia, con obras como *El Jarama*, de Ferlosio; *Juegos de manos*, de Juan Goytisolo; *Nuevas amistades*, de Juan García Hortelano; *La fiebre*, de Ramón Nieto, hasta que, ya en los años sesenta, aparezcan *Encerrados con un solo juguete*, de Juan Marsé; *El curso*, de Juan Antonio Payno, y *Oficio de muchachos*, de Manuel Arce... (88).

Será el premio Biblioteca Breve de la editorial Seix el que, en opinión de Rodrigo Rubio, "marcará más las huellas, en cuanto a las formas nuevas" (89). Así, tanto los ganadores de este premio como algunos otros escritores vinculados a la editorial -Juan y Luis Goytisolo, José Manuel Caballero Bonald, Juan García Hortelano, Juan Marsé, Antonio Ferres, Armando López Salinas, Daniel Sueiro, Carmen Martín Gaite, etc.- serán quienes más se aproximen a las nuevas tendencias narrativas -novela objetiva, novela social, la abulia...-, con el apoyo de críticos y teóricos como José María Castellet.

Además de estos escritores, menciona Rubio a algunos otros como José Luis Castillo-Puche, José María Castillo Navarro, Carlos Rojas, Andrés Bosch, Manuel San Martín, José Luis Martín Descalzo, Jesús López Pacheco, Jorge Cela Trulock y Ángel María de Lera, junto a un largo etcétera de escritores, muchos de ellos calificados como plumas tragadas por el periodismo, por la publicidad, por los trabajos industriales, comerciales o burocráticos. "Plumas que pudieron ser fuertes, y que el riesgo de la profesionalidad las frenó, acercándose a parcelas menos sobresalientes, pero más seguras" (105).

Ganas de decir algo nuevo

Al referirse a los años sesenta, lo primero que destaca es que es una etapa en la que la novela española sufría una menor atención por parte de la crítica. Tal vez, en ello pudiera influir, según el autor, el hecho de que esa narrativa debió haberse renovado de forma enérgica, “apartándose de lo social e incluso de lo testimonial para alcanzar una mayor dimensión, en cuanto a literatura, y también otra mayor dimensión en cuanto a lo intelectual” (111). No obstante, había que moverse todavía por el realismo, “ya que lo testimonial era necesario en un país, como el nuestro, donde necesitábamos de una literatura de denuncia. Quizá, lo malo, ha sido volver demasiadas veces sobre la temática inspirada en la guerra y en la postguerra” (111-112).

Aunque todavía se encuentran ecos del objetivismo en algunos autores y obras, se aprecia un cierto cambio hacia el predominio del monólogo y hacia la narración en primera y segunda personas. E, igualmente, existe una influencia más notable de grandes escritores como Albert Camus, Jean-Paul Sartre o Samuel Beckett, lo que no impide que Rodrigo Rubio afirme que a esa novela de los sesenta le faltó trascendencia en cuanto a su contenido, a pesar de que existía suficiente materia novelable.

Entre los escritores veteranos, destaca Rubio los nombres de José Mª. Gironella, Torcuato Luca de Tena, Carlos María Idígoras, Manuel Halcón, Luis de Castresana y Francisco García Pavón. Y, junto a ellos, un gran número de voces nuevas, con mucho que decir, y que van buscando “un lugar desde el que estampar su nombre” (120). Es el caso de autores como Alfonso Grosso, Juan Marsé, Ramón Nieto, Armando López Salinas, Antonio Ferres, Manuel Arce, Ramón Solís, Manuel García-Viñó, Daniel Sueiro, Jorge Ferrer-Vidal, Jesús Torbado, Francisco Umbral, Manuel Vicent y Alfonso Martínez-Mena.

Para estos y otros escritores, el punto de partida es el tiempo de la guerra y de la posguerra, y su propósito el deseo de testimoniar, de hacer crónica, de marcar la denuncia, y, también, de llevar a cabo una renovación técnica, fruto de todo lo cual son una gran cantidad de novelas, de las que Rubio afirma lo siguiente:

> Novelas, muchas novelas -quizá demasiadas-, en donde se puede encontrar de todo, desde una nueva crónica a ciertos sucesos de la guerra civil, hasta la aproximación a unos valores estéticos, pasando por la huella que dejó el objetivismo, y por la que dejó la novela social, y también para otros muchos libros a los que, pese a aparecer en esta década, podíamos buscarles parentesco con novelas blandengues y cursilonas de otras épocas. En este gran montón de libros hay de todo, pues fueron -fuimos- muchos los que queríamos decir algo, escribir, ganar premios para publicar, publicar para ser conocidos, etc. (130-131).

Entre todos esos escritores, Rubio hace una mención muy especial de Luis Martín-Santos, a quien califica como una pluma malograda que, además de varios escritos científicos, nos había regalado una de las mejores novelas de esos años, *Tiempo de silencio*, la cual le merece este juicio:

> Novela que ha de estar entre los diez o doce títulos más sobresalientes de esta última década, y que supone, con esas otras pocas obras más, unos claros síntomas de renovación y crecimiento, dentro de una década que, como apunté al principio del capítulo, ha sido de transición, de vacilaciones y, a la vez, de nuevos y esforzados intentos (138).

Variaciones sobre un mismo tema

Antes de concluir el ensayo sobre la narrativa española de esas tres décadas, Rodrigo Rubio dedica un capítulo a hablar del género de la novela corta y del cuento, pasando revista a algunas publicaciones y a algunos de los nombres más significativos, sin olvidarse de hacer un somero repaso por las narrativas en lenguas catalana y gallega.

Así, tras reconocer que el género de la novela corta tuvo escasa acogida editorial, destaca la labor realizada por Ediciones Alfaguara con la colección *La novela popular*, que dio a la luz sesenta y ocho títulos, aunque, al igual que aconteció con otros loables intentos -como la colección *Volvo* de Ediciones Aula o las colecciones *El surco derecho* y *Libro clave* de Ediciones Azur-, no se vio acompañada del éxito económico, porque el lector español, según Rubio, no estaba habituado a leer novelitas de corta extensión.

Algo similar sucedió con el cuento, al que se dedicaron de forma esporádica algunos conocidos escritores de novelas y al que prestaron sus páginas algunas prestigiosas revistas como *Ínsula* y *La Estafeta Literaria* y los

suplementos literarios de diarios como *ABC*, *Ya* o *Informaciones*. En definitiva, muchos nombres, recogidos en pocas colecciones y en algunas antologías, que tuvieron una acogida dispar y, por lo general, escasa.

Y, como complemento final a su propósito de dar a conocer obras y autores sin ánimo de hacer valoraciones, agrega al final del ensayo un apéndice con una amplísima relación de narradores y títulos, que arranca con el madrileño Tomás Borrás, nacido en 1891, y acaba con Jesús Torbado, nacido en León, en 1943. Una nómina que le sirve, una vez más, para mostrar su condición de lector empedernido y sus puntos de vista como crítico literario.

No obstante, a pesar del esfuerzo realizado por Rodrigo Rubio, Santos Sanz Villanueva efectúa una valoración muy poco positiva de su trabajo. Así, después de citarlo dentro del apartado dedicado a la bibliografía existente sobre la novela española entre los años 1950 y 1970, afirma que se trata de una obra que junta nombres y más nombres, mezclando autores de última fila con otros de mucho mayor rango, sin hacer discriminación alguna entre unos y otros, además de caer en la falacia de halagar a todos. Y añade:

> A base de juntar tópicos ha confeccionado un repertorio de nombres de autores y títulos de obras que harían pensar al lector desprevenido que estamos en el siglo de oro de la novela española[211].

5.4. *Radiografía de una sociedad promocionada* (1970)

De las motivaciones del autor para escribir el presente ensayo nos da una clara idea el texto de Mariano José de Larra que encabeza el mismo:

> Si me oyen me han de llamar *mal* español porque digo los abusos para que se corrijan y porque deseo que llegue mi patria al grado de esplendor que cito. Aquí creen que sólo *ama a su patria* aquel que con vergonzoso silencio o adulando a la ignorancia popular contribuye a la perpetuación del mal[212].

[211] *Tendencias de la novela española actual*, p. 30.
[212] Rodrigo Rubio, *Radiografía de una sociedad promocionada*, Barcelona, Plaza-Janés, 1970, p. 5.

Por tanto, y según afirma poco después Rodrigo Rubio, su aspiración no es otra que la de ser objetivo y sincero en todo momento, dado que él es un escritor "íntegro"; es decir, "el que 'olfatea' en la masa, el que estudia, el que trabaja para aportar algo en beneficio de un arte y también de una moral, e incluso de una política…" (14).

Para conseguir dicho propósito, no dudará en recurrir a cifras y estadísticas cuando lo considere necesario, aunque su trabajo se apoyará, sobre todo, en su personal conocimiento del hombre y de la vida.

Una moral resignada y utilitaria

La primera aseveración que encontramos nada más abrir el primer capítulo del libro, dedicado a estudiar la evolución de la vida desde 1940 a 1970, es que hubo un progreso muy notable, un "cambio casi brusco" (19), desde el final de la guerra civil hasta este momento en que él está escribiendo el libro. Un progreso que se hizo evidente en todas las partes del mundo, pero, muy especialmente, en Estados Unidos, desde donde se fue extendiendo una nueva forma de ver la vida, gracias a la propaganda realizada desde el cine y la televisión. Fue así como se propagó la idea de que el desarrollo iba unido a la posesión de "objetos pretendidamente utilitarios" (26) y al disfrute de todo tipo de placeres.

Este tipo de vida se generalizó de modo preferente en las grandes ciudades españolas, puesto que en los medios rurales y en las pequeñas capitales de provincias el ritmo vital era bastante más lento y apagado. Y ello, según el autor, se debía a que, tanto antes como inmediatamente después de la guerra, las influencias exteriores sólo llegaban a los círculos académicos y a los intelectuales, como consecuencia de que la primera enseñanza que se impartía en los pueblos y pequeñas ciudades era meramente rutinaria:

> Los niños van a la escuela hasta los catorce años; en medios más pobres salen antes del colegio, o no van, porque los padres son analfabetos y hacen de sus hijos, cuando son niños, guardadores de cerdos en fincas rurales. En las capitales de provincia hay Instituto, y allí estudian los que pertenecen a la burguesía provinciana. Quien llega a la Universidad es un privilegiado, el hijo de un terrateniente, de un industrial, de un comerciante fuerte; muy pocas veces el chico que, siendo inteligente, no dispone de medios para cursar estudios superiores, ni siquiera secundarios (40).

Según Rodrigo Rubio, si algo caracterizaba a los españoles de la inmediata posguerra era aquella famosa frase de “al mal tiempo, buena cara” (53), que es, precisamente, la que da título al capítulo tercero del libro. Había escepticismo, pero también humor, porque el español “es el hombre que se ríe ante el fatalismo, cuando más oscuro ve su horizonte” (55). Es el hombre de los chistes fáciles y un tanto ingenuos, que gusta de los toros, el fútbol, el flamenco, las comedias, las compañías de revista y el cine de escasa calidad.

Era aquélla una época en la que “nuestros amigos del dólar” (62) instalaban en España sus industrias e invertían capital en las nuestras. Una época en que se construyeron centrales eléctricas, pantanos, puertos y numerosas fábricas y en la que, como contrapartida ineludible, los campos empezaban a despoblarse, allá por los primeros años sesenta, cuando sus gentes, cansadas de una vida que no les gustaba, buscaban en las ciudades un mundo mejor:

> Una de las seguridades mayores que cree encontrar el campesino que emigra a la ciudad, si es padre de familia con hijos adultos, consiste precisamente en esto: él se pondrá a trabajar de barrendero, de guarda en unas obras, en cualquier cosa de este tipo, pero los hijos pueden ser camareros, modistas, peluqueras, oficios que se aprenden pronto; la mujer puede ir unas horas a limpiar despachos, o a un hotel, en donde puede obtener un sueldo superior al del marido. Con todos estos ingresos, pagan plazos de piso, compran muebles, toda clase de aparatos electrodomésticos, y dentro de poco una familia así “ha cambiado de pelo” (74).

El propio escritor confiesa ser uno más de esos emigrados a la ciudad, desde la que contempla con agrado el hecho de que al campo haya llegado una modernización que se traduce en mejores cultivos, mayores cosechas e incluso repoblaciones forestales, así como en la aparición de algunas industrias y otros servicios derivados de la agricultura. Mas lo que no le satisface es el hecho de que millares de personas hayan tenido que dejar su pueblo, su provincia o su región, cuando “aún tenían sitio ahí” (83). Y todo por el ancestral problema del reparto de la tierra, como ponían de relieve los datos del Catastro de Rústica del año 1959 recogidos por el escritor albaceteño, según los cuales los grandes propietarios eran el 0,86% del total y poseían el 53,5% de la extensión registrada en catastro. Una cifra esta última que coincidía con la de

la superficie correspondiente a explotaciones con más de 100 hectáreas. La conclusión que se obtendría de estos datos resulta muy significativa:

> Las regiones latifundistas, por un lado, y las minifundistas, por otro, son las que han dado mayor número de emigrantes. En las primeras, porque el terrateniente, al mecanizarse, ha podido prescindir de una mano de obra que ya no le era necesaria; en las segundas, porque predominaba el pequeño, casi mísero propietario, que al faltarle poder para renovarse, es decir, al no serle posible trabajar como los fuertes, se ha visto obligado a arrendar o vender sus pocas parcelas e irse, junto con el peón, a la ciudad en busca de otra clase de vida (85).

Madrid, la capital de la vida promocionada

Tal vez el mejor ejemplo de esa nueva vida, de esa vida promocionada, fuese Madrid, ciudad en la que Rodrigo Rubio vivía y se movía por aquel entonces como pez en el agua. Una ciudad que en sólo un mes –el de septiembre de 1968- había aumentado en 6.438 el número de sus habitantes y en la que crecían y crecían las zonas residenciales por Majadahonda, Pozuelo, Aravaca, Puerta de Hierro, El Bosque de Chamartín, Zorita, San Rafael, etc. Lugares en los que se iban construyendo residencias de lujo para unos cuantos privilegiados, las cuales contrastaban profundamente con las viviendas de muchos barrios, como Vallecas, Entrevías, el Pozo del Tío Raimundo o el de Moratalaz -en el que el escritor residía entonces-, y aún más con las de poblaciones próximas a Leganés, Orcasitas o Villaverde, en las que habitaban gentes con un ceceo andaluz que señalaba la tierra de la que llegaron y hacia la que siempre estaban mirando. Gentes de las que no va a hablar ahora, "porque esa vida es para libro grande por y para ella sola[213]".

Un Madrid del que se solía decir, como ahora, aquella frase tópica que reza "De Madrid, al cielo". El problema, según apunta Rubio con la crudeza y la ironía que le caracterizan, es que para unos había más parcela de cielo que para otros. Los menos favorecidos, los menos cercanos al cielo y más atados al sufrir cotidiano de la vida terrena, eran aquellos que habían de sufrir en sus carnes los numerosos inconvenientes de vivir bastante alejados de la ciudad y

[213] Id., p. 112. Esta vida de la que habla Rodrigo Rubio aparecerá reflejada, en parte, en su ensayo *Crónica de nuestro tiempo* (1973), tal y como tendremos ocasión de ver en su momento.

tener que desplazarse, por cualquier medio posible y con mucho sacrificio, hasta su lugar de trabajo:

> Sabiendo esto y algunas cosas más, todas de interés para el lector curioso, uno se explica mejor el porqué de las grandes colas en las paradas del autobús, los apretujones en la estación del "Metro", los embotellamientos de coches en todas las calles, tengan o no, en los cruces, pasos subterráneos o elevados. Uno comprende asimismo, al darse una vueltecita por lo que llaman Periferia, que las gentes que por allí habitan han de patearse solares, con polvo o barro, hasta la parada del autobús, y luego sufrir apretujones dentro del vehículo, y aun correr un poco más, ya cerca de la oficina, o de las galerías, o de la fábrica, o de la agencia de publicidad, o del periódico…, para llegar siempre cuando aún sea posible colocar la ficha sin que signifique retraso, y por tanto -tal vez- sanción (114).

Más cerca del cielo están aquellas gentes cuyas vidas gozan de una mayor tranquilidad y sosiego, en pleno centro de Madrid, disfrutando de muchos pequeños placeres y, tal vez, afectados por algunas de esas pequeñas "preocupaciones" que con tan graciosa sorna apunta el autor:

> Uno, sí, encuentra castañeras, vendedoras de tabaco, limpiabotas, sudamericanos comiendo gambas, a Francisco Umbral en el Gijón, a Dolores Medio en los homenajes a sus amigos, a Lera pidiendo justicia social para los escritores, a los coches oficiales camino de tanto ministerio, a los poetas pobres tras su ventanilla de oficina pública, al periodista joven en busca de Massiel, al periodista veterano hablando de cuando Don Alfonso era rey, a la chica de los anuncios riendo con su "Martini on the rocks", en la mano, al vendedor de lotería diciendo que hoy sale, a Gloria Fuertes confesándose poeta de guardia y hippie -con algunos kilos-, y Dámaso Santos de jurado en no sé cuántos premios literarios…(109).

La cultura no suele ir unida a la promoción

Como se puede apreciar, hay un aspecto en el que Rodrigo Rubio no deja de incidir, poniendo el dedo en la llaga siempre que lo considera oportuno. Me refiero al tema de la cultura del pueblo español, al que dedica el capítulo noveno del libro, que se abre con una afirmación suya en el sentido de que en aquellos años había un acusado desfase entre el grado de desarrollo económico y social alcanzado por buena parte de los españoles, y el nivel cultural medio de éstos. Y, acto seguido, se pregunta por el grado de cultura de ese pueblo promocionado.

La respuesta es muy clara: ese hombre nuevo y promocionado tiene “su” cultura: unos cómodos y bonitos muebles en los que aparecen enciclopedias, crónicas de guerras mundiales, libros encuadernados con fascículos sobre historia, geografía o ciencias y alguna que otra enciclopedia para la mujer, con artículos sobre cocina, puericultura, labores domésticas y vida sexual y conyugal. Libros que, en su mayor parte, habían sido adquiridos mediante el sistema de venta a plazos, al que los editores prestaban especial atención e interés, a sabiendas de que era la mejor forma de introducir en el mercado libros prácticos, caros, lujosamente encuadernados, y “muy vistosos” (132). Pero, de literatura, poca cosa. A lo sumo algunas costosas y muy cuidadas colecciones de los premios Goncourt o Nobel, o, de cuando en cuando, unos cuantos ejemplares adquiridos, también a plazos, en la Feria del Libro. Y, entre éstos, los correspondientes a algún premio literario como el Nadal o el Planeta, cuyos autores son conocidos a través de la prensa y la televisión, lo que permite que cualquier persona ajena al mundo de los libros trate de hacer amistad con un escritor, porque, cuando lo consigue, “piensa que esa amistad ‘le va muy bien’; piensa, creo, que le va a situar mejor, elevándole socialmente ante la mirada de amistades y conocidos” (134).

Mas, a continuación, aclara el autor que este tipo de lecturas y aficiones eran más propias de los hombres, pues, en el caso de las mujeres, aunque algunas compartían afanes lectores con los hombres, lo habitual era que eligieran otro tipo de lecturas: las revistas. Algo que a Rodrigo Rubio le desagrada profundamente, dado el contenido de las mismas, al que él irónicamente califica como “alimento espiritual” (137). Porque, según él, las mujeres leían pocos libros, excepción hecha de unas minorías con inquietudes intelectuales o con vocación literaria. En general, sus lecturas eran las revistas:

> Y revistas tienen donde elegir. Desde la publicación que quiere ser seria, moderna, informativa y formativa, a la que se centra en el reportaje almibarado, presentándonos siempre a gentes de la nobleza, el chismorreo de los artistas, las bodas del siglo, información discográfica y de cantantes de moda, etc. (135).

Y, entre ese tipo de publicaciones destinadas al género femenino, nada peor, según el ensayista, que el subgénero de la llamada fotonovela, a la que considera como perteneciente a una “infraliteratura acaramelada llamada ‘rosa’

o ‘de amor’, que se apoya siempre en un gran mundo, en cimientos falsos, o por lo menos faltos de autenticidad” (139). Unas publicaciones que parecen tebeos y que, en su opinión, ninguna mujer un poco avispada o con un mínimo de cultura debería leer, por el grado de estupidez de “una historia que cualquier mujer sensata encontraría absurda, y que, sin embargo, muchísimas se la ‘sorben’ con los ojos, ahora fijos en el texto, luego en las fotografías” (139).

Cara y cruz del turismo

El siguiente asunto al que se refiere el ensayista es el del turismo, del que va a presentar sus dos facetas, empezando por el lado de la cara; es decir, sus aspectos más llamativos o positivos. En tal sentido, considera cierto que esa nueva industria era, ante todo, rentable y confía en que en un futuro lo seguiría siendo, como así ha sucedido. Y buena parte del mérito de esa rentabilidad se debía, por aquel entonces, a la existencia de un ministerio llamado de información y turismo, que, según Rubio, era uno de los más activos y realizaba campañas publicitarias sensacionales:

> Cuando se lo proponen, un pueblo, sus playas o sus montes, sus ruinas, su iglesia, sus comidas, sus gentes, sus campos…, son algo que se convierte en oro. Lanzan una campaña; se extiende rápidamente esa campaña. Se conoce ese pueblo, otro, una ciudad, otra. Hasta nosotros mismos, los españoles, empezamos entonces a descubrir paisajes, lugares que ignorábamos aunque los tuviésemos al lado (146).

Y todo eso supuso -es innegable- crecimiento y progreso, con “una evolución rápida, y por varias razones, práctica” (146). Pero, en opinión del autor, aquello nos desbordó, porque, al mismo tiempo que se levantaban muchos y lujosos edificios junto al mar o paradores en las montañas y en las cercanías de las carreteras, se daba rienda suelta a la especulación de unas cuantas personas y se asimilaban, en ocasiones, los aspectos más negativos de los turistas, como, por ejemplo, el relativo a las drogas. Incluso se abandonaban labores tradicionales, pongamos el caso de la pesca, para dedicarse a negocios más rentables, como el de la construcción o el de los bares y restaurantes.

Menos mal que aún había gente que, a pesar de todo, se mantenía fiel a cal y canto a las tradiciones, algo que al autor le parece digno de destacar y de elogiar:

> Sin embargo, España tiene hondas raíces en no sé qué ásperos y a la vez jugosos suelos. Y podemos ver a hombres que no se inmutan, y a hombres oscuros que irradian una fuerza que otros ya han perdido. Están ahí, en sus pueblos, mirando hacia el que llega como si se tratara de un fenómeno más de la naturaleza (algo de los tiempos, en todo caso), una naturaleza, sí, un tanto revuelta. Pero apenas si se inmutan. Esto es bueno. Porque si todos hubiésemos corrido, con las manos terriblemente abiertas hacia ese oro que nos trae el turismo, tiempo haría ya que no estaríamos sino recogiendo el cobre, las monedas menos valiosas, de aquellos pocos que aún no hubiésemos ahuyentado… (148).

Hasta aquí la parte dedicada al turismo extranjero. Y, como no podía ser de otro modo, a continuación pasa revista al turismo interior, a propósito del gusto -cada vez más extendido entre los españoles de aquellos años sesenta y setenta- por salir de vacaciones hacia el campo, el mar o la montaña. Porque, junto al deseo de promocionarse en el trabajo, el español de entonces ansiaba una "promoción total" (152) de su vida y, en consecuencia, además de comprarse un piso, tenía que adquirir un apartamento en la playa o un chalet en el campo o la montaña, tanto para pasar las vacaciones como para los fines de semana. Una costumbre que, según él, había surgido a partir de las revistas ilustradas y del cine, sobre todo del americano y el inglés, gracias a los cuales se fue generalizando el hábito de celebrar el "week-end" (152), lo que significaba un gran contraste con las tradicionales formas de expansión que el escritor empieza ya a añorar. Y es que todos estos cambios suponen el progresivo abandono de ese mundo que él tanto ama, de ese mundo perdido al que nos hemos referido en el correspondiente apartado dedicado a la novela. Por eso no pueden sorprendernos afirmaciones como ésta:

> Nosotros, todo lo más que hacíamos, era ir a otro barrio de nuestra ciudad. Aquí en Madrid, a las verbenas de la Bombilla, de San Isidro, de San Antonio de la Florida. Los viejos veraneos estaban próximos al azucarillo, al botijo, al refresco de limón natural, y de cebada, de horchata -muy bueno todo esto, por cierto, hoy anulado por la proliferación de bebidas carbónicas, casi todas ellas con nombres de otras latitudes-; "el fin de semana" casi no existía. Las grandes ciudades todavía lanzaban su burocracia, en el tiempo de verano, a buscar otras tierras más frescas. Ésta era la clase media que se asomaba tímidamente a las playas del Norte, que iba a Alicante o se pasaba dos semanas en el

> balneario de Cestona. Todo esto, ahora, nos parece, al comentarlo, como si se nos presentasen sobre la mesa páginas de un Azorín cronista de "El Imparcial". Aquel mundo, lleno de colorido, tenía que morir, o por los menos sufrir un serio golpe. Íbamos a tomar otros caminos (153).

Los promocionados y sus inquietudes políticas y sociales

Otra cuestión que Rodrigo Rubio considera fundamental en ese pueblo promocionado es la de sus preferencias políticas, y la conclusión es clara: esa gente es apolítica, indiferente. Cuando se le plantean preguntas de interés, siempre responde lo mismo: "No hay que complicarse la vida" (161). Y, como ejemplo de esa forma de actuar, cita el caso del referéndum del 14 de noviembre de 1966, en el que el pueblo español dijo un "sí rotundo, aplastante" (161), pero sin saber ciertamente a qué daba ese sí. Aunque reconoce que hubo mucha gente que lo hizo por miedo a que se le fuera la paz de la que disfrutaba y, por tanto, era comprensible que se "votara por la paz" (165).

En su opinión, al pueblo español no le interesaban -y podríamos preguntarnos si en la actualidad no ocurre lo mismo, al menos en un altísimo porcentaje- los asuntos políticos, que eran considerados cosas "de los de arriba" (161), que son quienes se encargaban de los temas políticos, sociales e incluso religiosos. A ellos los etiqueta como los "otros", una minoría selecta que maneja los resortes del poder y de la que no pueden formar parte el resto de los mortales:

> Todo lo de importancia, lo político, lo religioso y también lo social, ha sido y es llevado por "otros". No estamos "dentro" de "esos otros". Somos gente de protesta en la barra del bar, en el garaje donde guardamos el coche, en la peluquería, donde acudimos de vez en cuando a que nos corten el pelo; protestamos siempre, somos disconformes. Nuestra actitud, para muchas cosas, es de pesimismo, de derrotismo, negativa, en una palabra. Pero a la hora de hacernos una pregunta, cambiamos de parecer. No queremos complicaciones, eso queda claro (162).

Por eso, las críticas del autor no van dirigidas hacia aquellas personas que consideraban que en esa España las cosas marchaban bien y que en muchos aspectos estábamos mejor que en otros países menos desarrollados y modernos, como los del otro lado del Telón de Acero. No, sus dardos verbales se encaminan hacia los escépticos y hacia los que "no tienen en su boca sino palabras de crítica para todos nuestros sistemas político-económico-sociales"

(163), y que, cuando llega la hora de actuar, son “gentes sin iniciativa, sin una mirada hacia delante” (163), con lo que ellos mismos son quienes contribuyen, en gran medida, a que esa sociedad a la que tanto censuran siga sin cambiar, porque en su forma de proceder nada hay de positivo.

Paradójicamente, esos disconformes resultan ser, en gran medida, los más conservadores, pues, al fin y a la postre, no quieren que nada cambie, ya que tienen miedo al mismo cambio que tanto pregonan. Una contradicción de fondo que Rubio no deja pasar por alto:

> Si tienen hijos, quieren que sus hijos sean conservadores. Quieren para ellos una vida cómoda, al margen de todo compromiso. Admiran a los hombres de negocios, y si uno de sus hijos trabaja en una empresa que ha vendido acciones entre sus empleados, creen que el hijo ha encontrado lo mejor que había para él, un trabajador. El maduro no piensa que el director de la empresa quiere más adhesión a la misma por parte de los trabajadores. No se detiene a pensar que el solo hecho de que los trabajadores tengan unas acciones a muy poco conduce, puesto que no llevan su voto a la mesa del consejo de administración, siempre en poder de los grandes accionistas, de los que están fuera del mundo del trabajo, y dentro, por el contrario, del de las finanzas (163-164).

Si esto es lo que, según el escritor albaceteño, solían pensar los hombres maduros, ¿qué es lo que pensaban los jóvenes? Pues bien, la respuesta habría que buscarla en tres ámbitos diferentes: el de la juventud tradicional, el de llamada juventud “ye-yé” y el de la juventud rebelde. Vayamos por partes.

Los jóvenes tradicionales eran considerados como los buenos chicos, los que se disponían a “ser unos hombres” (169), tanto si eran simples empleados como si se dedicaban a alguna de las numerosas profesiones que iban surgiendo alrededor de esa sociedad promocionada y, a la vez, promotora de nuevas ideas y negocios. Eran jóvenes que ganaban dinero con facilidad, tenían coche, se divertían, leían periódicos deportivos y buscaban un buen matrimonio con una chica de buena familia, con la que acabarían teniendo unos hijos que, o bien seguirían sus mismos pasos, o bien irían a la universidad y, para disgusto de sus padres, se volverían contestatarios. De esos jóvenes tradicionales se muestra muy alejado el ensayista, quien afirma:

> Cuando estudio a estos jóvenes, los veo ya hechos, trazados, definidos. Son distintos a los que en posguerra fuimos a los prostíbulos y nos dedicamos al estraperlo para ganar unas pesetas. Han encontrado un mundo más propio para todas sus aspiraciones. Andarán por ese mundo, y a veces, ya situados, nos parecerán de una ignorancia y a la vez una inocencia extremas (171).

La llamada juventud ye-yé era una juventud en cuya imagen considera Rubio que había "una actitud de pose" (173), la cual les venía como anillo al dedo, porque muchos de ellos simplemente pretendían "divertirse, evadirse, vivir a su aire" (174). En todos ellos observa el autor unos mismos rasgos que apunta en el siguiente texto:

> Hay algo que les une: indiferencia por el mundo que les ha traído, y menosprecio por todo lo que pertenece al medio ambiente de ese mundo. La mayoría no se pregunta qué ocurre en el mundo. No son intelectuales. Leen muy pocos libros; algunos, o la mayoría, ninguno. Sin embargo, es fácil verlos en la "Cervecería Alemana" de la plaza Santa Ana, en Madrid, leyendo revistas infantiles… Se ponen frente a todo, pero sin estridencia. Buscan un "algo" que les haga vibrar, o adormecerse" (175).

Una juventud la de entonces muy parecida, en muchas cosas, a algunos de los jóvenes que hoy día deambulan por las calles de nuestras ciudades, y de los que se podría afirmar algo similar a lo que -con sabias y premonitorias palabras- decía Rodrigo Rubio en 1970 de aquellos otros, cuando se refería a que, quizá, aquella juventud no acabara consiguiendo nada; pero, al menos, contribuía a que los demás reflexionaran sobre infinidad de cosas. Y añadía que esa juventud "es como algo que grita los pecados de una sociedad que ha evolucionado hacia un materialismo que al joven, aunque viva y se sostenga en él, no parece importarle demasiado" (178).

Pero el grupo más numeroso entre los jóvenes de aquellos años sesenta era el de los universitarios disconformes. Era el más importante y el que más sorpresa causaba, por sus actitudes rebeldes, entre los integrantes de la generación madura, los cuales contemplaban cómo, desde su óptica, los jóvenes gozaban de muchas más oportunidades y mejores condiciones de vida que las que ellos habían tenido en su momento, y, por otra parte, no entendían las prisas de esos jóvenes por cambiarlo todo.

El autor, en cambio, se instala en un plano más distante desde el punto de vista emotivo y, por tanto, más objetivo e imparcial. Y, desde esa atalaya, reconoce que es cierto que a esos jóvenes se les podía estar moviendo con unos hilos de tipo ideológico; de tipo político, incluso. Eso resultaba innegable; pero también lo era el hecho de que el materialismo de la sociedad, impuesto por la generación anterior, había contribuido en gran medida a que esta juventud se divorciara de esa otra generación, algo que no era capaz de entender el hombre maduro.

Porque el sinsentido de dicha situación radicaba en que los padres se habían dedicado de forma denodada a labrar un mejor futuro para sus hijos y, cuando creían que éstos deberían estar contentos y felices, resultó que no lo estaban. Algo que, con mucha probabilidad, pudiera ser aplicable a buena parte de nuestra juventud actual y que pondría de manifiesto la vigencia de opiniones de Rodrigo Rubio como la que sigue:

> Debe haber algo que no marcha del todo bien. Quizás esta juventud de ahora se ha ido quedando poco a poco un tanto huérfana. El ritmo de la vida, los negocios de los padres, las desavenencias matrimoniales, el materializar, o el escepticismo de padres que se estancaron porque la guerra les golpeó duramente…, todo esto ha hecho que el joven encuentre, por una parte, el empujón hacia lo material, hacia lo que puede situarle mejor, como es ingresar en la Universidad o prepararse para desempeñar un cargo en el comercio o en la industria bien remunerado, pero, por otra parte, no ha tenido a alguien, de edad madura, que vea la soledad que poco a poco le ha ido rodeando (181).

Respecto de la mujer, destaca el autor que también ella acusó esas nuevas formas de vida, que hicieron que su mundo se ampliara cualitativa y cuantitativamente, empezando por la posibilidad de trabajar fuera de casa y de gozar de una mayor independencia. Esto era algo visto con ciertos prejuicios por los hombres de mentalidad demasiado tradicional, pero no así por los jóvenes, quienes consideraban, al igual que lo hace el propio Rubio, que una mujer trabajadora podría ser mejor compañera que otra que no lo fuera.

Ahora bien, esa mujer promocionada corría el serio riesgo, según apunta el ensayista, de caer en los mismos errores que el hombre, especialmente en todo lo relativo a las excesivas prisas por alcanzar las metas propuestas y a la inclinación hacia unas formas de vida excesivamente materialistas:

> Hay algo, sin embargo, que puede considerarse de signo negativo en esta mujer promocionada. Es algo que la domina, que la atenaza, igual que al hombre. Es su prisa, sus formas de vida, apoyadas en los beneficios de tipo material que su trabajo le reporta. La mujer, pese a ser siempre más espiritual y sensible que el hombre, enfoca este modo de vivir hacia la comodidad. No le queda mucho tiempo para ahondar en su cultura. La vida, las muchas horas tras el mostrador o ante la máquina de escribir, la predisponen luego hacia un deseo de expansión acuciante (189).

Y ello conduciría, sin duda, hacia otros signos negativos que Rubio observa y apunta en esa mujer moderna y promocionada: la existencia de ciertos "estados de neurosis" (190), "la superficialidad" (191), el hecho de que la publicidad las tenga "un poco, o un mucho, dominadas" (196) y un desmedido afán de ambición. Mas, a pesar de todo, él, como hombre de mentalidad abierta y moderna -como tantas veces hemos tenido y tendremos ocasión de comprobar-, no deja de valorar positivamente las cualidades que ofrece este tipo de mujer frente a la mujer tradicional:

> Para el hombre -aunque muchas veces el hombre español no lo considere así- suele ser mejor compañera y hasta mejor esposa que aquella que nunca trabajó, que aquella educada para ser esposa y madre, en muchos casos para madre de familia numerosa. El hombre, si sabe dar el grado de libertad que esa mujer acostumbrada a cierta independencia necesita, verá cómo, a la larga, tiene a su lado una compañera con la que puede estar más unido, pues si la hace partícipe de todas sus inquietudes, sean del tipo que sean, encontrará en ella un eco a cualquiera de sus preocupaciones (190).

Promoción y creencias religiosas

Si, como dice Rubio, se trata de hacer una radiografía más o menos exacta o precisa de la sociedad de ese momento histórico, no podía olvidarse de analizar el tema de la religión, a pesar de ser consciente de lo delicado del mismo. Y lo primero que quiere dejar claro es el hecho de que nuestra iglesia "ha estado estancada, casi ahogándose en unas formas anacrónicas" (202). Mas, entonces, llegó el papa Juan XXIII, "sencillo, humano, intuitivo, profético" (202), quien sacó adelante el Concilio Vaticano II, que para los españoles ha significado menos que para otros católicos. Según el autor, es innegable que para algunas minorías supuso un estímulo en sus habituales preocupaciones por la situación de la iglesia y de los católicos:

> La mayoría, sin embargo, -escribe Rodrigo Rubio- siempre se movió con indiferencia. Hemos formado quizás el rebaño más uniforme de todos los rebaños -en el lenguaje evangélico- que se han movido dentro de la iglesia católica. Hemos sido conformistas, aunque casi siempre por abulia, también por comodidad. Nuestras prácticas religiosas nos han llevado a un amaneramiento, casi inútil, que ahora ya no sirve (203).

Es en este punto cuando surgen de nuevo algunas reflexiones que nos traen al recuerdo las que había escrito unos pocos años antes en su novela *La sotana* (1968). Éstos, afirma ahora el escritor albaceteño, fueron unos momentos de tremendo desconcierto para los sacerdotes viejos y maduros, "educados en los antiguos seminarios, hechos a llevar su sotana, su teja y su manteo, y a hablar desde púlpitos, con palabra pontificadora siempre" (203), pues se sentían como si alguien o algo los empujara hacia algún oscuro rincón.

Y algo similar les sucedía a muchos fieles, acostumbrados a la rutina adormecedora de sus espíritus, proveniente de los sermones y homilías de esos curas tradicionales. Cuando escuchaban palabras de algún sacerdote joven, el cual pretendía despertar sus almas y sus conciencias, su fe se tambaleaba, porque, como diría nuestro admirado Unamuno, la suya era fe de carboneros. Esas gentes preferían al sacerdote de siempre, que los mantenía aletargados en su fe, que alababa su forma de actuar y que, al mismo tiempo, se dejaba halagar y obsequiar por ellos, como hacía don Luis, el protagonista de *La sotana*. En cambio, a los seguidores y defensores de ese mundo viejo, les incomodaba, e incluso les producía cierto estupor oír a esos sacerdotes jóvenes y modernos, porque éstos solían hablar de cosas que a aquellos no les gustaba escuchar.

> La masa de creyentes se ha alterado a veces al oír la palabra de un sacerdote joven, porque éste, teniendo las ideas del Concilio en su mente fresca, ha hablado de cosas muy sencillas, pero a la vez muy complicadas y extrañas: de la libertad religiosa, de injusticias sociales, del amodorramiento de una masa creyente que no va a ninguna parte porque está anquilosada, con su misa de domingo y confesiones y comuniones de vez en cuando, realizadas, en muchas ocasiones, por el impulso de la rutina (204).

En relación con estos sentimientos religiosos, el autor señala que otro de los rasgos característicos de una sociedad promocionada es el de la perfecta organización de todos los ámbitos de la existencia de sus miembros, incluso el de la caridad con los pobres. Se quiere que esta sociedad sea religiosa, moral

y caritativa, con consignas emanadas desde las altas esferas de la sociedad y del poder -como aquella de “Piense en los demás” (211), que tuvo mucha difusión por aquellos años y con la que Rubio encabeza el capítulo XVI de este ensayo-, gracias a la gran publicidad que se daba a ese tipo de campañas y a la participación en ellas de “un coro de artistas y personajes populares que se prestan, ‘generosos’, para festivales de toda índole” (216). Irónicas palabras de Rodrigo Rubio que, con seguridad, nos parecen muy actuales, pues ocurre que, tres décadas después, vemos cómo el sistema de movilización y, en ocasiones, de manipulación de conciencias ha cambiado muy poco.

Hipócrita sociedad promocionada la de los años setenta -y, por qué no, también la de comienzos del siglo XXI-, que necesitaba que hubiera pobres para organizar campañas, festivales o maratones recaudatorios, gracias a los cuales los españoles, especialmente los españoles pudientes, lograrían sentirse buenos cristianos. Y, en este sentido, el autor no habla de oídas, ya que, por haber vivido durante tres largos años entre deficientes físicos, conocía de cerca, de primera mano, la mentalidad de esos seres humanos caritativos, a los que también a veces se les llamaba apóstoles, cuya idea de hacer el bien era absolutamente equivocada:

> De ahí que sean “necesarias” las asociaciones, y que haya que recurrir a los prelados, y a las damas de la alta sociedad, y a los aristócratas, y a los políticos. Siempre es necesario dirigir los pasos de esta forma. El mundo social de los disminuidos físicos, que yo he estudiado y del que he escrito, es algo que está lejos de la sociedad en crecimiento y desarrollo. Un grupo de enfermos crónicos, los que militaban en la Fraternidad Católica -movimiento internacional de ideas muy limpias, democráticas y ecuménicas- ha intentado muchas veces cambiar la mentalidad, tanto del enfermo, preparándolo para que se “predisponga a no recibir sino todo aquello que le permita rehabilitarse, crecer física y espiritualmente”, como de los sanos, de los que llevan al enfermo a Lourdes para que rece y siga creyendo en Dios y en la Virgen, y de todos aquellos, en suma, que en cualquier momento se alzan con la voz que pide en pro del pobre o del enfermo (217-218).

Y todo esto es lo que, según Rubio, constituiría el modo de ser, sentir y vivir de esa nueva sociedad, con sus vicios y virtudes, en la que el hombre se desenvolvía, unas veces con alegría y, otras, con tristeza; unas veces despreocupado y, otras, angustiado. Un mundo que, a la vez, crecía y se iba deshaciendo poco a poco. Sin embargo, todo se podría dar por bueno, siempre y cuando se cumpliera la siguiente condición:

> Lo importante sería que este mundo, al que damos tantas cosas y del que recibimos tantas otras, no nos aplastara, no nos triturara, porque estos mundos que se agigantan tienen algo de grandeza, pero también algo de monstruosidad, y si por la grandeza nos elevamos, también es cierto que por la monstruosidad podríamos desaparecer…(253).

5.5. *Minusválidos* (1971)

Las palabras con las que el escritor albaceteño había cerrado su libro *Radiografía de una sociedad promocionada* parecían ir preparando el terreno para la aparición, un año después, de su siguiente ensayo, centrado íntegramente en el ámbito de los discapacitados, que, como ya hemos tenido ocasión de comprobar en varias ocasiones, constituye una de sus constantes temáticas y vitales.

Un libro que está dedicado a los miembros de la delegación española que viajó a unas jornadas celebradas en Estrasburgo en julio de 1966; a quienes, de una u otra forma, colaboran para que el mundo de los minusválidos se vaya transformando "en algo que podamos mirar sin estremecimiento[214]", y a los compañeros y amigos de la Fraternidad Católica de Enfermos, porque, como confiesa nada más abrir el libro, él también es alguien que sufre:

> Confesaré, antes que nada, que soy deficiente físico, que sufro, desde hace más de diez años, una tara física. Vaya esto por delante para ponernos en situación. Diré también que mi deficiencia es importante, pero que a mí ya no me lo parece. Sufrí ataques de artritismo y esos ataques dejaron sus huellas: anquilosis en ambas caderas. Desde el año 1957 me he visto obligado a usar bastones para andar. Aquel año tenía yo la edad en que un hombre ya debe haber decidido su camino (9).

Pero los antecedentes de su enfermedad se remontan hasta su infancia, en su pueblo manchego, cuando padeció ataques reumáticos, o algo similar, pues es algo que él mismo no puede precisar con total certeza, ya que, por aquellos años, a lo más que se podía aspirar era a que a uno lo viera el médico que acudía un par de veces a la semana desde el pueblo vecino. "Nos había

[214] *Minusválidos*, p. 5.

envuelto la guerra -*nuestra* guerra civil- y algunas de aquellas vacunas contra el tifus fueron -como en mi caso- de criminal efecto. Yo salvé el pellejo, pero me quedé ya, para el resto de mi vida, algo renqueante" (9).

Y no es que el autor quiera convertirse en protagonista del libro, ni escribir autobiografía; no, porque eso es algo que deja "para derramar en distintos libros" (10). De lo que se trata es de informar, en este capítulo introductorio, de una realidad que muchos de los lectores desconocen, por no haberles tocado vivirla de cerca. Y, además, se trata de dejar constancia, desde el primer momento, del hecho de que los enfermos no eran rentables para la sociedad, como lo eran las figuras populares o mediáticas. Ellos eran un puñado de hombres y mujeres a los que les había tocado bailar con la más fea y a los que "de vez en cuando se acercaban gentes de 'buen corazón', gentes caritativas, que mataban su aburrimiento proporcionándonos algunas cosas materiales, y otras de tipo espiritual o religioso" (11). Es decir, esa caridad *bien entendida* de las sociedades promocionadas, a la que se había referido en su libro anterior, y que tan poco eficaz resultaba, dado que lo que los enfermos necesitaban no eran hermosas palabras o gestos, sino una auténtica ayuda, en forma de sanatorios especializados en rehabilitación y en reeducación para los minusválidos.

Mas, como se suele decir que, a falta de pan, buenas son tortas, Rodrigo Rubio destaca el importante papel desempeñado por la Fraternidad Católica de Enfermos -nacida en la localidad francesa de Verdún en 1942, desde donde se fue extendiendo de forma progresiva por todo el mundo-, con la que él entró en contacto en el año 1962, en Valencia. Allí conoció al padre Duato, el jesuita consiliario que tan profunda huella le dejó, y a otros muchos miembros que, como el propio Rodrigo, se movían bajo el lema "Máxima acción, con la mínima organización" (15). A todos ellos los tiene muy presentes el autor cuando escribe las palabras con las que cierra su introducción:

> Si como militante de un movimiento tan esencial para nosotros como la Fraternidad intenté, siempre, hacer algo porque nuestra voz fuera oída, es obvio decir que también lo intento con este libro, resumen de unas vivencias y de unas aventuras personales y colectivas que creo que deben ser conocidas por un sector de nuestra sociedad que, normalmente, vive de espaldas a todo aquello que no le afecte de una manera directa y que, a la vez, no tenga un signo positivo a su favor (23).

Conociendo a los minusválidos

Tras esas páginas introductorias, el autor da paso a un primer capítulo en el que se pregunta quiénes son y cómo son los minusválidos. La respuesta no es fácil: pueden ser unas personas taradas o unas personas normales; todo dependerá de cómo los veamos y los tratemos los demás. Porque, según comenta Rubio, citando casos concretos con nombres y apellidos, ellos se consideran personas normales que tienen las ambiciones y los deseos connaturales a cualquier ser humano. En cambio, las personas *normales* solemos verlos como seres que necesitan una ayuda que, en muchas ocasiones, les ofrecemos de una forma insincera o, cuando no sea así, se trata de una ayuda que les resulta ineficaz.

Como ejemplo del sentir de esos enfermos, transcribe un fragmento literal de la desgarradora confesión escrita por uno de ellos, llamado Manolo Guijarro, y publicada en el boletín nº 8 de la revista *Cruz y Alegría*, editada por la Fraternidad. En dicha confesión se lee lo siguiente:

> Estoy en cama 29 años. El reuma, como una fiera, se agarra a mi cuerpo, muerde, aprieta, encoge y se obstina en su presa. No sé si me explico bien, pero los que están pasando lo que yo saben que no exagero. Mis manos están encogidas, mis pies igual. Las piernas secas y retorcidas como sarmientos. El cuello rígido. Estoy en la cama como un crucificado que no acaba de morir… (35).

Un hombre este que, en opinión de Rodrigo Rubio, se quejaba de forma justa, razonable, humana. Un hombre que -aunque confesaba que el sufrimiento era una dicha y que, además, él era una persona que siempre había respetado a Jesucristo- se rebelaba contra los sermones y las peroratas llenos de palabras fofas y de tópicos acerca de la resignación por la resignación. Mas, a pesar de su escepticismo, supo escuchar unas palabras que le pusieron en un nuevo camino que ya no piensa abandonar: el de la espiritualidad, única solución para su condición de enfermo. Dichas palabras fueron éstas:

> Los enfermos, lejos de ser inútiles, sois la porción elegida de la Iglesia, lo más dinámico y eficaz que tiene para su obra. La tarea de pasarlo mal es más valiosa que los millones de pesetas que ofrecen en el Día de las Misiones los ricachones y gente bien de por ahí (36).

Para Manolo, como para tantos otros enfermos, la mejor ayuda podría llegar de la mano de un trabajo digno. Y a esa meta se habían orientado los pasos dados por la Fraternidad, mediante la promoción de unos talleres, que estaban regidos por sus propios estatutos y cuyos jefes y responsables eran elegidos entre ellos. Talleres encaminados a conseguir que muchos de aquellos hombres y mujeres demostraran que "no eran inútiles, que podrían trabajar, valerse por sí mismos, tener más vida y por tanto más alegría" (43).

Otra de las situaciones que quiere destacar Rodrigo Rubio es el excesivo paternalismo que existía con estos enfermos, especialmente en los pueblos, en donde todos los vecinos trataban al minusválido como a una especie de niño grande, con lo cual prácticamente no le permitían que dejase de ser un niño. De ahí que muchos chicos y chicas jóvenes quisieran vivir solos, a pesar de la enfermedad. Los motivos, según Rubio, serían: conseguir una independencia total, no ser una carga para la familia, tener una mayor libertad y escapar de ese desfavorable ambiente familiar.

En tal sentido, en el capítulo titulado "Hacia un mayor y mejor conocimiento", se ocupa el escritor de profundizar algo más en la personalidad del disminuido físico, en su complicada psicología, fruto del complejo mundo y de las circunstancias histórico-sociales que le rodean. Para ello, acude a testimonios de expertos, como el doctor Samuel M. Wishik, quien, en un folleto titulado *Cómo ayudar a su hijo impedido*, hablaba de que la personalidad anormal de uno de estos niños podía provenir de algunas de estas tres causas:

> [...] primera, la reacción del niño al encontrarse distinto de otras personas y verse limitado en sus oportunidades; segunda, la influencia del trato que le dan los padres, y de la naturaleza de las experiencias sociales del niño; y, tercera, lesiones de una parte del cerebro que afecten al comportamiento[215].

[215] Id., p. 101. La cita está tomada de Samuel M. Wishik, *Cómo ayudar a su hijo impedido*, Comité de Asuntos Públicos, folleto nº 2129, sin mención alguna a la página en la que se encuentra.

Según el citado doctor, algunas de las reacciones más generalizadas en esos disminuidos físicos son un resentimiento, que se traduce en forma de rebeldía contra la autoridad, y una falta de independencia, que se va desarrollando de forma progresiva, como consecuencia de la tendencia a la sobreprotección por parte de la familia y de los profesionales que atienden a esos niños. Por eso mismo, es absolutamente necesario darles oportunidades de competir, a pesar de que puedan fracasar en varias ocasiones. Y, como también apunta el doctor Rafael Esteve de Miguel, director del Servicio de Cirugía y Rehabilitación en el Asilo Hospital de San Juan de Dios de Barcelona, son imprescindibles la independencia, fundamental para su desarrollo psíquico; la educación; la capacidad de expresar sus emociones; el estímulo mental; la posibilidad de vivir aventuras; el respeto, y el éxito personal[216]. Y todo esto, en opinión de Rubio, no se soluciona con campañas más o menos maravillosas y altisonantes de personalidades del ámbito de la política y las finanzas, porque el problema no es de propaganda ni de sentimentalismo o de caridad, sino de legislación y de sentido de la justicia.

Algunos buenos ejemplos a seguir

Según Rodrigo Rubio, sólo mediante la justicia, y con las oportunas leyes al respecto, se podrían llegar a producir algunas situaciones casi milagrosas, como la que había sucedido en el caso de Henry Viscardi, "que de ser un inválido callejero y ocioso, había pasado a montar una de las más importantes fábricas de aparatos electrodomésticos de Norteamérica" (54). Una fábrica que Viscardi había puesto en marcha con otros cuatro compañeros inválidos como él, entre todos los cuales sólo reunían una pierna y cinco brazos. Pero, a partir de ahí, y con la ayuda de organismos oficiales -como la Conference of Rehabilitation Centres and Facilities, Inc., que reunía más de cien centros de rehabilitación entre los miembros fundadores-, ellos y otros muchos disminuidos físicos lograron salir adelante e incluso triunfar en la vida, como le ocurrió a Viscardi, cuya empresa consiguió, en cinco años, un volumen de ventas de 2.500.000 dólares.

[216] Id., cfr. pp. 103-104. Menciona Rubio el contenido de una conferencia que, con el título de "El problema de la reeducación de los niños con invalideces motoras", fue impartida por el profesor Rafael Esteve de Miguel.

En España, en cambio, el panorama era desolador. De ahí la necesidad de los talleres de la Fraternidad, que empezaron a fraguarse con ocasión de la II Feria del Juguete de Valencia, en 1963, y, a partir de entonces, pasaron a trabajar para varios fabricantes de juguetes. En tal sentido, recuerda Rubio que la primera Cooperativa Artesano-Obrera de disminuidos físicos, fruto de lo que era un simple movimiento seglar de la Iglesia, se proyectó el 16 de diciembre de 1963 y fue aprobada oficialmente el 12 de julio de 1964 para, después, ser incluida en el régimen de Cooperativas Protegidas del Ministerio de Trabajo.

Por eso se entiende perfectamente el testimonio de Emilio Carcasona, uno de esos enfermos, quien escribía en el boletín nº 11 de *Cruz y Alegría* las siguientes palabras, transcritas y puntualizadas, entre paréntesis, por el escritor albaceteño:

> Generalmente, sólo se aprecia la producción del sano, no dándonos la oportunidad que todos nosotros buscamos, para hacer ver al mundo que podemos producir como otro cualquiera, pues tal vez ponemos más ardor en el trabajo, ya que, por medio del mismo, nos rehabilitamos, sintiéndonos fuertes. Y podría decir que hay grupos de enfermos que trabajan hasta 13 y 14 horas diarias (se refería a los de Talleres Hercaten, en las semanas de más actividad, cuando las industrias proveedoras de material solían estar asediadas de pedidos), cobrando luego, al final de la semana, un sueldo que nunca podía ser grande, ni siquiera razonable (65).

Ejemplos como éste podrían citarse muchos, y, por eso mismo, el autor dedica un capítulo del libro, titulado “Impresionante desfile”, a comentar con todo lujo de detalles los casos de gentes como Manolo II, con una pierna amputada; Domingo, que no tiene piernas; Ricardo, que vende cupones en su silla de ruedas; Gabriel, que vive en una cama con tablero, boca abajo, con la espalda llagada; Victoriano, quien trabajaba, como buenamente podía, en su pueblo de Cuenca; Juliana, una chica manchega ingresada en el Sanatorio Nacional de la Malvarrosa, de Valencia, y, así, un largo etcétera. Por y para todos ellos habrían sido escritas las palabras del papa Juan XXXIII -el Papa Bueno-, en su encíclica *Paz en la Tierra*:

> Todo ser humano tiene derecho a la existencia, a la integridad física, a los medios indispensables y suficientes para un nivel de vida digno, especialmente en cuanto se refiere a la alimentación, al vestido, a la habitación, al descanso, a la *atención médica, a los servicios sociales necesarios*. (El subrayado es nuestro.) De aquí el derecho a la seguridad en caso de *enfermedad, de*

> *invalidez* (hemos subrayado otra vez), de viudedad, de vejez, de paro, y en cualquier otra eventualidad de pérdida de medios de subsistencia por circunstancias ajenas a su voluntad (84).

Hermosas palabras, sin duda, las del Papa; pero que, en España, chocaban con una realidad muy diferente. A título de ejemplo, menciona Rodrigo Rubio el de un joven albañil que se había caído de un andamio y se había partido la espina dorsal. Lo atendieron en un sanatorio hasta que llegó la hora de darlo de alta y, entonces, se encontró con que no había plaza para él en ningún centro de rehabilitación y tuvo que quedarse inmóvil en la cama de su casa, en donde se iría consumiendo poco a poco, como ocurría con muchos otros.

Por eso en la Hermandad decidieron poner en marcha un proyecto para la creación de un centro de rehabilitación y educación, como experiencia piloto, en Valencia. A partir de ahí, llegaría la habitual e inexcusable burocracia con el oportuno y necesario *dossier* a entregar en el Ministerio de Trabajo, en 1963; y, en vista de la falta de atención, una carta abierta dirigida al correspondiente ministro, y la contestación de éste, en la que se leía, entre otras hermosas palabras, lo siguiente: “Diga usted a esos hombres que España y yo tenemos los brazos abiertos, no sólo para protegerles, sino también para sentir con ellos su propia esperanza de recuperación. Un abrazo a todos. Firmado: Jesús Romeo Gorría” (143). Después, visitas y más visitas, papeles y más papeles, y esperanzas baldías. Hasta que, por fin, en 1971, se construyó un moderno centro de rehabilitación en las cercanías de Valencia. Tal vez, como apunta Rubio con la ironía que le caracteriza, tuvieran algo que ver en ello aquellos “empujones” (144) que él y el resto de sus compañeros habían dado unos años atrás.

Una asistencia que deja mucho que desear

Otro capítulo del ensayo está dedicado a la asistencia sanitaria y social recibida por los minusválidos. Basándose en su propia experiencia, relata los problemas para ingresar en un hospital, y la realidad de los consultorios médicos en los viejos hospitales y sanatorios, como en el de la Malvarrosa, en donde Rodrigo Rubio había sido sometido a una intervención quirúrgica y en el que sólo permaneció tres días hospitalizado: “después me llevaron a casa,

donde las cosas se complicaron de tal manera que, en vez de recuperarme, quedé mucho peor que antes de ingresar en el tal sanatorio" (178-179).

Tras pasar detallada revista a la situación de diversos centros hospitalarios existentes en España, concluye este apartado afirmando que, en muchos casos, cuando el enfermo había conseguido llegar a manos de un especialista, después de una serie de consultas previas inadecuadas e inútiles, resultó que ya era demasiado tarde:

> En el campo de las deficiencias físicas, ha ocurrido en ocasiones que cuando un especialista ha sido llamado y ha intentando -casi siempre solo- una exploración e investigación a fondo, el enfermo llevaba camino de convertirse en un ser inútil. Todo porque había ido pasando por unos procesos de curación totalmente superficiales, sin un internamiento en centros adecuados, sin una investigación seria, en principio, de su enfermedad, etc. (207).

Después de esto, poco quedaba por hacer, como no fueran las consabidas campañas de cuestación o la peregrinación a Lourdes, en busca de un milagro de la Virgen.

El propio autor confiesa que él había visitado dos veces esa localidad francesa, una con la Hospitalidad de Nuestra Señora de Lourdes de Valencia, en el verano de 1965, y la otra a título individual, dos veranos más tarde. Tras esa doble experiencia, comenta que las peregrinaciones pueden ser algo admirable para los enfermos "dóciles, para los que agradecen que les lleven allí donde ven a la Virgen y se bañan en las piscinas" (211). Porque es muy frecuente que, cuando el enfermo se ve desahuciado, acentúe su religiosidad, entre otras cosas por la constante presión que recibe, por parte del sacerdote y de las damas visitadoras, para que se aproxime a la parroquia de su barrio. El enfermo dócil resulta muy asequible para esas personas; "se emociona, llora, reza, comulga, oye sermones sin cansarse" (212); se deja bañar en las piscinas y, en cierto modo, experimenta una especie de transformación, que le convierte en una joya para los cuidadores.

Por el contrario, el rebelde, el escéptico, es muy difícil de tratar y, si lo consiguen llevar a Lourdes, será un mero espectador e incluso puede que, al final, se encuentre peor que antes de ir allí, porque para él toda esa parafernalia es algo sin sentido; a lo sumo, una excursión que sirve para salir de casa o del hospital. Además, éste es el enfermo que ve en Lourdes lo que

los dóciles no ven: la comercialidad existente, el negocio de los hoteles, la oportunidad que tienen los peregrinos ricos de comprar objetos que pueden pasar a través de la frontera sin pagar aduana:

> El escéptico, pues, es un ser valioso a la hora de analizar los pros y los contras de Lourdes, ciudad que emborracha, que ilusiona, que adormece, y que también empuja a volver los ojos hacia una sociedad pudiente que entonces parece próxima, pero en una acción no positiva en cuanto al mínimo bienestar social de tantísimos minusválidos (215).

Además, el autor pone de relieve la cruda y tremenda paradoja que supone el hecho de que los cuidadores y acompañantes se sacrifiquen afanosamente por atender a unos enfermos por cuyas calamidades no sienten la menor preocupación. No se piensa en las condiciones humanas, económicas y sociales en las que viven, ni se piensa en las carencias y necesidades asistenciales del día a día. Se entregan a los enfermos y miran a Dios buscando una recompensa. “No hay un momento para llorar por el asco que les rodea. Ven las almas de los lisiados, pero no los cuerpos” (216). Los cuerpos son algo que se trae y se lleva, que se cuida momentáneamente; pero que son vistos como meros almacenes de almas. Y todo eso durante unos días marcados por una generosidad, según Rubio, muy peculiar: en el viaje de ida, el mundo de los sanos y el de los enfermos están próximos, o al menos así lo parece; al regreso, cada uno toma su maleta y su camino y los dos mundos se vuelven a distanciar.

La lucha del día a día

Despedida a los enfermos después del viaje a Lourdes y despedida de Rodrigo Rubio cuando llega el momento de terminar el libro. Entonces, recuerda el autor que, tras tres años de permanencia en la Fraternidad, tuvo que dejar ese trabajo para dedicarse a escribir. Después, trabajaría y colaboraría de otro modo, como lo demuestra la publicación de este ensayo, en cuya elaboración ha tenido muy en cuenta los testimonios directos, por considerarlos más vivos y más humanos, y, también, diversos estudios científicos y encuestas, los cuales le han servido para ratificar aquellos testimonios.

Ésa ha sido su intención a la hora de elaborar un libro que al autor le parece corto, aunque a otros les pueda resultar largo y aburrido, e incluso desagradable. Mas, a pesar de todo, lo cierto es que él piensa que este libro había que escribirlo, al menos para que estos temas no quedasen en el olvido, como mucha gente hubiese deseado:

> Estoy convencido desde hace mucho tiempo de que estos temas, para la gran mayoría, es mejor que sigan enterrados. Pero no para mí, no para otros muchos hombres como yo; no, tampoco, para el que tenga una conciencia limpia, sana, y una inquietud social. Lo que se tapa, lo que se cubre, corre el peligro de asfixiarse, o por lo menos de pudrirse. Saquémoslo al aire. Pongámoslo en medio de la calle. ¿Que molestará a muchos? Eso importa poco. Alguien sabrá ver (248).

Además de escribir este ensayo, otras actividades de Rodrigo Rubio en relación con los minusválidos fueron los diversos artículos publicados en el Boletín de la Fraternidad, que se editaba en Madrid, y en diversos periódicos nacionales, así como la impartición de conferencias y algunas colaboraciones radiofónicas. Cualquier ayuda, por pequeña que fuera, se hacía absolutamente necesaria. Y una de esas colaboraciones era la que realizaba en el programa "Minusval en las ondas", a la que precisamente se refiere un anónimo paciente de Avilés en el diario *La Nueva España*, cuando destaca, entre otras cosas que caracterizan la labor literaria y personal de Rodrigo Rubio, "su incondicional e inalienable toma de postura y adhesión respecto a los minusválidos físicos y mentales". Buena muestra de esta actitud quedaría reflejada en dicha sección radiofónica, en la que Rodrigo firmaba unas cartas abiertas que, en opinión de ese anónimo avilesino, eran "un exponente irreversible de la reivindicación de este tipo de personas con un determinado handicap, que muchos (más en la práctica, triste es decirlo, que en la teoría) se niegan a comprender y a tratar como seres con los mismos sueños, las mismas esperanzas y los mismos derechos que todo individuo normal[217]".

Por eso, el autor, en su afán por ser sincero y objetivo, se ve obligado a añadir "un apéndice necesario" (263) antes de dar a publicar su libro. Resulta que, desde que había comenzado a recopilar datos, en 1965, hasta la última

[217] Este texto corresponde a un artículo de opinión titulado "Rodrigo Rubio, a favor de los minusválidos", firmado por "Un paciente (Avilés)", y aparecido en el diario *La Nueva España*, el 17 de marzo de 1979.

redacción del mismo, en 1970, algunas cosas habían cambiado para bien de los minusválidos.

Así, el 21 de agosto de 1970, el Consejo de ministros aprobó una orden ministerial, según la cual las empresas con más de cincuenta trabajadores fijos deberían reservar un dos por ciento de sus plazas para minusválidos; los minusválidos recuperados tendrían preferencia para cubrir vacantes en los lugares en donde trabajaban, y, si su rendimiento se consideraba normal, no podrían tener disminución de salario; en caso contrario, dicha disminución no podría ser inferior al veinticinco por ciento.

Además, la Asociación Nacional de Inválidos Civiles (ANIC) había conseguido que se crearan escuelas de formación profesional, talleres y centros sanitarios, como el Instituto Cuttmann para la recuperación de parapléjicos de Barcelona o ese otro que, para alegría del escritor manchego, se estaba construyendo en ese año 1971 en su querida tierra de Albacete, gracias a la ANIC, la Diputación Provincial y el II Plan de Desarrollo, y que habría de ser uno de los mejores de España.

Pero, como suele ser habitual en este país, las hermosas palabras y las promesas, aun escritas y publicadas oficialmente, no se corresponden con los hechos. De ahí su respuesta a una pregunta de un entrevistador acerca de las lagunas sociales existentes en España en el campo de los Servicios Sociales en el año 1981:

> Las hay, naturalmente. Pero con lo ya legislado se podría hacer mucho, si la letra no se dejara morir por completo. Hace ya más de diez años que apareció una ley en la que se hablaba de admitir a trabajar a personas minusválidas en empresas superiores a cincuenta empleados. Eran un dos por ciento de minusválidos los que tenían que ser admitidos. A este respecto se ha escrito mucho, pero se ha obrado poco. Y otro tanto ocurre con la ley sobre viviendas adecuadas al minusválido, ese famoso 3 por ciento, que no se ha visto por ninguna parte. Ahora esperamos que algún día se apruebe la Ley del Minusválido que, aunque incompleta, cubriría muchas lagunas, en todos los campos, y especialmente en el de asistencia social[218].

Se escribía mucho y se hacía poco, en una sociedad española acelerada y consumista -"promocionada" diría Rubio- en la que, a diferencia de lo que sucedía en los países más desarrollados de Europa -en donde los minusválidos

[218] Entrevista de Antonio Rubio, con el título "Sobra papeleo", publicada en la revista *Palencia social*, nº 0, julio de 1981, p. 9.

eran asistidos, rehabilitados y colocados en disposición de llegar a realizarse hasta donde sus propios límites se lo permitieran-, la única esperanza de un mundo mejor, para muchas de estas personas, se centraba en el más allá. De modo que, si se quería evitar esa situación de lamentable e injusta resignación, había que trabajar codo con codo y día a día, sin desfallecer nunca en el intento, a pesar de las múltiples tentaciones y ocasiones que se presentaban para arrojar la toalla:

> Este podría ser un pequeño -o grande, no sé- desafío del marginado hombre que sufrió, por enfermedad o accidente, unas deficiencias físicas, incapacitándole para seguir el ritmo normal de los otros. Un desafío a su propio pueblo, a los organismos competentes, a los demás miembros de una sociedad, ya movediza y en escalada -eso nos parece, al menos- hacia cotas de un más alto nivel de vida. Un desafío para que llegue la comprensión, y con esa comprensión la acción justa y no el parche melodramático, carnavalesco y engañosamente caritativo, al que tan dados somos las gentes -mal informadas, por otra parte- de estas latitudes[219].

5.6. *Crónicas de nuestro tiempo* (1972)

Se trata de un volumen en el que se recogen muchos artículos que habían visto la luz con anterioridad en los diarios *ABC* y *Ya*, así como en otros diarios relacionados con las agencias Logos y Fiel, y en algunos textos publicados en revistas como *Hechos y Dichos* y *Razón y Fe*. Otros pasajes estaban inéditos hasta ese momento, como los pertenecientes a la serie titulada “Vivir en el campo”, la cual forma parte del segundo capítulo del libro, en el que figura también un texto sobre la pobreza, que corresponde a una conferencia pronunciada por el autor en el Ateneo Mercantil de Valencia, en el marco de un seminario organizado por Cáritas Diocesana.

Además, aclara Rodrigo Rubio que, aunque sólo el primer capítulo del libro lleva el título de “Política y vida”, ha decidido poner ese mismo subtítulo al libro en su conjunto por las razones que explica a continuación:

[219] Rodrigo Rubio, “El minusválido en la sociedad de hoy”, en *Razón y Fe*, Revista Hispanoamericana de Cultura, nº 891, Madrid, abril de 1972, p. 349.

> Aunque el libro se divide en cinco partes, y sólo la primera se titula "Política y vida", creo que todo el conjunto nace empujado por una forma de ver -el escritor- la política. Verla, sentirla y de algún modo sufrirla. El escritor, aunque no sea un político militante, siempre es, por lo menos, un político frente a su crónica, artículo o reportaje. Algo de su entorno lo ajusta o condiciona a la realidad presente, nacida de unas cuestiones socio-políticas que de alguna forma le afectan[220]."

El papel del intelectual y el escritor

Ocurre, según Rubio, que muchas veces se ha criticado al intelectual por no ser un hombre de partido. Parecería que, de alguna forma, la figura del intelectual debiera ir vinculada a un determinado tipo de ideología. En cambio, opina el ensayista que el intelectual no ha de ser un hombre que se integre en un sistema concreto, cualquiera que éste fuese; porque su misión es estar despegado de todo aquello que lo delimite, lo reduzca o tienda a integrarlo. Y, en ese sentido, resulta ser que "el más perjudicado es el propio individuo que siente y piensa así. Marchar unido a alguien, a éstos o aquéllos, a los que sean, supondría siempre estar 'con otros', no estar solo" (15). Y ahí radica, precisamente, su miseria y su grandeza, pues, como afirma Rodrigo Rubio:

> Yo creo que esta clase de individuo es, quizá más que otras personas, víctima de unas circunstancias, de un tiempo de la propia historia que él recuenta o escribe. No moverse, no gritar, no dar el paso que le haría andar al compás de los otros, no es un triunfo, aunque lo parezca; tampoco es una alegría, aunque muchos así lo crean. Tal vez sea como un castigo: algo que le hace asomar la cabeza a un vacío, a una soledad, al posible momento de la angustia, donde ya, cualquier clase de abrazo, suele resultar imposible (16).

Eso es algo que les sucedía a muchos de los hombres que en la década de los setenta se hallaban próximos a cumplir cuarenta años. Hombres que, cuando estalló la guerra civil, estaban en edad escolar o empezando el bachillerato o los estudios universitarios y vieron cómo sus aspiraciones resultaban truncadas, amén de tener que vivir de cerca el dolor y el hambre, así como el odio de los mayores. Todo esto, en opinión de Rubio, les originó traumas, tristeza, retraimiento y frustraciones, además de una cierta aversión hacia todo lo que pudiera suponer violencia.

[220] Rodrigo Rubio, *Crónicas de nuestro tiempo*, Madrid, Cunillera, 1972, p. 8.

Unos hombres, los de su generación, a los que el autor identifica como una generación intermedia, situada entre los mayores que ellos -que se habían podido formar y situar con cierta comodidad- y los que llegaron más tarde, los cuales, a pesar de sus protestas y reivindicaciones, pudieron ir a la Universidad y salir de ella preparados para desempeñar puestos relevantes. En cambio, los de esa generación intermedia tuvieron que ser luchadores solitarios y personas de formación autodidacta, y, como es su caso, tuvieron que superar muchísimas pruebas y dificultades para realizar sus sueños de escritores.

A continuación, se plantea cuál puede ser el futuro de los autodidactas en una España que, en esos años, se inclinaba peligrosamente hacia la tecnocracia y tendía a dejar abandonado el estudio de las Humanidades, por considerar que "esos estudios son poco menos que inútiles, como ya se dijera, hace poco, de las lenguas clásicas" (20). En este sentido, se hace eco de la inquietud manifestada por el profesor Guillermo Díaz-Plaja en un artículo del 27 de febrero de 1927 publicado en *ABC*, en relación con la marginación que sufrirían las Humanidades en los planes de estudios de la Enseñanza General Básica. Y se pregunta Rodrigo Rubio cuáles serían las inquietudes, aparte de las profesionales, que podría tener cualquiera de esos niños en el futuro:

> ¿Qué podrá decirle la Historia, en general, si no le será dado conocerla, no ya a través de textos más o menos rígidos, sino por medio de la obra literaria de todos los tiempos? ¿Qué sabría del tiempo pasado -que siempre configura el tiempo presente, y aun el tiempo futuro-, si ya no sabrá de la Edad Media o del Renacimiento a través de las obras clásicas, donde siempre -como muy bien apuntara en un ensayo Juan Goytisolo, estudiando lo testimonial en nuestra novela picaresca- se podía aprender mucha más historia -historia social, historia real- que en los breves y concisos textos de los manuales…? (21-22).

A la vista de esa realidad educacional de los años setenta -que nos resulta bastante familiar en estos primeros años del siglo XXI, cuando todavía estamos a vueltas con el papel de las Humanidades en los continuos cambios de planes de estudios y leyes educativas que salen a la luz cada vez que se produce un cambio de gobierno-, cuestiona Rubio si serán los autodidactas quienes se conviertan en una especie de fuerza de contención frente al avance de las "ajustadas y pulidas profesionalidades" (22); si serán ellos los que de alguna forma "apalanquen para que el mundo no se esterilice, se deshumanice, tecnocratizándose masivamente, anquilosándose irremisiblemente" (22), y si

tendrán valentía y energías suficientes para afrontar “todos los peligros cara a un futuro que posiblemente procurará marginarlos” (22).

La España del progreso, el letargo y la modorra

Uno de los peligros de esa sociedad excesivamente tecnocrática y promocionada estribaba en el hecho de que las grandes ciudades se estaban convirtiendo en una especie de centros de absorción de personas anónimas que acudían masivamente, en busca de una mejor situación laboral y teniendo que instalarse en unos cinturones suburbanos, en unas pobres viviendas, y con unas condiciones de vida que, en la mayor parte de los casos, ni tan siquiera eran las más idóneas o las apetecidas por esos emigrantes. De esta forma, se acababan convirtiendo en víctimas, que no en culpables -y en esto insiste mucho el autor, quien habla con conocimiento de causa, pues, como bien sabemos, le había tocado vivir, por partida doble, esta experiencia cuando se trasladó, primero, a Valencia y, más tarde, a Madrid-, de unas sociedades cuyas principales señas de identidad eran el apiñamiento, la incomodidad y la contaminación, además del desconcierto, la insatisfacción y el desencanto.

Pero, como es lógico, el propio Rubio apunta que no se puede ni se debe generalizar, porque había provincias que en esos años experimentaban un marcado ritmo de progreso y bienestar, mientras que otras parecían sumidas en un largo y profundo sueño. Hacia éstas encamina sus críticas, alzando su voz contra “los directores de esas orquestas sin ritmo” (39), entendiendo por directores las fuerzas vivas, las jerarquías y los altos funcionarios de esas provincias dormidas que necesitan “de algún ritmo vivo, no de nanas que adormecen más” (39). Y para que se le entienda bien, pone el ejemplo de Valencia, la ciudad en la que él vivía cuando, en 1968, escribió este artículo titulado “El baile de las provincias”, que ahora recoge en el libro *Crónicas de nuestro tiempo*. Valencia que, según el autor, dormía un sueño casi eterno y que, paradójicamente, era una provincia rica, por naturaleza, en el ámbito agrícola, pero que no veía llegar la industria nueva y, por tanto, había pasado de ser la tercera capital de España a ocupar el decimoctavo lugar.

Lo que ocurre, como también apunta Rubio, es que ese papel de despertador le correspondería representarlo a quien tiene en su mano la batuta para dirigir la orquesta “(léase jefe o jefecillo de algo)” (40), y no a quien, como

es su caso, temen que su particular y tierna batuta pueda ser rota “por los que, desde algún lugar más alto, nos pueden tapar la boca con sólo alzar una mano y pronunciar una palabra (léase: alto, censura…)” (40). Por eso, en muchas ocasiones, hay que hablar con “Palabras en voz baja” -título de otro de los artículos-; hay que hacerse preguntas, hablarse a sí mismo, pararse a pensar qué somos, qué tenemos y adónde vamos. Y eso que, como dice el escritor, pararse a pensar no es bueno:

> Confieso que pensar no es bueno. Detenerse y agachar la cabeza, meditabundo, no es lo aconsejable para los que andan a ciegas, con los ojos llenos de falsa luz y de música que adormece. Por experiencia, me atrevo a decir que pensar en profundidad es ver nuestro tiempo bailando, balanceándose en la cuerda floja. Y no pensar es ver, posiblemente, más solidez en todo, más firmeza en el vehículo que nos transporta, en la casa que habitamos, en los lugares buscados para la holganza y la expansión. Por eso, “los que nos quieren”, trazan caminos para nuestra felicidad (49).

He aquí la tremenda paradoja de la vida humana, como bien resalta Rubio con ese irónico apelativo de “los que nos quieren”. En efecto, desde arriba se procura dirigir las mentes de las personas para que no piensen, para que se dejen arrastrar por la bola de nieve del desarrollismo y del consumismo, de modo que la felicidad se cifre en poseer todo aquello que *se nos dice* que necesitamos para ser felices.

Así, el ser humano viviría sumido en el letargo, en esa fe del carbonero, que diría Unamuno. Y, entonces, lo mejor sería no despertarlo, como hacía el párroco de Renada, don Manuel Bueno, con sus feligreses. Para qué despertar al hombre, para qué hacerlo sufrir inútilmente; dejémoslo dormir y soñar en su felicidad. Como dice Rubio:

> Sería absurdo quererle demostrar lo contrario al hombre que ha ido cambiando de vehículo, de piso, hasta llegar a disponer hoy de todo aquello que hace su vida más mollar, más suntuosa. Nos apartaría de su lado, porque en cierto modo nos estaríamos mostrando como pájaros de mal agüero (49).

Porque lo que ocurre es que la comodidad adormece las mentes y nos arrastra hacia una especie de amaneramiento, el cual nos priva de clarividencia mental y de ganas de luchar; pero, a cambio, nos otorga un optimismo triunfalista y bobo, alentado desde arriba y sustentado en imágenes y

prototipos a los que admirar y por los que suspirar. Y contra ese relativo bienestar -dice el ensayista- no se puede luchar, porque “todo aquello que vaya en contra de ese vivir será molestia para los que se han quedado sin pensamiento” (51).

Lo más curioso de todo es que la inmensa mayoría de las palabras escritas por Rodrigo Rubio en las páginas de este libro podrían ser suscritas sin problema alguno por muchos de nosotros, a la vista de la sociedad en que vivimos, idiotizada en gran medida por tantos y tantos programas de televisión -véase el caso, por ejemplo, de los llamados programas del corazón, de las telenovelas, etc.- que tratan de distraernos de los problemas de nuestra realidad cotidiana, para ofrecernos unos falsos modelos a imitar o unas pautas de conducta en poco o nada coincidentes con las cuestiones políticas, sociales, económicas y culturales que deberían centrar nuestro interés y nuestra preocupación. Pero ya se sabe que pueblo que bosteza o duerme, es un pueblo que sueña o, incluso, que ronca y que, por ende, no se queja ni protesta.

De ahí que Rodrigo Rubio escriba una “Carta al hijo” en la que trata de ser optimista de cara al futuro, a pesar de tener serias dudas de que sus deseos se vayan a corresponder con la realidad. Dudas que provienen de la posibilidad de que “los adultos, en nuestro afán de mejorar las cosas, destruyamos la esencia de las más importantes cosas” (58). Dudas que se centran, entre otras cuestiones, en si el ahora niño, cuando sea mayor, podrá ser un hombre libre y feliz, “que disponga de abrazos para sus retoños, de ingenuidad para comprar unos cuentos infantiles” (59), y en si, además, tendrá tiempo para recordar las vidas de quienes le precedieron, las vidas de sus antepasados, la vida de ese mundo perdido por el que siempre suspira, con evidente nostalgia, el escritor albaceteño:

> No sé dónde llevarás a tus hijos en ese mañana automático; no sé si buscaréis el silencio y la paz de un campo (un campo que ya no tendrá lugareños, aldeanos, hombres de blusas y albarcas); no sé si significará algo el chopo de afilada copa, verde o dorado, según la estación; no sé, tampoco, qué podrá representar el andar sobre una tierra recién nacida, o sobre el verde nuevo de un trigo que se despereza, luego del largo y frío invierno…Quizá no puedas mostrar a tu descendencia las paredes ahumadas de una casona de pueblo, donde tus abuelos atizaban el fuego de troncos y leían lastimeras novelas por entregas. No sé si ya, por algún sitio, alguien os dirá qué es un candil, unas tenazas, una silla de anea, y sobre todo lo que son -o eran, mejor dicho- unas gentes sencillas y humildes que laboraban, con mucho silencio, para descansar luego en la paz hogareña, con algún rezo, muy antiguo, traspasado de abuelos a padres, de padres a hijos, en las bocas hechas al buen saludo y a las mejores palabras (59-60).

Una España por desarrollar

A continuación, el autor sitúa un amplio apartado, bajo el epígrafe “Vivir en el campo”, para abrir el segundo capítulo del libro, titulado “Desarrollo sin desarrollar”. La vida del campo, afirma Rodrigo Rubio, estaría marcada por una herencia de siglos, según la cual el campesino vivía como si estuviese de espaldas a todas las evoluciones, que, por otra parte, tampoco llegaban de igual forma para todos. Así, los campesinos que tenían tierras propias, se vieron favorecidos por la mejora de los cultivos, gracias en buena medida a los adelantos técnicos que iban llegando poco a poco y que afectaban tanto a la forma de vida en la casa como a los medios de transporte y de trabajo. En cambio, en las zonas minifundistas, los pequeños agricultores y braceros seguían trabajando en esas fechas con el arado romano y la yunta de mulos o asnos y, cuando llegaba la época de la recolección, sólo podían servirse de sus manos y de las viejas hoces.

Por otra parte, recuerda que en los años anteriores a la guerra civil, la capacidad de ahorro de los campesinos era prácticamente nula, a excepción de quienes tenían muchas tierras o de quienes se sacrificaban en el día a día. Y ese recuerdo lo hace utilizando el presente histórico, tiempo que se adapta perfectamente a la añoranza del tiempo perdido que caracteriza gran parte de la literatura del escritor albaceteño:

> La vida de los pueblos es pacífica. Los hombres aran con sus yuntas; transportan mieses y leñas con sus carros; recogen las uvas, elaboran sus vinos; matan los cerdos; arreglan los aperos de labranza en los días de temporal; llevan el trigo y la cebada al molino, etc., etcétera. Las mujeres cuidan de la casa. Las mujeres van también al campo, pero son las más pobres, o casi todas en tiempos de siega, vendimia, escarda, recogida de aceituna o de la rosa del azafrán. La mujer tiene más que suficiente con atender la cocina, asear la casona, cuidar de los animales del corral, repasar la ropa. Esta mujer no ve más horizonte que el de su calle. Apenas sale del pueblo. Tiene a su familia cerca, es tranquila. Cose por las tardes en la calle, al sol o a la sombra, según el tiempo, en compañía de otras vecinas. Hablan de cosas que suceden en su entorno. Nada se altera (68-69).

Y, entre tanto, los obreros trabajaban con una manifiesta fidelidad a sus amos, a veces llegando casi a la veneración, a pesar de que trabajaban muchísimo y ganaban unos duros al mes, lo justo para vivir. Los terratenientes y labradores acomodados, por su parte, se paseaban por las calles, jugaban al dominó, vigilaban sus haciendas y se sentían seguros con sus fieles criados. “La vida era así: tranquila, sin sobresaltos, sin apenas ambiciones” (69). Pero los tiempos cambiaron y los trabajadores abrieron los ojos:

> Y con el cambio, el hombre que era fiel servidor de sus amos llegaría a comprender que había sido y seguía siendo una víctima del terrateniente. Vendría la guerra, con su fuerte sacudida político-social, y llegaría la postguerra con su hambre, con sus rencores, con aquel pan de maíz, que no podía comer el hombre acostumbrado a la harina de trigo. Llegaría ese tiempo, el de las vacas flacas y las vacas gordas, como he expuesto en mi ensayo *La deshumanización del campo*, y aquí tendría su origen la enorme emigración interior (70).

Efectivamente, llegó el tiempo de los cupos forzosos, de las ventas clandestinas, del racionamiento y del estraperlo; el tiempo de las euforias y el enriquecimiento de unos y las tristezas de otros; el tiempo de los protegidos y el de los marginados; el de los que comían pan de trigo y el de los que comían pan de maíz o torta de cebada; el tiempo, en fin, de las desigualdades y las injusticias, como denuncia el ensayista:

> La vida está enormemente desequilibrada entonces. Hay hombres todavía en las cárceles. Sus mujeres se ven obligadas a vender las tierras. Y esas tierras van a manos de los que, oportunamente, se están enriqueciendo. Años de vacas gordas y vacas flacas; días de sol y sombra; horas de risas y lágrimas. Algo que estaba condenado a morir, pero que duró diez o más de diez años,

> tiempo suficiente para dar origen a una rebeldía que, pese a ser manso por naturaleza, empezó a aguijonear el interior del obrero del campo (71).

Hablamos de los años cincuenta, cuando en algunos de los grandes pueblos de la Mancha el número de obreros era más de la mitad de la población y, por tanto, se veían obligados a vivir en paro forzoso buena parte del año, una vez concluidas las tareas de recolección de los cereales y de la vendimia. Es el momento del éxodo, de la emigración en masa, favorecida, además, por la llegada de los tractores, que reducían aún más la mano de obra necesaria. Es la época en que braceros y pequeños agricultores emigran a ciudades como Madrid, Barcelona, Bilbao o Valencia, mientras que se van despoblando las provincias castellanas, eminentemente agrícolas, que se unen así al fenómeno de las emigraciones procedentes de Andalucía, Asturias y Galicia. Y, después, llegará la emigración al extranjero: Francia, Alemania, Suiza, Bélgica, Holanda e Inglaterra, porque, además de los campesinos, también se marchan los habitantes de las ciudades cuyas industrias están estancadas o son prácticamente inexistentes.

Además de los agricultores ricos y de los terratenientes -que viven casi todo el tiempo en sus casas de la ciudad-, en los pueblos se quedan los viejos, esperando la vuelta de sus hijos o alguna carta o un envío de dinero por parte de éstos. Se quedan los deficientes físicos, que poco o nada tienen que hacer en ningún sitio. Se quedan los que aman demasiado la tierra o los que no tienen aventuras viajeras. Y eso lo sabe muy bien el propio Rubio, quien tuvo ocasión de vivir en sus carnes esta situación y quien tuvo que sufrir que se malvendiera su casa del pueblo, así como las tierras, las caballerías y los enseres de labranza. Por eso, a la hora de hablar de los que se quedaron y de la multitud de pequeñas e insignificantes cosas que servían de freno a la marcha de algunas de esas gentes, lo hace con unas palabras que recuerdan, sin duda, lo que él había vivido en su pueblo y en su propia casa:

> Hay una pequeña casa de paredes encaladas; un patio en el que se toma plácidamente el sol; una cocina donde arde una lumbre de sarmientos, cepas y paja; un puchero que se cuece lentamente; una mujer que “no sabría andar por las calles asfaltadas de la ciudad”; unos hijos sanos que “aquí no se pierden, como otros que se fueron”. Hay una sombra fresca bajo el olmo de la era; hay un vinillo blanco en la tinaja del jaraiz; hay unas patatas de la cosecha para asarlas y remojarlas con el vinillo viejo (77).

Con respecto al grado de satisfacción que consiguieron en la ciudad algunos de los campesinos emigrados, aporta los datos de una pequeña encuesta elaborada por él mismo en 1966 entre cien inmigrantes llegados a Valencia, la mitad jóvenes entre veinte y treinta y cinco años, y la otra mitad maduros y viejos; pero todos ellos habitantes, por lo general, de barriadas extremas.

Entre los jóvenes, tan sólo un siete por ciento confesaba que volvería al pueblo siempre que las cosas cambiaran y pudieran obtener para sí una buena parte de lo que produjeran. Los pocos que pensaban así, creían que el traslado les había perjudicado, tanto por cuestiones personales como familiares. En ese sentido, cita el testimonio de un obrero, "hombre inquieto e inteligente" (83), que le había servido para escribir su relato *El regicida* (1969). Era un hombre que, al poco de llegar a la ciudad, se había creído más libre; pero, casi inmediatamente, había dejado de sentirse así, tras comprobar que todo lo que hacía o pensaba estaba planificado "desde algún sitio" (83), y, por ello, estuvo a punto de romper el televisor, comprado hacía un año, pues entendía que desde ese aparato se les trataba de convertir en rebaño, como anteriormente lo había intentado hacer su amo, el terrateniente.

Es entonces cuando Rodrigo Rubio aprovecha para hacer metaliteratura y explicar la versión que realizó de esta anécdota en el relato antes mencionado:

> No rompió el televisor, aunque yo en el cuento he hecho que lo rompa, y que se desquicie, y que le crean loco, sólo porque era un hombre que había huido de la tierra y ahora, en la ciudad, había pasado poco a poco a pertenecer a la gran masa que no se mueve ya por impulsos propios, sino por algo que a simple vista no se ve, pero que está presente en nuestro vivir mecanizado y estandarizado (84).

Entre los maduros, observó dos claras tendencias: la de los padres de familia, con edades entre los cuarenta y sesenta años, y la de los abuelos. Los primeros, en su inmensa mayoría, no eran partidarios del regreso al pueblo, y no por ellos, sino por sus hijos, quienes tendrían una vida mejor en la ciudad. A los viejos les daba igual vivir en un sitio que en otro, aunque aseguraban que el salir de su tierra les había acarreado un gran trastorno.

Como conclusión a este apartado, compara Rubio la situación de España con la de países como Francia y Alemania, en donde, junto a una gran industria, existía una poderosa agricultura, y afirma que todavía se estaba a tiempo de impedir que el campo se convirtiera en un desierto. Puesto que no se podía volver hacia atrás "a los que ya quitaron los pies de la tierra" (92), habría que conseguir que nuestro campo fuese más rico para que, de ese modo, sus gentes pudieran llevar un mejor nivel de vida que aquellos otros que "vivieron condenados a una pobreza que arrastraban de herencia" (92).

Dos enfermedades muy preocupantes

A continuación, aporta una serie de consideraciones sobre "La pobreza en nuestros días" y sobre "El minusválido en la sociedad de hoy", con las que se completa el capítulo segundo del libro. Pobreza y minusvalía juntas porque, según el escritor albaceteño, también la pobreza es una enfermedad, una desgracia que le toca vivir a gran parte de la humanidad y que muchas veces se intenta sublimar merced a la religión, pensando que gracias a ella se podrían "alcanzar dones espirituales que a lo mejor a otras gentes, en mejor acomodo económico, les están vedados. Pero yo no puedo propagar ni defender esto" (95). Más bien, lo que hizo fue todo lo contrario, pues tanto él como otros miembros de la Fraternidad Católica de Enfermos trataron de alentar a sus compañeros y amigos para que comprendieran que "nosotros éramos y somos de carne y espíritu; que el hombre, por muy pobre que sea, por muy enfermo que se encuentre, no puede quedar nunca relegado a un segundo o tercer o cuarto plano del movimiento y actividad humanas" (95).

Las campañas y colectas no son malas, como tampoco lo es la ayuda de tipo espiritual. No obstante, a su juicio, existe otro modo mucho más justo y eficaz de colaborar a la solución del problema de la pobreza en el mundo: tomar conciencia de que el pobre y el que no lo es vinieron igual de desnudos e indefensos al mundo, y que las diferencias entre unos y otros comienzan a generarse en el momento en que se empieza a ponerles los pañales e incluso a la hora de elegir, si es que se puede hacer, el sitio en donde el hijo va a nacer. A partir de ahí comienzan a fraguarse trayectorias existenciales diferentes para unos y otros. Y eso es algo en lo que Rodrigo Rubio insiste, aun

a riesgo de parecer un moralista, para que todos tomemos conciencia y actuemos en consecuencia.

Porque sucede que, cuando uno vive en el seno de una sociedad acomodada, con más o menos lujos, pero con todas las necesidades cubiertas, no echa en falta nada a su alrededor. Entonces, la pobreza no existe, porque "la pobreza está en los pobres, y a los pobres no los vemos" (99). De ahí la importancia de tener muy presentes informes tan clarificadores como los de la FAO o testimonios como los del Papa Pablo VI, quien, tras conocer de cerca la realidad de Sudamérica, el Oriente Medio y el Lejano Oriente, proclamaba a los cuatro vientos la necesidad de la caridad y de la justicia, como condición *sine qua non* para la existencia del orden y de la paz en el mundo. Y, en este sentido, afirma Rubio algo que hoy día, treinta y tantos años después, sigue teniendo una vigencia lamentable y estremecedora: "la pobreza tiene ahora, en los tiempos que corren, más detallada noticia de la riqueza, y éste es uno de los más grandes peligros que amenazan el ya tambaleante equilibrio de la Humanidad" (101).

Según él, los alardes de riqueza y de poder de los países ricos, preocupados por elaborar faraónicos presupuestos para armamentos o vuelos espaciales -por poner tan sólo los dos ejemplos que menciona el autor-, son algunas de las más graves provocaciones para el mundo de los pobres. Y las gentes sensatas, las gentes que sí han tomado conciencia de esa tremenda injusticia, son las que se alarman, como lo hace el propio Rubio, quien siente miedo de pensar en una posible rebelión del mundo de la pobreza:

> Porque esa parte del mundo que sufre hambre es tan grande, tan amplia, que dan escalofríos pensar en una verdadera rebelión, una rebelión multitudinaria; una rebelión a la que tendríamos que dar por nombre: "La rebelión de los justos". Pero que nadie tema, porque esto, por ahora, no ocurrirá. Debilita mucho la pobreza. Aniquila demasiado la pobreza. Vive sin armas y sin energía, la pobreza (104-105).

Para conocer de cerca la vida de los pobres no era necesario viajar al llamado tercer mundo; bastaba con dejarse caer por los suburbios de una gran ciudad como Madrid, en donde a comienzos de los setenta vivían más de 600.000 pobres, según datos recogidos en el llamado informe Foessa. Unos datos estadísticos que se vieron corroborados por la propia experiencia del

autor mientras formó parte de la Fraternidad Católica de Enfermos y que, en algunos casos, fueron plasmados en su obra *Minusválidos* (1971), al igual que lo hace en esta ocasión en el apartado del ensayo titulado “El minusválido en la sociedad de hoy”.

La importancia de la lectura

Ya en *Radiografía de una sociedad promocionada* (1970), Rodrigo Rubio había dejado constancia de algunas de las cosas a las que se refiere en el capítulo III del presente libro, que lleva por título “De la publicidad, el lenguaje y otros entretenimientos de ahora”. En este caso, la mayor parte de sus diatribas se centran en el ámbito de la cultura, empezando por el lenguaje de los tecnócratas, en el que critica el excesivo uso de los adverbios terminados en *-mente*, así como el abundante empleo de vocablos como *comercialización*, *planificación*, *promoción*, *problema, chequeo,* etc., o las expresiones *de inmediato* y *en principio*. Se trata, en definitiva, de una moda que se iba introduciendo en el lenguaje de la gente que quería estar, o al menos parecerlo, *a la última*. El peligro, según el ensayista, radicaba en que “el lenguaje, al querer modernizarse, no por deseo de renovación, sino por el interés que el hombre pone en ser más moderno él, en estar más al día, nos va limitando, nos lleva poco a poco hacia unas formas anquilosadas, sin fluidez ni fuerza” (137).

A continuación, va a centrar su atención preferente en el tema de los libros y la lectura, empezando por algo que era muy habitual en esos momentos: los cócteles para la presentación de novedades editoriales, en céntricos hoteles o restaurantes, a los que la mayor parte de los invitados acudían a comer, beber y conversar con avidez, a sabiendas de que, al final, habrían de sacrificarse un poco para -como irónicamente escribe Rubio, quien por esas fechas era muy habitual en ese tipo de presentaciones- “escuchar unos momentos el discurso que hace el editor, siempre un señor que no trabaja por lucro, para enriquecerse más, con el lanzamiento de esta o aquella obra, sino para el bien de todos, para gloria de los escritores patrios y, cómo no, para gloria del país” (147).

Unas presentaciones a las que mucha gente sólo asistía para llevarse un libro gratis que, en la mayor parte de los casos, no iban a leer, pero que eran

necesarias para dar a conocer unas obras que, aun siendo buenas, corrían el riesgo de morirse de viejas en los almacenes de las editoriales o en los estantes de las librerías. En cambio, si hallaban eco en la prensa o en las tertulias, por malas que fuesen esas obras, tendrían mucho más fácil su difusión. Además, esas presentaciones también servían para el intercambio de favores, gracias al conocido *do ut des*: "a ver si me haces una crítica de ese librito que te he mandado", y "tú no te olvides de citarme cuando escribas esos artículos sobre novela contemporánea" (148).

A pesar de todos los pesares, piensa Rodrigo Rubio que, en un mundo tan colectivizado y deshumanizado, la lectura podría servir como asidero, como tabla de salvación, ya que, frente a un mundo en que prima lo colectivo, la lectura aísla, individualiza, salva, porque pone al lector en el camino de encontrar "asideros espirituales" (154). Por eso, él invita a leer, aunque sea libros de humor, género que estaba muy de moda en esos años, gracias a que los humoristas se atrevían, medio en serio, medio en broma, a tocar unos temas que eran muy del gusto del público y que resultaban muy difíciles de tratar para los escritores que no humoristas. Buenos ejemplos serían obras como *Cartas a los celtíberos esposados* y *El despiste nacional*, de Evaristo Acevedo; la serie de *Los pecados capitales*, de Fernando Díaz-Plaja, y los libros de Mingote, Chumy Chúmez y Jaume Perich, en los que el lector puede saber algo acerca de "nuestros pecaditos, de nuestros despistes, pero no, seriamente, de nuestros pecados y de nuestros errores" (157). Entre otras cosas, porque, en opinión del ensayista, ese público lector no estaba preparado para afrontar novelas importantes, ensayos científicos o históricos y obras, en general, que afronten con seriedad temas serios. Aun así, habría que estar contentos de que ese público fuera capaz de consumir determinado tipo de libros que, tal vez, pudieran servir como antesala para futuras lecturas de mayor envergadura y calidad literaria:

> No se les puede pedir que, al mismo tiempo que compran "Autopista", de Perich, se lleven también las obras completas de Marcel Proust o Thomas Mann. Eso sería demasiado, y la carga, por varias razones, les resultaría, de momento, pesada e indigesta. Como ejercicio, como primer plato, no está mal que empiecen por los chistes y esas historietas en donde se habla de nuestros pecaderos y despistes, pues, como dije, para aperitivo o entrada de un más fuerte menú, no está nada mal (158).

Tiempo para los recuerdos y la añoranza

Tras un cuarto y breve capítulo dedicado al fútbol, como deporte de grada y de pantalla, el autor da paso al quinto, mucho más extenso e interesante, el cual, bajo el título "De ayer a hoy", contiene una serie de reflexiones, *de varia re*, sobre algunos contrastes entre pasado y presente, con esa nostalgia de los tiempos pretéritos tan característica de su obra y de autores como Azorín y Gabriel Miró, a los que tanto admira Rodrigo Rubio y a los que rendirá su particular homenaje en estas últimas páginas de *Crónicas de nuestro tiempo*.

Opina el autor que, igual que es bueno avanzar y dejarse tocar por el progreso y la modernización, también lo es el hecho de recordar aquellas cosas pertenecientes a un mundo perdido, cuando el ritmo de vida era más pausado, más tranquilo y, tal vez, más humano y más espiritual.

Un símbolo de ese paso que se ha dado hacia delante es el adiós a las viejas locomotoras de vapor, que han pasado a formar parte de la historia, de la entrañable historia que no se suele escribir o que se escribe a la ligera. Esto es propio del andar de los años: los nuevos y más veloces trenes con locomotoras eléctricas o de fuel-oil sustituyen a las viejas locomotoras, aquellas mismas que en su momento deslumbraron a Azorín, quien, en su libro *Castilla*, y más concretamente en el capítulo titulado "Los ferrocarriles", se refiere a la poesía de los nuevos trenes:

> Sí; tienen una profunda poesía los caminos de hierro. La tienen las anchas, inmensas estaciones de las grandes urbes, con su ir y venir incesante –vaivén eterno de la vida- de multitud de trenes; los silbatos agudos de las locomotoras que repercuten bajo las vastas bóvedas de cristales; el barbotar clamoroso del vapor en las calderas; el zurrir estridente de las carretillas; el tráfago de la muchedumbre; el llegar raudo, impetuoso, de los veloces expresos; el formar pausado de los largos y brillantes vagones de los trenes de lujo, que han de partir un momento después; el adiós de una despedida inquietante, que no sabemos qué misterioso dolor ha de llevar en sí; el alejarse de un tren hacia las campiñas lejanas y calladas, hacia los mares azules[221].

[221] Azorín, *Castilla*, Madrid, Espasa-Calpe, Col. Austral, 1995, pp. 106-107.

Por su parte, Rodrigo Rubio no ve la poesía de los trenes en los nuevos *Talgos* y *Teres*, potentes y rápidos, sino en aquellos otros trenes que en tiempos de Azorín representaban la modernidad y que ahora, un siglo después, forman parte del recuerdo:

> Tendremos que recordar cuando estuvimos por primera vez orilla de la vía, cuando vimos aproximarse esa oruga de hierro y madera, que echaba llamas y humo por su cabeza de monstruo; tendremos que sentirnos trasladados a un tiempo de viajes sencillos, cuando los padres llevaban las alforjas o la grande cesta de mimbre, repleta de sabrosa merienda. Nos veremos como en camino hacia viejas ferias con carruseles y caballitos de madera, adonde el tren de marcha lenta y locomotora "de humo" nos había llevado (201).

Otro símbolo del cambio que se estaba produciendo en la España de esos años setenta lo constituían los buenos vinos españoles, bebidos en porrón y en redoma, que fueron sustituidos por la cerveza, los refrescos y los caldos de otras tierras. Y lo más paradójico de todo es el hecho de que, en cambio, elaboramos buenos vinos que queremos vender en el extranjero, en los países de "los rubios fabricantes de cerveza y de whisky" (205).

Nostalgia, también, a la hora de recordar las viejas formas de hacer el pan, cuando, con los preparativos de la "cochura", empezaba la alegría en toda la casa. Una vez por semana, las familias preparaban la masa para llevarla al horno y las fritillas para el almuerzo -"las doradas y huecas tortitas de masa, hechas en abundante aceite hirviendo" (211)-, con una buena taza de café con leche o chocolate.

La moderna vida ciudadana imponía nuevos hábitos alimenticios: poca carne (sobre todo por el elevado precio), mucho pollo, pescado congelado y la poca verdura que se podía encontrar en el mercado. Comidas, pues, rutinarias; pero, según decían los expertos, sanas, porque se tomaban más vitaminas y proteínas y se abandonaban las grasas. No obstante, el escritor afirma que él quisiera, alguna que otra vez, perdonar "la insípida merluza congelada, por muy simpática y barata que resulte" (217), y comerse unos buenos chorizos de Castilla o de La Mancha, de los que estaban guardados en las orzas con su pringue; unos trozos de lomo en adobo; una "olla de invierno"; un buen "empedrado" de arroz y habichuelas, con su magro, su morcilla y su chorizo, o

unos “gazpachos manchegos o galianos, de los que habló algunas veces Azorín, porque al hombre, enjuto y todo, refinado y demás, también le gustaba, de cuando en cuando, una de esas comiditas fuertes, y si era servida por moza retozona (de las que él veía en ventas y posadas), mejor que mejor” (217).

Muchas de esas comidas eran elaboradas en viejas cocinas de pueblo, con lumbres hechas con sarmientos, troncos de pino o de olivo y un poco de bálago. Lumbres de leña a cuyo lento calor se cocinaban exquisitos manjares y que eran el centro de la vida de aquellas casas:

> En torno a la vieja cocina podía escribirse mucho, como ya he apuntado, porque en esa pieza de la casa estaba el centro de la vida, la actividad. Allí, junto a una ventana o ventanuco, remendaban sus ropas -y las de sus hombres- las enlutadas lugareñas, o allí, y bien a la luz escasa de las tardes cortas de noviembre, o a la luz de la bombilla eléctrica, ya en la sanochada, bordaban -y muy primorosamente- sus ajuares las muchachas, algo tristes y románticas, limpias y a veces pizpiretas, como casi siempre las viera el no menos triste y melancólico Azorín (237).

Calor de fuego y de hogar que propiciaba, también, las lecturas de los mayores y los posteriores comentarios sobre las mismas, “sobre todo aquello, tan tremendo, que les pasaba a las pobres y simpáticas gentes del relato” (220). Y, no lo olvidemos, historias y leyendas que eran contadas por las abuelas al calor de esa lumbre y que significaban buena parte de la tradición oral transmitida a través de generaciones.

Todo esto pertenece ya a un mundo perdido, a un mundo de recuerdos y de añoranzas, del que, igualmente, forman parte algunas de las tareas del campo manchego, como, por ejemplo, la de la siega, cuando, ya desde los primeros días de junio, los modestos labradores albaceteños se ponían en contacto con las cuadrillas de segadores de años anteriores. Gentes humildes que acudían de los pueblos de Cuenca, con sus carros y sus burros; familias enteras que solían pasar casi toda la época de la siega sin acudir al pueblo o a la aldea, salvo cuando tenían que recoger algo de “avío”. O gentes que iban desde las tierras secas de Murcia (Cieza, Zeneta, Calasparra, etc.), en cuadrillas casi siempre de hombres solos y que, a diferencia de los anteriores, gustaban de ir todas las noches al pueblo o aldea para beber vino, tocar la guitarra y entonar canciones. Ahora, en cambio, todas esas tareas se hacen

con potentes máquinas que peinan, cortan y trituran los trigos. Y, en tal sentido, añade el autor la siguiente reflexión:

> Todo quizá sea mejor ahora, pero yo recuerdo a veces, no sé por qué, aquel bullicio de gentes en el campo, en pueblos y aldeas, y aquel eco, como de silencio, que al atardecer extendía por sobre las mieses las caracolas… (230).

Por último, en el recuerdo de Rodrigo Rubio, dos fiestas muy emotivas: los Reyes Magos y la Semana Santa. "Pobres y casi siempre `descargados' Reyes Magos" (242) los suyos, por aquello de que su casa caía al final del viaje y ya llegaban con escasas existencias. En cambio, los Reyes de su hijo Marcos son mucho más espléndidos, a pesar de que él no les puede escribir cartas, dado que sólo sabe hacer garabatos con los lápices. Pero, al igual que hace Rodrigo Rubio, las cartas las redactan muchos padres que no habían podido escribirlas cuando eran niños ni tampoco habían tenido quienes lo hicieran por ellos. Y en ellas piden todas aquellas cosas, y algunas más, de las que ellos carecieron, porque aquellos "eran tiempos de muchas urgencias, de no pocas necesidades, y buscaba comprensión y cariñoso recuerdo para los padres que nunca me dictaron una de esas ingenuas y maravillosas cartas" (246).

Y Semana Santa, fechas que, en esos años setenta, ya no tenían el sentido religioso de otros tiempos, sino que eran sinónimo de vacaciones en la sierra o en la costa, lugares que, en muchos casos, carecían de las tradicionales procesiones y de otros actos religiosos. Madrid, en cambio, era sinónimo de silencio, entonces. Los pocos que se quedaban lo hacían, tal vez, porque no les fue posible la huida y no porque quisieran aprovechar para vivir con intensidad el significado de esas fechas dentro del calendario de la Humanidad. Él mismo confiesa que le encanta la idea de ir a la costa, pero le espanta el tumulto de tanta gente y tanta algarabía. Por eso aprovecha para refugiarse en la paz mediterránea que transmiten las páginas de Gabriel Miró:

> A mí me ha gustado siempre estar a la orilla del mar en esos días. Quizá sea porque Gabriel Miró me empujó con sus hermosas páginas de "Figuras de la Pasión" a sentirme unido al paisaje seco y sobrio de la Marina. Posiblemente, porque aquel paisaje, cuando no es invadido por la ola turística, cuando está calmo y sin apenas gentes, nos dice mucho de una Jerusalén que nunca hemos visto y que tantas veces, a través de las oraciones, hemos presentido. Para mí, al llegar estos días de Semana Santa, una lectura casi obligada eran esas páginas de Gabriel Miró" (249).

5.7. *España no hay más que una* (1973)

Es éste un libro, escrito en 1972 y publicado en enero de 1973, con el que el autor analiza, en un tono bastante humorístico y desenfadado, algunas cuestiones de la historia más reciente de nuestro país, siguiendo el modelo de otros escritores y humoristas, a los que ya se había referido en su anterior libro, *Crónicas de nuestro tiempo*. Y lo hace tras reflexionar acerca del hecho de que, tal vez, haya sido un error escribir de ciertos asuntos en un tono tan serio y trascendente como lo había venido haciendo hasta ahora. Por eso, en esta ocasión, se propone tomarse menos en serio una temática que le atrae e incluso le obsesiona, aunque, por supuesto, procurando no caer en la frivolidad, como tampoco lo habían hecho escritores como Perich, Acevedo, Máximo y Carandell, los cuales se habían servido de la palabra o del dibujo, para manifestar sus respectivos puntos de vista sobre la situación nacional. Es decir, en opinión del ensayista, se trata de otra forma de reflejar la realidad que se estaba viviendo en España, pero sin abandonar la preocupación sincera por todo aquello que le rodea.

Este planteamiento de Rodrigo Rubio está en perfecta consonancia con el texto de Larra que encabeza el libro, perteneciente a su libro *Escritos políticos*. En dicho texto afirmaba Larra:

> No es esto que queramos hablar mal de España […] Dios nos libre de semejante intención como de un manifiesto; nuestro objetivo es retratarla, y aun hacerle favor si cabe. Es el mal que se escapa a la observación como el agua a la presión: piensa usted cogerla por un lado, deslízase por otro; como esos calidoscopios fantasmagóricos que a cada movimiento presentan una figura; así nuestra Patria ofrece unas veces encima unos colores y otras veces otros[222].

Ante la moda de publicar libros de entrevistas hechas a personas famosas, en las cuales se pactan previamente las preguntas a realizar y se permite a los entrevistados corregir o modificar los textos de sus respuestas antes de que el libro vea la luz, el planteamiento de Rodrigo Rubio es claro: por

[222] *España no hay más que una*, p. 5.

un lado, va a dar cabida en sus entrevistas al hombre medio, al hombre de la calle, que es el auténtico protagonista de esta nuestra sociedad de consumo; por otro, realiza unas entrevistas apócrifas, en las que él formula las preguntas que considera oportunas y aporta las respuestas que las personas hubieran dado en el caso de ser sinceras. O sea, el libro se monta con las entrevistas que no se suelen hacer y que a él, como a muchos de sus lectores, le gustaría que se hicieran. Y lo escribe echando mano de encuestas subjetivas, porque considera que, para ir de un lado a otro preguntando y tomando datos, ya están los empleados del Instituto Nacional de Estadística y algunos aprendices de sociólogos.

Además, estas entrevistas las hace sólo a españoles, pues las opiniones de extranjeros residentes en nuestro solar patrio no las considera valiosas, ya que son poco objetivas: o no radiografían nada o, cuando lo hacen, es en tonos muy elogiosos. Es más, si en alguna ocasión alguno de esos extranjeros se queja -como le había sucedido al autor con un amigo suyo suizo-, tanto Rodrigo Rubio como muchos otros españoles tendemos a molestarnos por esa crítica, al considerar que el privilegio de quejarse le corresponde al españolito de turno, “pues es el que más en lo hondo sufre o goza todo lo que en su país ocurre” (17).

Con todos estos ingredientes, consigue un libro que se halla a mitad de camino entre la realidad y la ficción, con el que, sin abandonar en ningún momento su idea del fin social de la literatura, consigue aquello que afirma Evaristo Acevedo en el prólogo:

> Entre la realidad y la ficción, este libro constituye una amena llamada de atención para que no olvidemos la existencia de una masa socialmente mutilada. Una masa que, mientras va elevando paulatinamente su nivel de vida, no consigue ir elevando -también- el adecuado sentido de ciudadanía y responsabilidad colectiva (8).

El título del libro procede de la letra de un pasodoble que, por los años del racionamiento, se bailaba en verbenas de pueblo o de barrio y responde al sentimiento patrio de la mayor parte de los entrevistados en una España en la que, como apunta Rubio con su habitual ironía, todos eran de derechas, “por aquello de que, al escasear el pan, sólo movíamos la mano diestra, la de la

cuchara, para comer" (13). No obstante, en ese año 1972 escribe el autor algo que suena muy familiar en relación con el conocido tópico de las dos Españas e incluso que parece tener un cierto tono premonitorio respecto a las actuales efervescencias políticas en materia de reivindicaciones estatutarias que se observan en ciertas regiones autonómicas:

> Si España hubiese más de una, ya sería quizá algo problemático, como ha apuntado algún mordaz humorista de la última hornada; pero con una sola podemos estar orgullosos, pero a la vez bastante tranquilos. Las cosas que sucedan nunca serán demasiado graves, pues ya sabemos lo que es estar unos enfrente de otros, y esto, que es tragedia, casi lo tomamos, a veces, como un deporte y como una obligación por eso de nuestro radicalismo. Quien más, quien menos, cree que está en lo cierto cuando piensa. Esto, ya se sabe, puede llevarnos a extremos graves; pero como ahora lo de pensar se lleva menos, todo se ha suavizado bastante" (15).

La España tradicional: folklore, fútbol y pandereta

La primera entrevistada es una mujer de mediana edad, denominada señora A, la cual es un fiel exponente de buena parte de ese estamento social. Mujeres que leen revistas de las llamadas del corazón, fascículos de cocina, de punto y de moda, y cuyos maridos compran fascículos de geografía, de historia y los diarios *ABC* y *Pueblo*. El primero de esos dos diarios le gusta mucho a la señora A, "porque es pequeño y se pasan muy bien las hojas", y el segundo porque incorpora muchas y diversas entrevistas "y chismorreos de la calle" (20).

Una mujer que afirma con orgullo que como en España no se vive en ninguna parte, a pesar del hambre que su familia tuvo que pasar por la escasez de la posguerra; pero ellos supieron esperar con paciencia y alegría a que llegaran mejores tiempos, no como hicieron otros, que por ser "los más amargados eran los más impacientes" (23) y, por eso, muchos decidieron emigrar a países como Alemania. Una mujer que, aunque dice no entender demasiado de política, está contenta con la paz y la tranquilidad que se vive en el país y que, aun así, no deja de añorar aquellos tiempos en que los curas llevaban su larga y negra sotana y en que se respetaban los desfiles y fiestas civiles, militares y religiosas. Una mujer que, ante la perplejidad del entrevistador, afirma que sus referentes son las llamadas folklóricas y, entre

todas ellas, Lola Flores -quien había afirmado en el diario *Pueblo*, el 10 de junio de 1971, que ella era España-, además de todo lo relacionado “con nuestra raza, y con nuestros vinos y nuestras buenas comidas, que a eso nadie nos gana, ni siquiera los franceses, tanto que presumen” (28).

Tras cada una de las entrevistas, el escritor pasa a realizar la correspondiente reflexión acerca de las afirmaciones vertidas por cada una de esas personas. Y, en el caso de la señora A, lo primero que le viene a la memoria es la España de los años cuarenta, con el racionamiento, la canción española, las compañías de revista, los boleros, los chistes ligeros y respetuosos, los admirados héroes deportivos y “un peinado que se llamaba ‘arriba España’, para apoyar al país desde cualquier circunstancia estética” (29). Una España en la que algunas personas, como esta familia, sólo aspiraban a algunos pequeños cambios relativos al automóvil o al mobiliario de la casa. A pesar de ello, el cronista, que afirma adorar a Larra, a Goya, a Valle-Inclán “y a otros loquitos de tiempos pasados” (30), confiesa que no está dispuesto a ponerse en contra de sus vecinos por aquello de que éstos quieran renovar cada poco tiempo los muebles, porque cada uno tiene que moverse y actuar con arreglo al grado de rebeldía que pueda quedarle:

> El cronista, que se siente emparentado con esos genios -Larra, Goya y Valle-Inclán- ya nombrados, y así mismo como heredero espiritual del Lazarillo -y su padre, el desconocido autor-, así como del bonachón, pero satírico Cervantes, y un poco también del mordaz Quevedo, no quiere cantar por la escalera de su casa, cuando la baja sin mucha prisa, por eso de que las piernas han de moverse un poco para que no se atrofien (30).

El autor afirma que, hasta ahora, había creído con muy buena fe que España eran sus montañas, sus ríos, su historia, sus gentes, sus monumentos, sus viejas costumbres y sus tradicionales modos de vida y de trabajo. Pero, después de haber oído a esta señora y de saber que muchas más piensan como ella, asegura -por supuesto, con su característica ironía- que tendrá que rectificar su evidente error y convencerse “de que España también es la canción, las ‘misses’, los premios festivaleros -nacionales e internacionales- y, sobre todo, esas jerarquías del folklore taquillero que han quedado para hacer historia” (31).

La segunda persona entrevistada es un señor respetable, el señor A. B., cuya principal afirmación es que “lo que hace falta es mano dura” (34) con muchos extranjeros, que a lo único que habían venido a España era a traer malas costumbres y modas, y con esa juventud que sólo piensa en dejarse los pelos largos, en tocar la guitarra y en tomar drogas: “Las barbas, rapadas; las melenas, al cero, y los que toman drogas, en ayunas durante cinco meses por lo menos” (36).

Este señor respetable es un fiel admirador del general Primo de Rivera y del político ultraderechista Blas Piñar, asiduo lector del *ABC*, a la par que enemigo de revistas de humor como *Hermano Lobo* y de la filosofía de escritores europeos como Marcel Proust, Martin du Gard, Thomas Mann o Herman Hesse. Para él, el progreso de España no puede ni debe ir unido a una Europa en la que se habían perdido las buenas costumbres de toda la vida para dejar paso a una libertad que trajo como consecuencia, por ejemplo, la infiltración de grupos terroristas como el denominado “Septiembre negro”, autor de la matanza de atletas judíos en los juegos olímpicos de Munich. Y, en su opinión, España se encamina hacia ese modelo europeo, pues ahora ya no se respetan los valores tradicionales y es la envidia la que corroe a muchos españoles, como le dice al cronista en respuesta a su pregunta de si en España las cosas se habían ido soportando con algo de pan y con alguna otra cosilla:

> ¡Nunca se pasó mal en nuestro país, muchacho! Sobre todo, para la gente honrada hubo pan, y más cosas, no esa “alguna cosilla”, ironizada, que usted deja caer con sorna. Ahora no se trabaja así por cubrir necesidades, sino por ver si somos más que el vecino del entresuelo, y más que el jefe y, si me apura, más que el presidente del consejo de administración de la empresa. ¡Avaricia, que está ligada a la envidia, la lujuria, y muy lejos de la castidad…!” (41).

Ante estas opiniones, el entrevistador confiesa sentirse aturdido, sobre todo porque comprende que son muchos los españoles que pensaban como el señor A. B., todos ellos anclados aún en la idea de una España gloriosa, la gran nación del tiempo de la Reconquista, de los Reyes Católicos y de la conquista de América, que era la misma España en la que el cronista-reportero había creído, hasta que empezaron a influir en él personalidades como

Cervantes, Quevedo, Vélez de Guevara, Mateo Alemán, Larra, Cadalso, Joaquín Costa, Azorín, Unamuno, Baroja, Valle-Inclán, "y otros desquiciados de aquella época, sonada en el mundo y con lento doblar de campanas en nuestro solar" (45). Todos estos escritores, y algunos otros más, le hicieron comprender que era muy difícil volver a creer en aquellos textos que hablaban de la hermosa y gran historia de España. Y, entonces, a la vista de las opiniones del señor A. B. y con la ironía que le caracteriza, se pregunta Rodrigo Rubio qué harían ahora los escritores del 98 y los del 27:

> Ah, señor don A. B., cómo se expresarían ahora… Machado, don Antonio, recordaría su Soria, en donde ya, qué duda cabe, habrá algún que otro polo de desarrollo industrial; recordará su Duero, sin la más mínima contaminación… Y Azorín tendría que lamentarse de la excesivas fábricas de calzado que hay en Elda y Elche, y de los malos olores en los tomatares de su Monóvar cuando los pulverizan con vaya usted a saber qué clase de matasapos… Y Baroja se haría brujo, brujo del todo, refugiándose en su Vera querida, pero sin mirar al Bidasoa, por si estaba contaminado. Y Valle-Inclán se iría a Colombia o Bolivia para hacerse guerrillero, aunque no saliera de un café. No podría vivir aquí, por el humo y porque ya no quedan cafetines (si dejamos a un lado el Gijón, muy carito ya para escritor con exiguos ingresos), donde matar la tarde matando, de palabra, a todo quisque. Se iría, claro. Y se moriría Gabriel Miró, en Polop mismo, mirando hacia abajo, hacia la Nucía y Benidorm, tan llenos todos esos lugares de escandinavos, de alemanes, de ingleses, de franceses, de "feminoides" muchachos de todas las latitudes; de mamás tontuelas; de hombres "amarketinados" (por el marketing, forma de comprar y vender sudando lo menos posible), y así sucesivamente. Quiero decir que así se irían muriendo, o aniquilando, o huyendo de aquí, todos y cada uno de aquellos escritores que de alguna forma alabaron y cantaron a la Naturaleza a la vez que -ignorantones e ingenuos que eran, después de todo- pedían la fábrica y el progreso (50-51).

A continuación, el entrevistador se dirige hacia un forofo del fútbol, el señor H (de hincha), que con sus cincuenta y dos años es un perfecto representante de esos hombres algo maduros, padres de familia y trabajadores promocionados, cuya mayor afición es el fútbol dominical. Socio del Real Madrid, acude a su asiento del Santiago Bernabéu y, cuando su equipo juega fuera, se dedica, como varios millones de españoles más, a ver el partido que se da por televisión y, de vez en cuando, a ir al campo del otro equipo de la capital, el Atlético de Madrid, para disfrutar viéndolo perder o empatar. Ésa es la rivalidad propia de los forofos, siempre divididos y enfrentados, excepto cuando juega la selección nacional, ocasión en la que hasta los jugadores más

odiados de los equipos contrarios son contemplados con enorme cariño por todos los aficionados balompédicos.

El fútbol hace olvidar los malos momentos vividos en el pasado -"por aquella guerra y por los malos años que siguieron" (59)- y los malos momentos del presente, cuando algún hijo sale un poco revolucionario y quiere meterse en líos y en política. Por eso, en su casa no se habla de política, sino de fútbol y de quinielas, pues, cuando se tiene dinero, se piensa de otra forma y, por supuesto, se acaban las revoluciones. La vida, entonces, es mucho más tranquila y cómoda, incluso para las mujeres:

> Pues ya sabe. Mi vida, por otra parte, es como la de tantos. Nuestras mujeres van al mercado, tienen sus tertulias con las vecinas, se sienten contentas si uno las lleva un día a un restaurante de orilla de la carretera; han criado a sus hijos y ahora recogen sueldecitos. Peor estuvieron sus madres y sus abuelas, ¿no? (60).

Nuevamente, la sensación que tiene el cronista es la de vivir en las nubes, la de no ver el terreno que pisa. Por eso se plantea si es que, acaso, él no fue también hincha del fútbol en sus años jóvenes de posguerra, cuando una victoria de la selección nacional de fútbol significaba subir a lo más alto el pabellón español y ponerse a la altura de los países más avanzados. A ver si ahora resulta que él va a actuar como esos jóvenes promocionados de la última hornada, muy instruidos en cuestiones económicas, bien vestidos y amantes del tenis y del club de campo. Por eso, irónicamente, se pregunta lo siguiente:

> Pues, ¿en qué país vivía este cronista servidor de ustedes? ¿Era acaso un rencorosillo que culpaba al fútbol de su pueblo, a la "hinchada", tan mansica, de ese pueblo, de que no nos desarrollásemos más de prisa, y que políticamente no supiéramos sino recibir con muchos aplausos a los presidentes, monarcas y jefes de estado que de tarde en tarde nos visitaban (62).

La conclusión, en clave irónica y en un estilo muy similar al de Larra, sería muy clara: volver a aquellos años en los que había muchos solares sin edificar y en los que los jóvenes no pensaban en estudiar en un colegio o en el instituto, sino en darle fuerte a la pelota y convertirse en un ídolo de la afición futbolera. Así que, en adelante, "nada de libros, de museos, de conciertos, ni de empujones para que aumente nuestro desarrollo económico y social" (66).

Nada de eso. A buscar ases del fútbol y a esperar triunfos en competiciones internacionales:

> Con esto, y la aparición de algún nuevo “Cordobés” -¡si tal cosa fuera posible, los incondicionales de Manuel Benítez dirían que eso no volverá a repetirse...!-, ya podríamos dormir la siestecita tranquilos y pensar, en un rato libre, que España había vuelto a encontrarse a sí misma al hallar nuevos ases balompédicos, algún que otro taurino, y sin dejar de lado a las dos o tres estrellas flamencas preparándose así para la gran y necesaria escalada de ese mundo -de Europa y América, sin olvidar al Japón- que llaman desarrollado (67).

La España de los emprendedores y los triunfadores

Hasta aquí, la imagen de esa España de charanga y pandereta contra la que tratan de luchar personas como el señor E. M. (Ejecutivo Mayor), el siguiente entrevistado por Rodrigo Rubio. Este ejecutivo trabaja en un amplísimo despacho con muchos y lujosos libros -muy distintos de los modestos ejemplares, algunos ya manoseados, que el cronista compraba en la Cuesta de Moyano-, tiene hermosas y jóvenes secretarias y se siente integrante de un mundo nuevo, que nada tiene que ver con las antiguas formas de trabajo y de vida. Él, como muchos otros, se considera un creador de la nueva España de hoy, que ha de estar “a nivel europeo”. Una expresión esta muy propia de esa nueva tecnocracia que aspiraba a configurar un nuevo estado de cosas gracias al cual se pudiera extraer la “nueva fisonomía de un pueblo” (71), de esa nueva España que, según el señor E. M., avanza en producción industrial, en nivel de empleo y en producción y renta *per capita.*

El cronista, con una sonrisa mal disimulada en sus labios, responde a estas afirmaciones con una pregunta que encierra una clara acusación en el sentido de que esos ejecutivos, cuando creen contribuir a la creación de un nuevo país, industrializado y desarrollado, puede que, en realidad, estén empujando “a una palpable deshumanización y a una mecanización de las masas, así como a la rigidez, en sus formas de vida, de una sociedad llamada de consumo” (73). Una acusación que su interlocutor rechaza inmediatamente, afirmando que, muy al contrario, el mundo de la empresa es el que crea unas estructuras que permiten rescatar de la marginación y del ostracismo a mucha

gente que, de no ser por las empresas, hubieran tenido un destino muy diferente:

> *Concretamente*, la empresa pone en movimiento, preparándolos *idóneamente*, a un sinnúmero de hombres y mujeres cuyo ejercicio, una vez *integrados*, es el de sentirse *altamente responsables*, cada cual dentro de unos *cauces* que le son *afines* a sus condiciones técnicas y humanas. De aquí surgen los hombres de hoy (73).

Unos hombres de hoy, unos nuevos españoles que, a diferencia de los otros -y, según él, gracias a su positivo influjo y al de muchos otros colegas suyos-, hablan menos, gritan menos, son más correctos, visten bien, conducen buenos coches, aspiran a tener un chalet propio y veranean todo un mes en las mejores playas españolas. Estos españoles son perfectamente calificables de europeos, al menos *técnica y estéticamente*. E incluso lo serían también si nos referimos al ámbito de la política, por cuanto participan en los cotilleos políticos, pero muestran gran respeto por todo y por todos. Ellos asisten con asiduidad a cenas políticas porque son *compatibles* con sus actividades empresariales y porque son ocasiones *óptimas* para hacer amistades que, un buen día, servirían para que, si uno de esos amigos llegase a ministro, a alguno de ellos les pudiera caer una dirección general o un puesto en un *gabinete técnico*.

Como no podía ser de otro modo, la reflexión consiguiente del cronista ha de estar impregnada de su habitual ironía, que ya se venía atisbando durante la entrevista misma, gracias a las acotaciones entre paréntesis, en las que dejaba escapar algunas sonrisas y alguna que otra digresión en tono humorístico, y gracias al empleo de esas palabras en cursiva, con las que pretende reflejar mejor el lenguaje un tanto engolado y pedante de este tipo de ejecutivos a la moda. Por eso no resulta nada extraño que uno de sus primeros comentarios vaya encaminado a destacar que él no cree mucho en esa transformación del hombre español de la que hablaba el señor E. M. con ese lujo de vocablos que corresponden “a una terminología de organigrama, cuadrada, angulosa en ciertos momentos, pomposa en muchos otros, pero muy eficaz por cuanto se ajusta a los cánones de las novísimas estructuras de industria y mercado” (80).

Además, promete que, en lo sucesivo, leerá con detenimiento, no sólo los titulares de los periódicos que leen estos señores, sino también los artículos

y las declaraciones de altos dirigentes empresariales. Dejará de pensar que esos hombres sufren ansiedad y angustia por ese ritmo de vida tan acelerado y que, cuando lea noticias en la prensa acerca de muertes repentinas por infarto, no las achacará, como hacía antes, a ese ritmo de vida y a las tensiones nerviosas:

> Se dirá, conformado, que en todo tiempo han muerto hombres de negocios repentinamente, y si no, ahí está el largo relato de Thomas Mann "Los Buddembrock", por ejemplo, donde se narran muertes de grandes hombres de empresa alemanes, casi todos caídos repentinamente por el mucho comer y el sosegado reír, y eso ocurría a mediados del siglo XIX por la culta Alemania, bastante medieval aún, del norte (84).

En esa nueva España que se estaba fraguando, había, como hemos podido ver, jóvenes empresarios y ejecutivos metidos a redentores del país y de mucha gente a la que pretendían incorporar a esas nuevas formas de vida. Pero también existían otros españoles que practicaban a la perfección aquel viejo y certero refrán que asegura que "a río revuelto, ganancia de pescadores" (88). Y a estos otros españoles les dedica Rodrigo Rubio el siguiente capítulo de entrevistas, esta vez en número de tres, que van a merecer una reflexión final común.

El primer entrevistado es un constructor de uno de esos modernos polígonos de viviendas, "de tabiques endebles, de estructura metálica, de ladrillo rojo en la fachada" (88). Un hombre que, años atrás, se había comprado un terrenito y, ahora, se había convertido en dueño de una empresa, junto con su mujer y sus tres hijos. Y todo gracias a una vieja técnica empresarial: "mirar, olfatear y dejarme llevar de la corazonada" (92-93). Ése y no otro era su secreto: saber comprar y vender en los momentos oportunos, para, de ese modo, amasar una considerable fortuna, y ello a pesar de ser un hombre procedente de las hambres rurales y de no tener más estudios que los de la enseñanza primaria.

El segundo ejemplo de hombre ganador es el de un experto en reformas domésticas; o lo que es lo mismo, un chapucero, al que el cronista le encargó unos pequeños arreglos en su casa, que llegaron a durar tanto como si dentro de ella hubieran estado levantando otro monasterio de El Escorial. Poca prisa para hacer las faenas contratadas, pero sí para, al acabar las mismas, cobrar

caro -tal vez porque pedía dinero por las horas trabajadas y otras muchas no trabajadas- y largarse a hacer otra reforma.

Este empresario, otro hombre de pueblo que había vivido las penurias de la falta de trabajo en el campo y las del estraperlo, se siente ahora orgulloso de los arreglos que realiza y por eso cobra lo que cobra, aunque luego suceda que alguna que otra cosilla no quede como debiera.

Y lo más curioso del caso es que el cronista, a la vista de los resultados obtenidos con esas chapuzas domésticas, confiesa no haber tenido en cuenta ese refrán que dice que "de los escarmentados salen los avisados" (99). De haberlo recordado antes, no hubiera confiado en el señor R. A. D. (Reformas y Arreglos Domésticos), como tampoco debía haberlo hecho, anteriormente, con el señor M. D. (Martín Decente), de quien el cronista afirma que sus iniciales se corresponderían mejor con el significado de Mano Diestra.

El caso fue que el cronista había decidido comprar unos muebles nuevos, que estuvieran más en consonancia con los tiempos promocionados que se vivían en esos momentos, y, después, se encontró con que los viejos estorbaban y había que deshacerse de ellos. Con la esperanza de conseguir algún dinerillo por esos muebles viejos, que para él tenían un gran valor sentimental, llamó al señor M. D., quien, según constaba en su tarjeta profesional, compraba y se lo llevaba todo. El desencanto y la impotencia fueron tales, que al cronista y a su esposa les faltó muy poco para llorar: "Tirando por arriba, cinco duros por los muebles de la salita y… nada por el sofá. Quitárselos de en medio ya es proeza, ¿no le parece?" (101).

Tras estas tres experiencias de ganadores en río revuelto, el cronista recuerda los años de su "renqueante adolescencia" (102), cuando pensaba que el estudio y la lectura eran los que garantizaban el triunfo en la vida y, por eso mismo, estudiaba por correspondencia y leía con afán denodado, mientras guardaba el melonar y la vid familiares. Ingenuo él, pensaba en los muchachos de los pueblos que se habían ido a estudiar a las universidades y que, luego, serían médicos, ingenieros, abogados, notarios o profesores, y estaba firmemente convencido de que "de ellos sería el reino de la sabiduría, y, por tanto, el del bienestar, la felicidad y aun el de los cielos…" (104).

Ahora, gracias a estas entrevistas, ha abierto los ojos a la realidad de un mundo en el que se habían confirmado aquellas afirmaciones en las que él

nunca había querido creer: “Tanto tienes, tanto vales” y “Poderoso caballero es Don Dinero” (105). Por eso piensa que lo mejor que puede hacer por los pocos paisanos suyos que aún quedan en el pueblo es avisarles para que no se preocupen por ir a la universidad, ni por hacer oposiciones, y sí por coger las viejas herramientas de sus padres y abuelos y venirse a la ciudad a especular con terrenos o a hacer trabajos de cualquier índole. Así, y sólo así, podrían tener una vida cómoda y saludable y amasar buenas fortunas que transmitir a sus herederos. Pero, más adelante, cuando supiera que ese aviso había caído en saco roto y que sus consejos habían sido tomados a chirigota, el cronista “se encerraría en su casa, se tomaría un trozo de pan con vino y azúcar -para recordar niñeces de postguerra- y lloraría un poquito, sin hacer ruido, para sentirse al lado de los próximos soñadores que fuesen a morir…” (107).

A esas tres entrevistas se podría añadir la que un poco más adelante realiza a un viejo amigo suyo, el señor O. A. (Ojo Atento), que, después de abandonar el campo y de haber conocido varios empleos relacionados con el ramo de la hostelería, aterrizó en el mundo de los negocios siguiendo el lema de que, en cada barrio nuevo, había que poner un bar. Y, además, con unos precios elevados, porque está convencido de que, si cobrase barato, en sus bares, cafeterías y mesones no entraría nadie. Así que, la conclusión parece estar muy clara:

> Con todo, las conclusiones que el cronista saca son las de encontrarse, primero, ante un hombre sin miedo, un español de cuerpo entero; un español que, probablemente, lleva dentro la audacia y el arrojo de un conquistador, la picardía de un Pablos, la astucia de un mercader sefardita, la habilidad de un musulmán y el genio de cualquier rojillo sin medios de fortuna (en su edad primera). El cronista no sacará punta lacerada de todo este hermoso vivir de su viejo amigo O. A., porque un servidor, si quiere ser objetivo, ha de decir, y muy pronto, que su buen amigo O. A. hizo pero que muy bien (128).

En caso contrario, en lugar de ser ese dinámico y emprendedor señor O. A., podría haber sido un D. M. (Desconcertado Muchacho), licenciado en Filosofía y Letras, “empeñadísimo en una filosofía más o menos marxistoide” (128) y eterno opositor a una plaza de docente, que nunca llegaría a alcanzar, “por eso de que ahora pesan mucho los buenos o malos expedientes, tanto académicos como extra-académicos” (128); o, también, podría haber sido otro

D. M., en la versión de un cura de pueblo vestido con una antiquísima y casi ridícula sotana.

Dos símbolos de la modernidad: el automóvil y el televisor

Un lema muy en consonancia con esa España moderna y promocionada sería el de "cada españolico con su cochecico" (132), al que se acogen personas como J. O. (Juan Ocupadísimo). Españoles nuevos con coches nuevos, que les permiten formar parte del vertiginoso mundo del pluriempleo. Además, así se sienten como los ricos de otros tiempos, que eran quienes únicamente podían presumir de automóvil. Es decir, daba la impresión de que, en tal sentido, este medio de locomoción había servido para acabar, en los años setenta, con las barreras sociales y económicas existentes unos cuantos años antes.

Tal vez esa circunstancia sea la que explique que todo el mundo quiera salir a la calle con su cochecito, a pesar de la contaminación de las ciudades y de las circulares publicadas por el alcalde de Madrid para se utilizasen los servicios públicos colectivos "por un tráfico más fluido y mejor" (134). Mas "el español se sonríe, arruga la circular, la tira al cubo de la basura y se frota las manos, poniéndose a leer, seguramente, una revista que habla de automóviles, de mecánica, de velocidad, de carreras, de Ángel Nieto y Emerson Fittipaldi" (134).

O también puede servir como explicación el hecho de que el automóvil posibilita una especie de "liberación temporal", de "evasión momentánea" (136), cuando, en los fines de semana y los periodos vacacionales, uno puede echarse a la carretera con su familia y escaparse lejos, huyendo de las apreturas de la ciudad, de la esclavitud del trabajo y de los problemas económicos. Pero, claro, también esto tiene su pequeño inconveniente: las largas y densas caravanas, en medio de las cuales uno puede encontrarse con cualquier sorpresa:

> El cronista ha visto a hombres orondos, muy bien trajeados, cambiar de color porque, de pronto, se han sentido molestos de la tripa, luego del cochinillo asado de Segovia, el chuletón de ternera de Ávila o los chorizos de Chinchón; los ha visto retorcerse un poco, decir "¡ay!, pero quedarse quietos, aferrados al volante de su máquina, deseosos de pisar el acelerador con fuerza, el ánimo como empujándoles a caminar por una izquierda prohibida, tanta era la

> necesidad de caminar, de seguir adelante, de encontrar un hueco para la parada y un cobertizo para la cagada[223].

Frente a situaciones como ésta, el cronista sólo encuentra algún ejemplo de persona razonable, como el de un oficinista que no quiere tener automóvil, que se mueve por la ciudad en metro, autobús o taxi y que, cuando ha de hacer algún viaje largo, toma el tren o el avión. Para él, el afán por presumir de coche, es "síntoma de gentes pobretonas, de gentes que no ven la cara positiva, auténtica, del desarrollo" (137) y que no conciben la idea de acudir al trabajo con su bicicleta, como hacen, por ejemplo, los holandeses, belgas o franceses.

Este controvertido tema del automóvil le viene a Rodrigo Rubio como anillo al dedo para saldar una cuenta pendiente con un joven sociólogo que, a raíz de la publicación de su libro *Radiografía de una sociedad promocionada*, le había reprochado que considerase una mayoría a la gente que vivía apegada al volante, las revistas, los periódicos deportivos, etc. Afirmaba ese sociólogo, de cuyo nombre parece que el escritor no quiere acordarse -aunque a nosotros nos ha confesado que se trataba de Amando de Miguel, autor de un artículo periodístico del que Rodrigo Rubio no conserva referencia alguna-, "que el cronista no andaba fuerte en métodos sociológicos, y que también se equivocaba al considerar la sociedad española como mayoritaria en frivolidades y huequerías producidas por su forma de vivir, muy al ritmo de la promoción y el consumismo" (140). Y él responde a dichas acusaciones reconociendo que, tal vez, los números y las estadísticas no sean lo suyo; pero que estaba en absoluto desacuerdo con la creencia del sociólogo de que "la sociedad del coche" (140) fuera minoritaria. Y añade.

> Entonces, el cronista, que en ocasiones no aguanta bien el palo, sobre todo si lo nota mal aplicado, le dijo al tal sociólogo que si él veía a la sociedad española así, "que Dios le conservara la vista", y siguiera con sus números, aplicados, naturalmente, con arreglo a los métodos sociológicos (140).

[223] Id., p. 135. Esta situación que relata Rubio es muy similar a la que tendremos ocasión de ver en *La silla de oro* (1978), cuando Don Situado se convierte en una auténtica ruina después de que sus intestinos se le aflojaran en medio de un atasco de tráfico, tal y como el novelista relata en las pp. 127-128 de dicha novela.

El problema es que, como indica Rubio más adelante, el coche es un símbolo de comodidad, promoción y modernización. Como también lo son los accidentes y las muertes de los fines de semana, que, tal vez, deban ser considerados “como un síntoma de que ya estamos a nivel europeo” (142).

Con respecto al tema de la Televisión Española, la única que había en esos años, aporta Rodrigo Rubio unas breves y concisas encuestas realizadas a un público variopinto, las cuales, en su mayor parte, fueron respondidas favorablemente. Así, la Señora Optimista opina que la “tele” es una fuente de aprendizaje, sobre todo de publicidad y de consejos útiles; es “lo más grande que los hombres han inventado” (145) y un auténtico espejo de nuestro forma de vivir. La esposa del Hombre Sensato contesta que a su marido todo lo que ve le parece bien, pues la televisión enseña y entretiene -algo en lo que coincide con el Hincha Zarzuelero-, y destaca el papel de los estupendos corresponsales que TVE tenía destinados en el extranjero. Al Abuelito Picarón le encantan las muchachas que cantan y bailan. Y el Buen Padre de Familia comenta que le gustan los concursos, las películas, los dibujos animados y el que haya programas que hablen de la Iglesia.

En cambio, el Hombre Ligeramente Dolido afirma que le gusta el fútbol, pero que no está de acuerdo con las informaciones sobre política y trabajo, pues en ellas se falta a la verdad o, por lo menos, no se dice toda la verdad. Y la Chica Algo Triste se muestra dolida porque no consigue salir en televisión, a pesar de sus muchos intentos por ser locutora o modelo publicitario.

A la vista de estas respuestas, el cronista asegura, irónicamente, que nunca tuvimos en España mejores imágenes ni mejor panorama televisivo. Antes habíamos tenido noticias sobre nuestro vivir, sobre nuestra historia, sobre los avances de nuestra sociedad; pero nada como la publicidad, que nos ha traído “el mundo de las moquetas, de los biolavantes, de los buenos cócteles…” (153). Y, por eso mismo, aconseja a los lectores de su libro que no piensen que la televisión que contemplan es excesivamente monocolor, pues “un color solo, después de todo, también decora” (156), y que no hagan mucho caso de algunos humoristas como Máximo, quien afirmaba que “todo me lo dan pensado, masticado e indigesto” (156), o como Perich, que, cuando se refería a Prado del Rey, hablaba de “Prado del Buey” (156).

Un poco más de nostalgia de los viejos tiempos

La mala influencia de la televisión sobre los jóvenes es denunciada, también, por un hombre sesentón, con mujer e hija única, treintañera, “zanquilarga, floja de pechos y un poco huesuda” (110). Un hombre, llamado Padre Palo, que tiene “recia la voz y el palo pronto” (107), que mantiene a su esposa e hija calladitas en un rincón de la casa y que no les permite pisar la calle sin su consentimiento previo. Ésa es su manera de luchar contra la vida viciada que se va introduciendo en su pueblo y contra la posibilidad de tener que acariciar algún nieto sin haber conocido yerno.

Es así como se va gestando esta “Tragicomedia de amor en dos actos y un cuadro” (107) que, también en forma de entrevistas, coloca el autor hacia la mitad del libro. El primero de los actos, dedicado al padre, se sitúa en el pueblo y en él se pone de manifiesto la pena del cronista por esa pobre muchacha, “sin más novio que su padre, sin más amor que el de la lumbre” (111).

El segundo tiene lugar casi dos años después, en Madrid, cuando esta muchacha está sirviendo en casa de unos amigos del autor. Éstos le cuentan los pormenores de su estancia en la capital, a donde acudió huyendo de la tiranía paterna y en donde se encontró con un antiguo novio, casado y con dos hijos, quien le hizo un hermoso niño, al que le dedica el cuadro final. Y vaya cuadro el que tuvo que contemplar el padre día y noche cuando su hija y su nieto volvieron a la casa paterna.

La reflexión es clara: el palo del padre español se acabó reblandeciendo, a pesar de la vergüenza familiar y del escándalo callejero. ¡Ay, si nuestros antepasados levantaran la cabeza! Aquellos viejos padres y hermanos del “ruralismo subdesarrollado” (120), que consideraban que todas las mujeres, menos sus madres, esposas y hermanas, eran unas frescas, y que se escandalizaban ante un hecho tan llamativo como que una soltera feúcha y un poco pava se juntara con un viudo. Algo que debió de suceder en el pueblo del escritor, en una noche septembrina, cuando las hermanas casadas de la fea gritaban a la puerta de la casa del viudo:

> -Baja, hermana baja, por el amor de Dios. Baja y no peques, si aún no has pecado.
>
> Y la “juntada”, respondía, asomándose a un ventano:
>
> -¡No he pecado, pero voy a pecar! ¡No he pecado, pero voy a pecar…! (121-122).

La última entrevista está dedicada a la señora de Velo y Misal, una vieja conocida del autor, quien, con un lenguaje plagado de galicismos y de citas de santos, se lamenta de la desaparición de las misas en latín, del rechazo que sufren los pobres y enfermos, de que el demonio se haya introducido dentro de la Iglesia en forma de revolucionaria modernidad y de que ese mundo de ahora sea un mundo de pillos, especuladores, jóvenes descarriados y curas jóvenes que siembran el desbarajuste entre los feligreses. Porque, según ella, "mucho amor al dinero, pero mucho dejar a Dios en el último rincón del cuarto trastero" (165), y de nada sirven ya lemas tan santos y tan sabios como aquel que reza: "Huye de tus riquezas y alcanzarás la Gracia" (165).

A esa pobre mujer, nostálgica del vivir de sus años jóvenes, el cronista la trata de consolar con unas palabras no exentas de ironía:

> Se ha roto aquel vivir, y mire si eso ya es desgracia. Si usted, por un casual, quisiera vender algunas de sus buenas antigüedades, llame a su propio hijo, el que no se cedió a cantar misa, ahora traficante en sus "ventajitas"; llámelo y verá lo que le ofrece. Ah, disparatado mundo, lleno de obreros que visten como empleados, de empleados que presumen como directivos, de directivos que sobrepasaron a los marqueses… (168-169).

En definitiva, el ensayista ha pretendido darnos una imagen llena de perspectivas y puntos de vista diversos, una síntesis de voces y actitudes contradictorias de lo que es una España múltiple. Aunque, como reza en la última reflexión, y en la letra del conocido pasodoble, España no hay más que una, a pesar de las diferencias existentes entre las partes que la conforman:

> España es una y múltiple, o España no hay más que una, podemos decir nosotros. España, su Historia vieja y su Historia más reciente, está repleta de gritos, de heroicidades, de martirios, de sublimaciones, de bajezas, de herejías, de malos entendimientos, de choques, de bofetadas, de armas vomitando fuego, de rezos profundos, de hermoso verbo poético, de áspera crónica negra, de genios y de tontos, de héroes y de traidores, de grandes hombres y pequeños hombres (171).

5.8. *Crónicas de andar y ver España* (1973)

Siguiendo el ejemplo de escritores tan admirados por él como Azorín y Unamuno, Rodrigo Rubio recoge en este libro una serie de crónicas viajeras publicadas con anterioridad, y en su mayoría, en las páginas de huecograbado del diario *Ya*. El autor, que quería dar a esas crónicas una vida literaria algo más duradera, decidió convertirlas en un libro, publicado en marzo de 1973, en el que resultan muy evidentes dos aficiones suyas: la del viaje en sí mismo y, más tarde, la de escribir recreando esos viajes.

Para el escritor albaceteño, "el viaje, más que una afición, es una pasión[224]", porque, recorriendo los caminos de nuestro país, siempre encuentra algo sorprendente y nuevo. De ahí que tome prestada una afirmación hecha por el doctor Marañón para asegurar que, también en su caso, su recreo y su mayor placer es viajar por España en automóvil, especialmente por la España más oculta, la más ignorada por la mayor parte de los españoles que viajan. A continuación, trata de plasmar esas magníficas experiencias en las páginas de un periódico o una revista.

Aunque reconoce que le hubiera gustado escribir esas crónicas "con más calma, con más reposo; también con mayores calidades literarias" (7), y que la visión plasmada en el libro, en general, es incompleta y puede ser tachada de subjetiva, lo cierto es que está hecha con la ilusión de poder despertar en los lectores el deseo de ir hacia esas tierras, pueblos y ciudades que él retrata. "Si tal cosa sucediera, el viajero-cronista, autor de este libro, servidor de ustedes, podría darse por satisfecho" (8).

En efecto, hemos de coincidir con Rodrigo Rubio en el hecho de que algunas de sus aportaciones son incompletas y en exceso subjetivas. A veces, se trata de unas simples pinceladas de carácter eminentemente impresionista, centradas en algún detalle anecdótico o que ha llamado su atención, como corresponde a un escritor tan aficionado a la pintura como él. Pero, por lo general, y cuando se trata de lugares en los que su mirada de cronista-viajero se ha fijado con mayor detenimiento, hay que reconocerle su voluntad de ser objetivo y de dar a conocer todos aquellos datos de tipo histórico, geográfico,

[224] Rodrigo Rubio, *Crónicas de andar y ver España*, Madrid, Organización Sala Editorial, 1973, p. 7.

gastronómico y cultural más representativos de esos lugares. En tal sentido, son muchas las referencias a escritores, pintores y artistas conocidos por él, aunque estén hechas con la lógica brevedad, dado que el autor trata de recoger en un volumen de doscientas setenta páginas las crónicas de sus distintos viajes por España. De ahí la consiguiente condensación de contenidos y de estilo.

Valencia: montes, huerta y mar

Bajo este epígrafe figuran ocho capítulos del libro dedicados a unas tierras que el escritor conoce muy bien, por haberlas recorrido en numerosas ocasiones, tanto durante los años de su estancia en Valencia, como en años posteriores, cuando ya se había afincado en Madrid. Él, como muchos otros viajeros, puede hablar de las excelencias de todo el litoral valenciano -el Saler, la Albufera, Cullera, Gandía, Puebla de Farnals, Sagunto, etc.-, cuyas playas eran objeto de deseo de buena parte del turismo nacional y extranjero. Y también puede hablarnos de las desconocidas tierras valencianas del interior -Náquera, Serra, Liria, Chelva o Rincón de Ademuz-, algunas de las cuales ha visitado durante sus viajes de vacaciones, acompañado, en ocasiones, por otro gran aficionado a los viajes, el escritor José Soler Carnicer, “hombre que conoce palmo a palmo todo el reino de Valencia; que ha escrito muchas crónicas de sus viajes y que ha tenido el acierto de publicar, en dos volúmenes titulados *Rutas valencianas*, las mejores de esas crónicas” (12).

Algo que Rodrigo Rubio quiere dejar claro desde el principio es que el paso del tiempo no siempre ha jugado a favor de algunas de esas localidades por él visitadas. Así, por ejemplo, en el caso de los llamados Poblados Marítimos, como pueden ser el Cabañal y la Malvarrosa, la actividad marinera y pescadora de tiempos pasados había ido desapareciendo en beneficio de las fábricas y los astilleros. Es decir, esas poblaciones han perdido buena parte de su fisonomía tradicional, hasta el punto de que, “si Blasco Ibáñez apareciera, pluma en ristre, quizá no encontrase motivos para repetir una narración como *Flor de mayo*” (15).

En los años setenta, esos poblados de pescadores estaban faltos de urbanización, limpieza, estímulo y presupuestos para poder seguir atrayendo a

los veraneantes que habían acudido a sus playas en las primeras décadas del siglo XX, cuando eran fuente de inspiración para toda clase de artistas:

> Eran los comienzos del siglo, los años diez, luego los años veinte. Blasco Ibáñez, el incansable periodista y escritor (y político cuando se le ponía mal genio, que era a menudo), por aquí daba sus paseos, por aquí escudriñaba el mar, buscando leyendas, intentando la caza de personajes. De aquí le nacieron aquellos tipos rudos y vengativos de *Flor de mayo*. Por aquí escribió, paseó y vegetó. Por estos mismos lugares, los ojos de don Joaquín Sorolla se llenaron de esa intensa luz que dejó, como estampada, en sus cuadros. Pescadores, mar, gentes, que irían a sus lienzos, como reventados de colorido. Por aquí, otros artistas, como Benlliure, como Pinazo, se llenaron de azul, de brisa, para que su obra tuviera vida y frescor (16).

Como se puede apreciar en el texto anterior, en sus viajes por los pueblos valencianos, el autor va saboreando los diversos paisajes y ambientes marineros, campesinos o huertanos, y lo hace con ese tono un tanto nostálgico, tan habitual en él, que le lleva a contraponer las imágenes de los años setenta con aquellas otras estampas más intimistas, emotivas y tradicionales de tiempos pretéritos.

Eso es lo que ocurre, por ejemplo, con la industria de la horchata en la localidad de Alboraya. Una industria secular, heredada de abuelos y padres, que en un tiempo fue auténticamente casera y que hoy, a pesar de la incorporación de maquinaria moderna, sigue funcionando con fórmulas y costumbres antiguas.

Otra de las localidades cuya importancia quiere resultar es Manises, una ciudad histórica y laboriosa, que en esos años contaba con unas doscientas fábricas dedicadas a la industria de la cerámica. Esta ciudad, que siempre fue conocida en todo el mundo por sus famosos azulejos, abastecía por entonces un amplio mercado nacional e internacional:

> Desde la vajilla o la perola de barro, sin pintar, que es solicitada desde los Estados Unidos, hasta los paneles o zócalos de azulejos que se llevan a los Países Bajos para adornar y decorar restaurantes; desde el clásico jarrón multicolor y barroco, hasta el amplio plato de tonos clásicos y sólidos que se cuelga en la pared. Manises, ahora, es una ciudad industriosa, que labora a ritmo vivo (27).

Pero, por debajo de esa imagen tan conocida y comercial, hay otra que sólo algunos conocen, como es el caso de Rodrigo Rubio. Es la figura del

artesano que sigue una tradición artística de siglos y que permanece casi escondido en los antiguos alfares, amasando su barro y cociéndolo en viejos hornos romanos o musulmanes.

También conoce el autor la historia real de la cerámica, que empezó a producirse en la vecina ciudad de Paterna, en donde hubo importantes alfares romanos que dieron luz a una cerámica de tonos verdes, bastante parecida a la de Teruel. Pero, a medida que iba muriendo la industria cerámica de Paterna, iba creciendo la de Manises, hasta llegar un momento, ya en el siglo XV, en que "todas las noblezas, todos los grandes señores, todos los altos dignatarios de la política, de la economía y de la Iglesia empezaron a conocer las maravillas que se hacían en el pueblo valenciano" (30).

Tras elaborar una larga lista de ceramistas famosos a lo largo de los tiempos, el escritor se detiene en la figura que considera más representativa e ilustre de esa cerámica popular, la de José Gimeno, muerto hacía poco tiempo, pero cuya tradicional forma de trabajar continuaba vivan en la persona de su hijo Vicente. Gracias a la mediación de Emilio Granero Sancho, decorador, escritor y amigo de Rubio, éste consiguió entrar en el taller de Vicente Gimeno, una vieja y clásica alfarería, casi convertida en museo, en donde se mantenía una tradición de siglos, que el escritor albaceteño describe en estos términos:

> Aquí se hace ahora una cerámica exactamente igual que la del siglo XVIII. Azulejos, mosaicos con el parco, el sobrio colorido de aquellas épocas; verdes, senas, óxidos, azul cobalto… Los artesonados -las losas para artesonados- son bellas por su sobriedad, incluso por su monocolor muchas de ellas. Los zócalos llevan la gama de colores algo más alegre. Los dibujos representan escenas campestres, rurales, o vemos animales domésticos, o manjares que parecen como a punto para ser comidos. Hay azulejos con figuras de la Edad Media, caballeros o plebeyos, hombres de ayer, con sus calzones ajustados, con sus chaquetillas voladas y su montera. En los jarrones vemos, a veces, una aproximación a estilos de otras latitudes; pero, en conjunto, esta cerámica sigue el camino de un quehacer artesano primitivo (32-33).

A continuación, el cronista-viajero se dirige a la zona de El Saler, siguiendo la carretera antigua entre Valencia y Cullera, que discurre entre verdes arrozales, acequias de riego y alquerías y barracas. Unos lugares que el autor considera de una belleza singular y que le resultan especialmente queridos.

El Saler, punto de máxima atracción por su Dehesa, es un lugar de hermosos y olorosos pinares y de playas de finísima arena, convertido en una zona de atracción turística. Y he ahí el problema: una zona que parecía salvaje, intocable, ha visto cómo la maquinaria del progreso se ha ido abriendo paso hasta llegar a convertir la zona de la Dehesa en una de las zonas residenciales más solicitadas por turistas y veraneantes. Y el escritor comenta, no sin cierto dolor, cómo entre los pinos van surgiendo amplias avenidas y cómo junto al mar se construyen amplios paseos para automóviles y peatones.

Es el avance imparable e inexorable del progreso, el cual pondrá fin a una naturaleza virgen, con campos de arroz, acequias, canales y pinos, para dar paso a hoteles, restaurantes, piscinas, campos de golf. Todo ello en medio de la lógica polémica, en la que el ensayista trata de buscar el justo punto medio, no siempre fácil de encontrar cuando las posturas se encuentran muy enfrentadas o enconadas:

> La zona es hermosa, con una paisaje único, pues esta tierra, con el lago, con el verdor de los cultivos, con la extensa pinada y sus buenas playas de arena finísima, reúne todo lo apetecible para mejorarla, para convertirla casi en un paraíso, y quizá sin destrozar lo que la Naturaleza puso en pie por sí misma. Si no "recortan" el lago, si la pinada se respeta al máximo, las zonas urbanizadas quizá queden como algo que esa misma tierra necesitaba, pues también era una lástima que tanta hermosura quedara solamente para las aves migratorias y para los avispados conejos que trotan por entre pimpollos y matojos (37).

Por tierras de Levante y Andalucía

A este nuevo recorrido le dedica Rodrigo Rubio once apartados, que se abren con una alusión a su querido maestro Azorín, quien afirmaba que las montañas de Levante le gustaban más que las del norte, las cuales, vistas de lejos, le parecían algo tenebrosas. Y Rubio, que comparte esa afirmación azoriniana, escribe que las montañas de Levante, "en la lejanía, son como limpias telas azules, telas rasgadas, tules o algo así" (49). Pero, claro, hay que tener en cuenta que él, como el levantino Azorín, es "un enamorado de todas las tierras del interior de este hermoso Levante español" (49), de esos pequeños pueblos alicantinos de costa adentro:

> Pueblos chicos, blancos, amontonados en lo alto de un cerro y como abrazándose sus casas -el campanario siempre en medio- en el fondo de un estrecho valle […] Pueblos con fuentes, con algún diminuto regatillo que baja de unos pelados riscos. Pueblos como dormidos, con el eco de su campana, en las mañanas tibias con el ir pausado de sus gentes, de sus mujeres enlutadas, esas mujeres tan bien retratadas por Gabriel Miró, y por esos hombres de ropas, asimismo, negras, esos hombres que se sientan al sol, que muchos tienen ahora sus hijos en Francia, Bélgica o Alemania; hombres y mujeres que aún, al ir a la casa de su vecino, dicen, antes de cruzar el umbral: "Ave María Purísima", tan tradicional, tan cristianamente como sus antepasados, los que fueron moriscos o judíos conversos, o como los que siempre rezaron a Jesús, el Salvador (50).

En un rápido vistazo a la Costa Blanca, se encuentra con Benidorm, pueblo transformado en lugar de rascacielos y de playas abarrotadas, de tiendas, cafeterías, hoteles y restaurantes por los que transita un auténtico "hormiguero humano" (53), y de cuyos cambios iniciales ya se extrañaba Gabriel Miró en su obra *Años y leguas*. Por eso se pregunta Rubio qué diría ahora el fino prosista alicantino, si levantara la cabeza, y qué diría su andariego y meticuloso Sigüenza, para quien Benidorm era un pueblo "sumergido entre azules perfectos mediterráneos" (53).

En cambio, al escritor albaceteño le gustan otras poblaciones como Denia, con la sombra del Mongó sobre el pueblo blanco; Jávea, donde el mar parece más azul y las casas más blancas; Moraira, con sus uvas moscatel, sus barcas de pesca y sus habitantes tan hospitalarios; el puertecillo de Calpe; la blanca y extensa Altea, que inspirara al pintor Benjamín Palencia y al escritor José María Gironella; la rubia y trabajadora Villajoyosa, e incluso la salada y más africana Santa Pola. Y "la Alicante cosmopolita, apretada, casi caída desde las alturas de Santa Bárbara, hacia la famosa Explanada, con mármoles jaspeados y palmeras desmayadas" (54). O la industriosa ciudad de Elche, que proporcionó trabajo y una vida mejor a tantos inmigrantes manchegos, de la Andalucía oriental y de la seca Murcia.

Un capítulo entero dedica a la población de Torrevieja, de la que afirma que lo había engañado la primera vez que la vio, cuando llegó a ella en un atardecer de primavera e hizo noche en un hotel de playa, para salir al día siguiente, muy temprano, hacia el Mar Menor. Ahora, tras una estancia que ha abarcado la casi totalidad de sus vacaciones, afirma que Torrevieja ha sido otra para él. Ahora es cuando ha descubierto esa ciudad a la que su conocido

eslogan -“blanca de sal y morena de soles”- le viene como anillo al dedo, pues su sol es limpio y generoso y su luz brilla sobre el agua del mar y de la laguna salada.

Porque ocurre que, en esos años setenta, Torrevieja todavía era una población de salineros y pescadores que, como bien indica Rubio, tenía algo que relajaba, que aplanaba. Esa Torrevieja que él conoció a fondo gracias a la gentileza de un amigo, el librero albacetense José Herreros, quien le cedía su casa frente a la playa del Cura. Desde sus ventanales contemplaba un mar liso, calmado y atrayente, con unas barcazas que parecían quietas, mientras sus pescadores buscaban sardinas, boquerones, bozas o salmonetes.

Una Torrevieja a la que, al cabo de los años, volvería Rodrigo Rubio en varias ocasiones, algunas de ellas para pasear por la playa de la Mata con el autor de este trabajo y, después, degustar un exquisito arroz mirando al mar, desde la terraza de un restaurante cuyo dueño era un paisano nuestro. Esa misma Torrevieja en la que acabaría comprándose un apartamento, cerca de la playa del Acequión, en la salida hacia Crevillente, algo que él no podía imaginar cuando, en 1973, se despedía de la ciudad alicantina con estas cariñosas palabras:

> Cuando me vaya de aquí, ya el otoño asomándose, una suave cadencia de habanera, un olor a mal salitroso y una huella bien marcada en mí por el sol, serán motivos y alicientes para que, en otra ocasión, vuelva de nuevo. “Es Torrevieja un espejo…”, canta el cronista a veces… (59).

La siguiente estación en su periplo por tierras alicantinas es Orihuela, “la capital del antiguo reino de Tadmir (Teodomiro), a la que también los visigodos llamaron Aurariola; Orihuela, la Orcelis de Abderramán, o la Herguela ya en la Reconquista, o la Oriola de don Fernando, o si quieren la Oleza literaria de Gabriel Miró” (61). Orihuela es ciudad de la provincia de Alicante; pero, como bien observa el viajero, es allí donde empieza Murcia, pues “Murcia está ahí, y aquí, si queremos, el eco de su campo, de su vida, de su humedad e incluso, secanos arriba, de su sed. Pero lo sabemos todo, y nadie lo discute ya” (61).

Orihuela, según Rubio, es “huertana, seria, histórica y artística” (62). Cada calleja de su centro urbano constituye una sorpresa para quien se adentra en ella. Allí los testimonios de una vieja ciudad cristiana, las huellas de

la judería, los recuerdos de los moriscos conversos. Una Orihuela poblada de iglesias, palacetes y conventos; de arte sacro y de imágenes del escultor Francisco Salzillo; con sus museos, su Universidad Literaria, su Seminario Diocesano y su casino. La Orihuela, en fin, de Miguel Hernández, de los hermanos Sijé y de Gabriel Miró, con su *Obispo leproso* y *Nuestro Padre San Daniel*:

> Y nosotros, ahora, como queriendo encontrar también el tiempo difícil de Miguel Hernández, un olor a cebolla cocida, unas casas de paredes blancas, unos campesinos, montaña arriba, con un hato de cabras, entre chumberas y pitas, la huerta como en poder de manos que no ceden (62).

Murcia es, para Rodrigo Rubio, una tierra de contrastes, por ser zona fronteriza entre la geografía valenciana y la andaluza. De ahí esa entidad propia del sureste español, formado por la propia Murcia y por parte de las provincias de Alicante y Almería. Pero, como también pone de relieve el ensayista, en Murcia hay una zona de rica y verde huerta y otra zona más áspera y seca en sus límites con las provincias de Albacete y Granada.

De esas tierras altas recuerda a Moratalla, a Caravaca de la Cruz "(pueblo del novelista Gregorio Javier, gran compañero y mejor amigo)" (66), a Calasparra y su famoso arroz, a Cehegín y Bullas, y, en general, a sus gentes, que "son enjutas, serias, tenaces para el continuo laboreo de una tierra que en su mayor extensión es áspera y seca" (66).

Tierras abajo, se detiene en Jumilla, en la Yecla que conociera gracias a las novelas de Castillo-Puche, en Totana, en Lorca "(cuna de otro escritor de nuestros días, Castillo Navarro)" (69). Y, así, recorriendo localidades como Aljucer, Zeneta, Beniel o La Ñora, llega hasta la capital de la región y pasea por sus calles, visita su catedral y descubre la esencia de la escultura de Salzillo, el "mago de la imaginería" (71), quien supo captar como nadie la idiosincrasia de las gentes murcianas:

> Lo que él hizo estaba en esos campos próximos, en estas callejuelas, en esos paseos -como el del Malecón-, pues por todas estas partes puede verse el rostro alegre de un niño -apunte para un ángel-, el hombre serio y enlutado -apunte para un santo penitente-, así como la mujer que ha sudado su dolor o su esfuerzo -apunte para una santa que llora lágrimas de madera… (71).

Por tierras de Almería se dirige hacia Granada, atravesando ciudades como Baza o Guadix. En Granada disfruta de su Alhambra, su Generalife, su catedral, su hermosa Universidad y su Sierra Nevada. Esa Granada que con color de piedra supo retratar la pintora Susana Rodrigo y esa otra Granada que no se ve, pero que se siente "con o sin romances de García Lorca" (74) y a través de los escritos de Antonina Rodrigo.

La Costa del Sol es, según Rubio, un lugar para turistas ricos, que pueden costearse hoteles de lujo, hermosas residencias y buenos chalets. Otros turistas, en cambio, prefieren dirigirse hacia los blancos pueblos del interior para comprar viejas casas que rehabilitar, formando así colonias de extranjeros, especialmente ingleses.

Casi sin detenerse, pasa por Málaga, Torremolinos y Fuengirola hasta llegar a Marbella -en donde en esos años encuentra algo más de calma, serenidad y equilibrio que en otras poblaciones vecinas- y Estepona. Desde allí, muy cerca ya, las tierras de Cádiz, más quietas y amplias, con campos vallados y reses bravas cerca de la carretera.

Antes de llegar a la capital gaditana, visita La Línea de la Concepción, Algeciras -el andén para pasar al continente vecino- y Tarifa, "un pueblo único, blanco, con el dorado de las piedras de sus murallas y castillo" (82). Y, por fin, Cádiz, la que dicen es la ciudad más antigua de Occidente, que bien merece gastar las suelas de los zapatos contemplando sus múltiples encantos:

> En Cádiz uno se deja, además de buenos amigos, un hermoso Museo de Bellas Artes, un gran Museo Arqueológico, otro Museo Histórico y varias iglesias que merecen su atención. Pero en Cádiz se deja ese conjunto único por su emplazamiento mismo, porque es ciudad-barco, ciudad abierta a los mundos, ciudad que no tiene campo -allí mismo- y que tierra adentro es también geografía de mostos y panes. En Cádiz dejamos un pedazo de España que parece romper horizontes, mar adelante, como señal inequívoca de los antiguos crecimientos hispanos (86).

Caminando hacia Sevilla y Córdoba, el viajero Rubio se encuentra con San Fernando, Puerto Real, el Puerto de Santa María, Jerez y Arcos de la Frontera. En Arcos, al llegar la noche, habla de literatura hecha verso y de crónicas viajeras con el poeta Antonio Murciano, el hermano casi inseparable de Carlos.

Una de las cosas que más le llaman la atención al encontrarse con la Sevilla de pasado y de presente gloriosos es el hecho de que el progreso parece ir demasiado lejos, amenazando muy seriamente barrios históricos y céntricos, como el de Santa Cruz. Porque lamentablemente, como apunta Rodrigo Rubio, los lugares de privilegio, en las grandes ciudades, viven bajo una continua amenaza: la de la piqueta, para dar paso a nuevas edificaciones. Algo que también ocurre con el barrio de la Judería, en la vecina Córdoba. De ahí la petición realizada por el escritor a los responsables del urbanismo en esas dos grandes y monumentales ciudades:

> Tienen que ser fuertes los que ordenan, los que hacen y deshacen; no deben pensar en lo que valdrían todas esas casas simplemente como solares. Sé que no ocurrirá la catástrofe, pero he visto casas demolidas, y ya las nuevas serán distintas; todo puede ser distinto ya, y si estas hermosas ciudades conservan muy bien sus museos, sus catedrales y sus iglesias todas, en donde se paga por ver los tesoros artísticos, ¿por qué no han de conservar, pensando en el arte y en la historia, estos conjuntos urbanos, los cuales pueden contemplarse sin pagar esas molestas pesetas que nos dejamos en todas las catedrales y museos? (90).

Por el Aragón viejo e histórico

En primavera, el escritor se desplaza hacia tierras aragonesas y contempla a lo lejos el Moncayo, esa “enorme giba del macizo ibérico” (95), casi siempre con nieve en su cumbre, como si fuese un “gigantesco turbante moruno” (95).

Una parada obligatoria ha de ser el Monasterio de Veruela, lugar que ha visitado en varias ocasiones, dejándose sorprender por el arte, la paz y las seculares piedras del viejo monasterio cisterciense, contra las que choca el viento chillón de las noches. Un viento que él pudo escuchar desde una celda vecina “a la que, en época lejana, habitara el melancólico y enfermizo Gustavo Adolfo Bécquer […], enfebrecido por su dolencia, triste por su melancolía, obsesionado por las brujas de las que nos habla en aquellas *Cartas* escritas desde su celda” (97).

Una vez más se acerca hasta esa “Zaragoza industriosa e industrial, alegre y abierta, rezadora y a la vez futurista” (100). En esta ocasión, se trata de una corta y rápida estancia de trabajo, para impartir una charla a un público

amable y, después, disfrutar de una cena y una conversación con amigos como su compañero de pluma Santiago Lorén, hombre dedicado a la literatura, la medicina y el periodismo, que sabe obsequiar con buenos vinos y poblada despensa a sus amigos y visitantes.

Saliendo de Zaragoza por tierras de labrantío, nos metemos en la llanura de los Monegros hasta llegar a Huesca, en cuyas calles se aprecia la antigüedad de su historia, labrada, entre otros, por los ilergetes, los cartagineses y los romanos. Allí contempla la belleza de sus edificios y degusta las excelencias de su cocina montañesa, siempre con el disfrute de la buena compañía:

> Este lugar, como otros de mayor trascendencia, lo descubrió para mí el compañero Félix Ferrer, al que no le estaré bastante agradecido, ya que luego de aprender algo de historia, saber cosas de arte y hablar sobre novela española, bien valía la pena contemplar el hogar al rojo vivo, y allí, sobre las parrillas, las olorosas longanizas, que regaríamos con el recio vino de aquellas latitudes (105).

Otras localidades visitadas son Caspe, la hermosa e histórica ciudad del Gran Consejo de Estado que diera paso al famoso Compromiso para que fuera proclamado rey de Aragón Fernando I, el de Antequera, en junio de 1412; Alcañiz, ciudad importante del antiguo reino de Aragón y lugar avanzado hacia el Mediterráneo, con su Plaza de España, su antiguo castillo hoy reconvertido en hostal de turismo y su célebres tambores de Semana Santa, y, por fin, Morella, “todo un espectáculo, todo un grandioso regalo para la vista” (116), pues, aunque no tuviera su viejísimo castillo y su basílica de Santa María la Mayor, “todas sus viejas casas, las fachadas blancas y las fachadas de piedra, sus escudos, sus portones, sus soportales, etc., son arte y son historia” (116).

Tierras y pueblos de Albacete

Como era lógico pensar, y como aclara el propio autor, las que deberían ser simples impresiones y crónicas periodísticas van a estar impregnadas del archivo de los recuerdos, de las vivencias y de los sentimientos que, si es cierto que en él nunca habían muerto, ahora se reaniman con intensidad y viveza:

> Albacete, capital de la provincia donde nací, tiene para mí recuerdos de niñez, recuerdos de viajes en carro desde el pueblo, Montalvos; recuerdos de viajes buenos y de viajes malos. Visitas a clínicas (a aquella vieja clínica, junto al Parque, del doctor don Arturo Cortés, hombre que tanto trató mis enfermedades de niño anémico y reumático); visitas a notarios, a abogados, a sastres. Visitas también a los viejos amigos que mi padre tenía en la capital, a los que siempre obsequiábamos con productos caseros: queso, jamón, pollos, el fuerte y bien entonado vinillo blanco... (121-122).

Son los viajes a la capital, la antigua aldea morisca llamada Al-Basiti, la ciudad a cuyas posadas acudían los tratantes de mulos, los vendedores de trillas, los aldeanos de la llanura, los vinateros de Villarrobledo y La Roda, y los cómicos de la legua. Esas viejas posadas, cantadas por Azorín, que van desapareciendo con la llegada de la modernidad y de los nuevos y confortables hoteles.

Nuevos tiempos que han ido afectando, también, a toda una provincia que ha visto cómo muchas de sus gentes emigraban a Valencia, Cataluña y al extranjero, en busca de un trabajo y de una vida más propios de los ritmos que imponen los nuevos tiempos. Poco queda ya de aquel mundo antiguo de sus recuerdos de la infancia. Aquél es un mundo perdido, casi extinguido, que él sigue buscando, en ocasiones con la compañía de buenos y nostálgicos amigos:

> Sí, por las tierras de Barrax, de La Roda, de La Gineta, de Montalvos… Por aquí hemos andado recientemente Benjamín Palencia y yo, casi con miedo de acercarnos a nuestros respectivos pueblos, porque en estos lugares el afecto te lo demuestran a base de chuletas asadas en los sarmientos y con el vino más viejo y mimado. Por aquí el pintor ha buscado de nuevo esa incomparable luz que él lleva para siempre en sus retinas, en esos ojos que parpadean y se achican como si la luz de referencia se le hubiera almacenado, para resplandor y viveza de sus lienzos, bajo los párpados de rojizas pestañas (127).

Recorre, una vez más, localidades como Chinchilla, Jorquera, Almansa, las cuevas de Alpera, Caudete, Hellín, Tobarra, Alcalá del Júcar, etc. Y se acerca hasta la sierra de Alcaraz, esa gran desconocida. Allí se encuentran lugares tan hermosos y pintorescos, que deberían ser filmados a todo color, como es el caso de Ayna, Lietor, Elche de la Sierra, Paterna del Madera, Riopar, Férez, Socovos y Nerpio, entre otros. Tierras que, según Rubio, son un auténtico regalo para quienes las visitan. Tierras y gentes que tienen mucho de

murcianas, de huertas en donde florecen los manzanos, los perales y los melocotoneros, pobladas de abundantes “regatillos que, altaneros, quieren hacerse ríos” (135), siguiendo la imagen del río padre, el Mundo.

Y, como final de este periplo por tierras albaceteñas, la vieja e histórica ciudad de Alcaraz, siempre como huidiza y tímida, como “un viejo león dormido y sin fuerzas, pero con la huella de sus garras aún de muestra” (142). Una ciudad que guarda reliquias históricas, piedras nobles y una plaza que es pura sinfonía arquitectónica y que con justicia fue declarada monumento nacional.

Viajando por la ancha Castilla

El autor confiesa que, como él, son muchísimos los habitantes de Madrid que tienen una necesidad imperiosa de ver y pisar el campo, durante los fines de semana o los periodos vacacionales. Aunque, para evitar los interminables y desesperantes atascos de los sábados y domingos, él prefiere hacer itinerarios más largos en otros momentos en los que pueda haber una menor tensión en la conducción. Y algunos de esos viajes le llevan hasta una Castilla con ecos de tamboriles montañeses y de los cascos de los caballos de Fernán González o Rodrigo Díaz de Vivar; a esa Castilla que tanto amó y tan bien cantó el poeta Antonio Machado, y en la que trata de conocer pueblos y gentes, “encontrar el luto de mujeres silenciosas y el laborar lento y sereno de hombres enjutos, hombres que se arrugaron como pasas, que perdieron sus dientes por la fuerza de estas aguas de altura” (14).

Entre los lugares visitados se encuentra el impresionante monasterio de Santo Domingo de Silos, en el que, según los expertos, el románico alcanza las más altas cotas de perfección. Allí goza de un sobrecogedor silencio, como si el tiempo se hubiese detenido para siempre. Un silencio sólo roto, en parte, por la inigualable voz de las piedras seculares.

Burgos es el hito mayor de Castilla, en donde se hace imposible el recuento histórico y artístico. Allí el autor casi se pierde entre tanto y tanto monumento que lo atrapa con su singular belleza y con su historia. Aunque la relación sería interminable, desea resaltar la maravilla del gótico que es su catedral, con “esos chopos de piedra, esas agujas que buscan nubes o cielos de azul intenso” (159); el silencio, como anclado, del monasterio de las Huelgas, y la sobriedad del palacio-monasterio de Miraflores. Y, como no podía

ser de otro modo, el viajero repone fuerzas con su rica y suculenta gastronomía, que calma el hambre de tanto ejercicio peripatético. Finalmente, una buena recomendación: “una sopa sabrosísima con menudencias, llamada ‘Doña Ximena’, y luego, de segundo, así como un medio corderillo lechoncejo que se deshacía apenas hincarle el tenedor” (163).

Pero, cuidado con los excesos burgaleses, porque luego hay que ir a Soria, y allí esperan ricos jamones y embutidos. Así que habrá que reservar fuerzas y algo de dinero para hacer los honores a dichos manjares en esa Soria árida y fría que, desde lo alto, contempla la majestuosa serenidad del río Duero, tan excelentemente cantada, entre otros, por Antonio Machado y Gerardo Diego. Esa ciudad tan hermosa en su brevísima primavera y en su dorado otoño, en la que todavía resuena el grito de esa vieja Numancia que parece resistirse a morir. Una ciudad y unas tierras de las que el escritor se despide con emotivas palabras:

> Soria, alta y fría, pequeña y alegre en sus fiestas; Soria, mimada por poetas melancólicos y puros. Tierras del Duero, con pueblos que muestran la piedra, casi convertida en oro, como hitos de un tiempo e insuperables láminas de arte románico… (177).

Ir y venir en torno a Gredos

En su recorrido por la Sierra de Gredos, además de descubrir lugares dignos de ser reseñados en sus crónicas, se encuentra con un río que se despereza, el Tormes, junto al que, gracias a una pluma maestra que se quedó en el anonimato, “nació el *Lazarillo*, tan revoltoso y tierno, que ahí ha quedado, en las amarillas páginas de las viejas ediciones para regocijo de los que, a Dios gracias, un día empezamos a probar nuestra literatura clásica” (190).

El viajero se encamina hacia la serranía cacereña, entre hondas torrenteras y guijarros regados por un agua fresca y transparente. Allí, la belleza tentadora de las casas de Valverde de la Vera y las huellas del viejo emperador en el monasterio de Yuste. Después, Plasencia, encrucijada de culturas y civilizaciones -ibérica, romana, musulmana, judía y cristiana- y cruce de caminos, del que destaca la vieja ruta de la Plata, “antigua como la fe los hombres en el Apóstol Santiago, o más vieja aún, pues la trazaron los romanos para el trasiego de sus mercancías y sus bagajes guerreros” (198).

En Hervás, el recuerdo para Gabriel y Galán y Agustín Sánchez, el creador del "catoncito *Rayas*, mi escuela de pueblo, y aquel hombre que ideó el librito para que en España nadie fuera analfabeto" (201). En Hervás, también, el encuentro con un amigo, profesor y escritor, Víctor Chamorro, autor del libro *Las Hurdes, tierra sin tierra*, que, según Rubio, es la crónica más viva y mejor documentada de cuantas él ha leído sobre esos lugares.

De camino hacia la Sierra de Béjar, una parada en el balneario de Baños de Montemayor. Tras recuperar fuerzas, hay que marchar hacia Béjar, la ciudad de los buenos paños, en el extremo sur de una provincia agrícola y ganadera. Luego, la visita a Candelario, un punto y aparte en cuanto a belleza y atracción se refiere, "el no va más de los pueblos españoles" (206), que, como tantos otros lugares históricos y pintorescos, corre el riesgo de ser invadido de forma exagerada por el turismo. Y, a raíz de esta especie de aviso, el autor comprende que él mismo puede estar cayendo en una especie de contradicción, por cuanto estas crónicas que escribe podrían contribuir, precisamente, a que se produjera aquello mismo que a él le gustaría evitar:

> No me atrevo a decir que es una lástima, porque sus nativos, que procuran promocionar el turismo en sus respectivas localidades, se enfadarían conmigo. Y yo mismo me contradeciría, puesto que las crónicas que escribo de algún modo quizás contribuyan a esa promoción, que uno hace -si la hace, nunca se sabe- sin interés de ninguna clase (207).

La ruta de los conquistadores

Un único capitulo dedica Rodrigo Rubio a esta zona de Extremadura, que dio gran número de adelantados y capitanes a España para la conquista del Nuevo Mundo. Es un capítulo dividido en varios breves apartados, destinados, entre otras, a las ciudades de Cáceres, la capital de la alta Extremadura, con "arrugas de increíble vejez en sus callejas, en sus torres y muros" (216); Badajoz, "la ciudad de los puentes, la del suave y ancho Guadiana, puerta de Extremadura" (217); Jerez de los Caballeros, ciudad que fue de los Templarios y cuna de Vasco Núñez de Balboa; Zafra, localidad ganadera y de buen yantar; Mérida, la vieja, la ciudad de ensueño, maravilla romana de Octavio Augusto; Medellín, la silenciosa patria de Hernán Cortés, y Trujillo, en donde sigue vivo el tiempo viejo, que habla de sus conquistadores y

descubridores: Pizarro, García de Paredes, Orellana, Nufrio de Chaves, Francisco de las Casas…

Al final de la ruta, como perfecto cierre y despedida de la misma, Guadalupe y su Monasterio de los Jerónimos, símbolo de toda esa cristiandad que cruzó los mares, "punto de referencia espiritual, voz que ha crecido, mares y tierras adentro, por mundos nuevos" (224).

Un recorrido por tierras de la vecina Portugal

Aunque el título del libro es *Crónicas de andar y ver España*, el escritor albaceteño ha querido reservar un último capítulo del mismo para las hermanas tierras de Portugal. Tal vez, una de las razones sea rendir un pequeño homenaje, también, a la figura de su admirado Miguel de Unamuno, el autor de *Por tierras de Portugal y España*, al que se refiere Rubio, nada más comenzar el capítulo, para recordarnos que el rector salmantino afirmaba que en las universidades lusitanas se estudiaba a Ramón y Cajal, aunque en textos traducidos al francés o al alemán, porque, según Unamuno, el portugués buscó siempre una cultura más allá de los Pirineos. En efecto, el recuerdo de don Miguel está presente en Rodrigo Rubio a lo largo y ancho de estas crónicas lusitanas:

> En Guarda, primeras horas de la mañana, uno vio ese Portugal quieto y apacible, rural y humilde, soñador y como de espaldas a los ruidosos mundos, del que ya, hace sesenta años, nos había hablado don Miguel de Unamuno. Verdad es que Guarda no gustó al rector de la Universidad de Salamanca, o le gustó menos que "otro Portugal", pero fue por estos campos del interior donde mejor vio y comprendió al pueblo luso, más quieto y "más natural" que el de las agitadas costas de Oporto y Lisboa (229).

Es ese Portugal de gentes trabajadoras, fuertes y humildes; de excelentes vinos, como el llamado de Oporto, y de un insuperable café traído de las colonias de ultramar. El Portugal de Camoens, Joao de Barros, Castelo Branco, Eça de Queiroz o Teixeira de Pascoes. El de la vieja y prestigiosa universidad de Coimbra, la hermosa Leiría, el monasterio de Alcobaça -en donde reposan los restos de Inés de Castro y Pedro I-, la viejísima y gloriosa ciudad de Lisboa, la bellísima Evora y la ya fronteriza Elvas. Desde ella y en

una mañana “lamida por los rayos del sol saliente” (274), el cronista-viajero se despide del país vecino con el deseo de un pronto regreso. El suyo no ha de ser un adiós, sino un hasta pronto.

5.9. *Francisco Lozano* (1973)

Con esta breve monografía, Rodrigo Rubio rinde un merecido homenaje a su amigo, el pintor valenciano Francisco Lozano, nacido el 19 de septiembre de 1912 en Antella, un pueblo valenciano “que se asoma a la exuberante y húmeda ribera del Júcar, pero que toca tierras secas, tierras de monte bajo, tierras que se encaraman un poco, como para vislumbrar concretas y sólidas perspectivas[225]”.

El libro se estructura en tres grandes capítulos, el primero de los cuales está dedicado al resumen de sus más relevantes datos biográficos. A éste le sigue otro en el que Rodrigo Rubio analiza la importancia y los aspectos más característicos de su obra pictórica. Y en el tercero incluye un apartado destinado a aportar fragmentos de distintos críticos de arte en torno a la obra de Francisco Lozano, así como un esquema de su vida y una bibliografía básica sobre él y su obra.

Retrato del natural

Opina Rodrigo Rubio que Francisco Lozano es un hombre de todo el Mediterráneo y que su pintura también es mediterránea. En tal sentido, el pintor es un hombre que se adentra y penetra en un paisaje que está a punto de estallar de luz y nos devuelve un paisaje lleno de vida:

> Es, por lo general, un paisaje mediterráneo (a veces de mar, de playa o embarcadero), pero casi siempre, y sobre todo en su última época, un paisaje de semicosta; un paisaje de tierras bajas, pero no planas, no monótonas. Es un paisaje que puede parecer rígido, inmóvil, pero que aletea, se mueve, vive (8).

Porque, para el escritor albaceteño, Lozano es un hombre “robusto, enérgico, con su abundante cabellera, con su rostro de líneas firmes y tostada

[225] Rodrigo Rubio, *Francisco Lozano*, Madrid, Servicio de Publicaciones del MEC, 1973, p. 7.

piel” (8), con una mirada desafiante hacia la luz que le rodea, hasta que acaba dominándola, “para traérnosla como por arte de magia al lienzo, al cuadro que luego nos deslumbra, transportándonos a los lugares que él pisó” (9).

Hecha esta especie de presentación, Rodrigo Rubio recuerda la etapa de Lozano como estudiante distinguido en el Colegio Mayor San Juan de Ribera, de Burjasot, en donde tuvo por compañeros a Laín Entralgo, López Ibor y Calvo Serer, entre otros. Y, más tarde, en la Escuela Superior de Artes de San Carlos, de Valencia, en la que también fue un alumno destacado.

Al margen de la influencia de otros pintores valencianos como, por ejemplo, Sorolla, Francisco Lozano realiza una interpretación personal del paisaje mediterráneo:

> Esas tierras, ese paisaje, son “suyos”, son “de él” y “para él”. Los rincones de mar son, en la retina de Lozano, pantallas por las que vemos vaciada la luz, aunque el color -incluso el de las aguas- sea a veces pálido. Por eso, pese a la ya larga andadura, podemos decir que Lozano es un pintor fiel a sí mismo y a la tierra que de algún modo descubre y “le descubre” (11).

Al acabar sus estudios, Lozano obtiene una pensión del Estado para la residencia oficial de pintores en la Alhambra y, posteriormente, otra de su Colegio Mayor de Burjasot para trasladarse a Madrid, en donde, algún tiempo después, en 1939, realizará su primera exposición colectiva. Más adelante, llegaría una primera exposición, en 1942, en Valencia, y luego otras en Bilbao (1944) y Madrid (1946). Será en 1947 cuando viaje a Buenos Aires para formar parte de una muestra colectiva de Arte Español Contemporáneo.

A partir de entonces, una larga serie de exposiciones por todo el mundo, las cuales aparecen reseñadas en el apartado final del libro, dentro del esquema de su vida realizado por Rodrigo Rubio. Y, también, un buen número de premios, comenzando por el premio nacional “José Antonio Primo de Rivera”, en 1951, y, al año siguiente, la Primera Medalla Nacional.

Todo ello porque, según el ensayista, Lozano, además de buen pintor, era un buen maestro, desde su cátedra en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Por eso no resulta extraño ni sorprendente el hecho de que, en ese año 1973 en que escribe esta monografía, anuncie Rodrigo Rubio una próxima exposición antológica que, como merecido homenaje, se iba a celebrar en el

Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Y, tras esa noticia añade lo siguiente:

> Hay que decir, además, que Francisco Lozano tiene obra en el Museo de Arte Contemporáneo, de Madrid; en el Museo de Bilbao; en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas; en el Museo de Bellas Artes de Valencia y en las principales colecciones españolas, de Holanda, de Francia y Norteamérica (18).

Opina Rubio que, en la obra del pintor valenciano hay un triángulo básico formado por la tierra, la vegetación y la luz. Un "triángulo cálido y floral" (18), que tiene como lugares de referencia la ciudad de Valencia, el paisaje semicostero valenciano y la playa del Saler, lugares que Rodrigo Rubio conoce muy bien, por haberlos recorrido en numerosas ocasiones, ya que, como él apunta, ese paisaje valenciano "se complementó con el mío, el manchego, para que alguna vez pudieran abrazarse, armónicamente, en mi obra literaria (y perdón por decir esto)" (21).

Por otra parte, señala Rodrigo Rubio la particular forma de mirar que tiene "el gran solitario de los arenales" (23), como él lo llama. Una mirada atenta, amorosa, embelesada, hacia las cosas pequeñas, la cual lleva al escritor de Montalvos a establecer un evidente parangón con esas otras miradas tan cinematográficas de los alicantinos Azorín y Miró:

> Así no es nada extraño que, como si aplicáramos una lente de aumento -y además con ojo multicolor-, las cosas aparentemente pequeñas -aquellas que vieron también por latitudes mediterráneas Gabriel Miró y Azorín- crezcan, aumenten en su contenido esencial. La mata, el arbusto, el árbol retorcido, el "casi" manojo de florecillas escapándose del mojón de arena, sean luego ese aletazo de vida, ese casi moverse y olerse que nos llega ahora desde la palpitación del lienzo (24).

El encuentro con la luz

En el momento de comenzar el capítulo dedicado al estudio de su obra pictórica, el ensayista insiste, una vez más, en que la pintura de Francisco Lozano "nace del encuentro con la luz, de vencer, dominar, esa luz" (25). Hasta tal punto lo considera así, que llega a afirmar que, cuando el lienzo blanco viaja con el pintor para encontrarse con el paisaje, empieza a poblarse de soles y arbustos, de arenas y mares, antes de que aquél comience a teñirlo de colores.

Algo así como una especie de milagro, gracias al cual aquello que el pintor va recorriendo con su mirada, aquello que él va concibiendo mientras mira, fuera tomando forma en el lienzo antes incluso de que Lozano coja la paleta y los pinceles.

Después vendrá la labor artesanal mediante la cual el creador se sirve de esa Naturaleza para elaborar una recreación de la misma, en un proceso que Rodrigo Rubio asemeja a un incruento combate entre el poder y el saber:

> Es como si, de pronto, pintor y Naturaleza se desnudaran o calzasen guantes para un combate entre el poder y el saber. De ese duelo nacen lienzos encendidos de luz, ajustados de color: tierras y piedras, pequeños matojos que parecen crecer y rejuvenecerse, una vez sobre la tela: Naturaleza y hombre, lugar y pintor, pueden, en principio, ser antagonistas, porque el pintor acude allí donde la Naturaleza parece más hostil, menos grata. No son enemigos hombre y Naturaleza, sin embargo. Se han encontrado, y el hombre -el pintor- lucha, mientras la Naturaleza muestra el risco, el matojo, el horizonte ligeramente quebrado, como exhibiéndose díscola y rebelde (26-27).

Ése es el gran combate con el que Lozano aprehende y transforma la Naturaleza virgen que se ofrece ante sus ojos. Luego, tal vez, sea la propia Naturaleza la que, una vez reflejada en el lienzo del pintor, se siente orgullosa y agradecida de la labor realizada por éste, el cual ha sabido plasmar a la perfección la esencia misma de la Naturaleza contemplada. De ese modo, se podría afirmar que, al igual que hacía Azorín, Lozano es un recreador de lo ya creado.

Porque, según Rubio, Lozano es, antes que nada, un enamorado de la tierra, como ese labrador -manchego o no- que la hiere a diario con su arado o con su azada, en otro combate igualmente incruento por arrancar de ellas sus mejores frutos. De ahí la siguiente afirmación del escritor albaceteño:

> La hiere, la rompe, pero no por el solo hecho de herir, sino, como es sabido, para refrescar y oxigenar su entraña. El pintor ama de igual forma la tierra y todo lo que la tierra es, supone y representa. Él mismo lo confiesa al decir que es pintor desde niño, y que de no haber sido pintor se hubiera dedicado a cultivar la tierra. Y creo que hay una gran sinceridad en esta declaración, puesto que Lozano es, en esencia, un hombre de la tierra, un hombre que lucha y, como el buen labrador, vence a la tierra, tomando de ella lo que cree más útil, aunque no siempre -y para otros ojos- parezca lo más destacado y hermoso (28).

A renglón seguido, el ensayista manifiesta su sorpresa por el hecho de que el artista pueda ver algo nuevo en un lugar que ha recorrido cientos o miles de veces. Aunque, inmediatamente, añade que eso no es nada increíble ni sorprendente, pues la Naturaleza, que siempre es la misma, nunca es igual. Una curiosa afirmación que nos hace pensar, una vez más, en esa subyacente influencia azoriniana que late de forma permanente en Rodrigo Rubio. No sé realmente si él mismo era consciente de que en esa afirmación se encuentra presente, por ejemplo, un recuerdo de la particular versión de la teoría del eterno retorno hecha por Azorín en el relato "Las nubes" de su libro *Castilla*. Al igual que ocurría con aquellas nubes azorinianas, que siempre eran distintas y siempre las mismas, lo mismo sucede con el paisaje contemplado y recreado por Francisco Lozano:

> Lo increíble -y lo difícil- es que el artista pueda ver algo nuevo en lo que ya se ha recorrido cientos y miles de veces. Pero no es increíble ni sorprendente, porque la Naturaleza, que siempre es la misma, nunca es igual. Un paisaje, un lugar, unas casas, una calle pueden parecernos de una forma siempre, según la imagen que "ya" tenemos de ese paisaje, de ese lugar, de esas casas, de esa calle; pero todo puede parecernos -y ser- distinto cualquier otro día, en cualquier otro momento, bien porque nuestra sensibilidad pueda en ese día, en ese momento, encontrarse propicia, predispuesta para hallar lo inesperado, para "ver" y sentir lo que aún no habíamos descubierto (29).

Ahí es donde radica el misterio, y el entusiasmo a la vez, de poder descubrir cada día algo nuevo en aquello que casi nos sabemos de memoria. De ese modo, el artista comprende, y así lo siente además, que "inventar cada día es como volver a nacer" (31). Que es necesario moverse en un mundo de sensaciones y situarse dentro de todo aquello que se desea aprehender. En seguida, surgirá la necesidad imperiosa de expresar y transformar la realidad contemplada, a través de un trabajo y de una disciplina que asemejan su labor creadora a la del narrador o el poeta. Sólo así podrá nacer, como en el caso de Francisco Lozano, "una pintura 'con voz humana', una pintura en movimiento; es decir, una pintura alentada, con palpitación, y, sobre todo, con esencia viva y primaria" (53).

Será entonces cuando descubramos que hay un Levante de Francisco Lozano, "un levante teorizado y poetizado por él" (56), al igual que hay una Extremadura de Ortega Muñoz, una Mancha molinera de Gregorio Prieto, y una

Castilla de Benjamín Palencia, o una Castilla de Antonio Machado y de Claudio Rodríguez:

> Quizá por eso, como ha escrito Castillo-Puche, "el florido Levante tiene un pintor adusto", "el marinero Levante tiene un pintor de fantasmales barcas", y "el huertano Levante tiene un pintor escueto y trágico". Es decir, un pintor que ha saltado por sobre la brillantez engañosa para situarse orilla misma de la palpitación de la tierra[226].

Concluye este segundo apartado del libro señalando la trayectoria efectuada por Francisco Lozano, para lo cual se sirve Rodrigo Rubio de un estudio publicado por José Camón Aznar, el 5 de abril de 1961, en el número 42 de la revista *Goya*. Así que, citando al mencionado profesor y crítico, apunta Rubio las tres etapas perceptibles en la obra del pintor valenciano:

> [...] al principio, Francisco Lozano parece ser que se retrae y hay una etapa que pudiéramos llamar azoriniana, con una visión apaciguada de las formas, con sutiles gradaciones grisáceas, todo calmo y recatado. En la segunda fase destaca el color con valores sustantivos y crea unos cuadros de la más plástica delicadeza. Colores jugosos, vibrantes a veces, armoniosamente organizados en fajas melódicas. En la tercera etapa, Lozano ve las riberas mediterráneas con grandeza dramática. Es el suyo un Levante abrupto, pedregoso, en el cual dijéramos que el protagonista es la soledad (57).

Completando la panorámica

El tercer capítulo del ensayo dedicado a Francisco Lozano está formada por un primer apartado en el que, bajo el título de "El pintor ante la crítica" (59), recoge el autor sendos textos correspondientes, por este orden, a José Camón Aznar, Ramón Faraldo, José Hierro, M. Sánchez-Camargo, Luis Figuerola-Ferreti, Santiago Arbós Ballesté, Luis Trabazo, Rafael Soto Vergés, Luis Rosales, Carlos Antonio Areán, M. A. García Viñolas, Pedro Laín Entralgo, Antonio Manuel Campoy, Fernando Chueca Goitia y Gerardo Diego.

De entre todos esos testimonios, destacamos unas palabras de José Hierro en las que se pone de relieve una de las ideas que Rodrigo Rubio había venido destacando a lo largo de su monografía: la vinculación entre pintura y poesía. Dice José Hierro:

---

[226] Id., pp. 53-54. Cita Rodrigo Rubio afirmaciones hechas por José Luis Castillo-Puche en un artículo publicado en *Gaceta Ilustrada*, el 20 de marzo de 1960.

> Como hay retratos que transparentan su alma, hay paisajes con espíritu. Así éstos de Lozano. Poesía y pintura juntas, o ésta sirviendo a aquélla. Porque, como en un retrato, podemos hacer un análisis del ser en él reflejado. Pero sin olvidar que si nos llega un soplo de su alma, lo es gracias a la sabiduría pictórica que supo expresarla. (Conviene recordar qué muertos son los rostros en fotografía)[227].

Tras ese apartado dedicado a la crítica, sitúa Rodrigo Rubio una "Esquema de su vida" (77), que arranca con el año del nacimiento del pintor, 1912, y llega hasta la exposición celebrada en el Museo de Villafamés, en 1972. Un esquema en el aparecen reseñados tanto los principales datos biográficos de Francisco Lozano como todas sus exposiciones y los premios recibidos.

A continuación, y como cierre del libro, coloca una bibliografía básica y un índice de las veintiuna láminas con las que se ha ilustrado la monografía. La mayor parte de ellas corresponden a paisajes mediterráneos y, sobre todo, a arenales, que son uno de los principales y más destacados elementos pictóricos de Francisco Lozano, como bien puso de manifiesto el poeta Gerardo Diego, en el texto recogido por Rodrigo Rubio:

> Todos los buenos pintores poseen una tierra que es exclusivamente suya, propia: su tierra de nadie...
>
> ... En el caso de Francisco Lozano, además, su tierra de nadie es tierra terráquea, terrenal, aunque apenas terrícola, quiero decir existe, está ahí, al alcance de quien se atreva a pisarla y pasearla, cosa no tan fácil como pudiera pensarse a primera vista. Y la prueba es que nadie había sabido verla y transfigurarla en esa segunda y más profunda realidad que es el paisaje creado por el artista...[228]

5.10. *Albacete, tierras y pueblos* (1983)

Según confiesa el autor en las palabras introductorias, hacía años que él pensaba escribir un libro sobre la provincia en la que vino al mundo y a la que ha dedicado buena parte de su creación literaria. Era éste un proyecto largo

[227] Id., p. 63. El texto citado de José Hierro apareció publicado en el diario *El Alcázar*, el 27 de febrero de 1963, con ocasión de una exposición de Francisco Lozano en la Galería Biosca, de Madrid.

[228] Id., p. 75. El texto recogido por Rubio fue publicado por Gerardo Diego en el diario *Arriba*, el 3 de marzo de 1969, con motivo de una nueva exposición del pintor en la Galería Biosca, de Madrid.

tiempo acariciado, que había comentado con amigos como el pintor Benjamín Palencia y del que me había hablado en varias ocasiones. Pero he aquí que el sueño se hizo realidad cuando ya casi había perdido la esperanza de poderlo llevar a cabo.

Es el suyo un libro "de andar y ver. Es un libro del paisaje y de las gentes. Me voy al ayer -no remoto- y quiero recordar cómo era la vida de la ciudad, del campo, del pueblo y aldeas de hace apenas unas décadas[229]". Es, por tanto, un libro de sentimientos y recuerdos, en el que Rubio pone la mirada en los paisajes de las tierras albaceteñas, magníficamente ilustrados con las fotografías de Belda, un conocido y afamado profesional albaceteño.

Al igual que había hecho con su *Crónica de andar y ver España*, el autor divide el libro en ocho grandes capítulos, dedicados a cada una de las zonas o comarcas más representativas de la provincia de Albacete, empezando por su capital y terminando en la zona denominada La Manchuela. Además, en estas que podríamos llamar *crónicas de andar y ver Albacete*, hace algo que ya había realizado, aunque en menor medida, en el libro antes mencionado. Se trata del recurso a textos de carácter histórico o literario en los que apoyar algunos de los datos aportados o algunas de sus propias afirmaciones. Así, en el caso concreto de *Albacete, tierras y pueblos*, son numerosas las referencias bibliográficas que aporta en relación con publicaciones realizadas por personas vinculadas en mayor o menor medida a las distintas poblaciones visitadas. Muchas de esas referencias lo son a textos editados por el Instituto de Estudios Albacetenses, organismo dependiente de la Diputación Provincial de Albacete y del que Rodrigo Rubio es académico correspondiente. Y, curiosamente, al igual que solía hacer en muchas ocasiones su maestro Azorín, también él acude con cierta frecuencia a la información recogida en las *Relaciones topográficas* que mandó confeccionar el rey Felipe II.

Por otra parte, llama poderosamente la atención la apelación a la memoria. Es decir: cuando a Rodrigo Rubio se le encarga la elaboración de este libro, se dedica a visitar de nuevo muchos de los lugares de los que va a escribir para poner al día datos, imágenes y sentimientos. Unos viajes en los que suele ir acompañado de su esposa, la también escritora Rosa Romá. Pero,

[229] Rodrigo Rubio, *Albacete, tierras y pueblos*, Albacete, Caja Rural Provincial de Albacete, 1983, p. 7.

al mismo tiempo, efectúa numerosos viajes al ayer, en un recorrido por el mundo de sus recuerdos y vivencias pretéritas, muchas de ellas pertenecientes a su infancia y juventud. De ese modo, configura un libro en el que se mezclan, en las dosis adecuadas, las descripciones de los lugares, las referencias históricas y geográficas, los aspectos folclóricos y pintorescos, los datos económicos y estadísticos y -lo que resulta más emotivo, más literario y más lírico- las emociones personales, cargadas de la añoranza del tiempo perdido.

Como bien señala el escritor, amigo y periodista murciano Alfonso Martínez-Mena, *Albacete, tierras y pueblos* es "un libro de paisajes con figura; con una figura: la del autor, siempre presente y amorosamente añorante[230]." Y, acto seguido, añade lo siguiente:

> A Rodrigo Rubio, en este libro, le aflora continuamente el campesino que escribe a golpe de intuición; no de erudición, de la que, por otra parte, ni presume ni tal vez desee hacer acopio a estas alturas en las que él es lo que es, y punto. Quizá por eso sea curiosa su crónica itinerante y particularísima, que posiblemente no diga demasiado a los hombres de las tierras y pueblos albaceteños, pero sí a los demás, que se pueden sentir atraídos por un mundo variadísimo parecido a otros muchos españoles en infinidad de cosas y distante en otras tantas[231].

La capital, ayer y hoy

Rodrigo Rubio se dirige al lector para comentarle que, si va a Albacete, se encontrará con una ciudad moderna, dotada de numerosos atractivos comerciales, hosteleros, gastronómicos, culturales y festivos. Albacete es "una ciudad de ahora, aunque yo, por sentimental y pueblerino, tenga inclinación a irme a la de antes" (13). Y, en ese recorrido retrospectivo, recuerda a los antiguos pobladores iberos, asentados en aldeas cercanas; a los romanos que la rondaron, y, sobre todo, a la antigua Al-Basit, que en la época árabe se alzaba en Villacerrada, con su castillo y sus murallas. Pero de todo eso apenas queda ya rastro alguno.

Sí, en cambio, existen algunos vestigios de las posadas a las que gentes como él y su familia acudían desde los pueblos cercanos en sus carros, sobre todo para hacer compras en unos comercios cargados de solera. Entre esas

[230] La cita pertenece a la reseña literaria realizada por Alfonso Martínez-Mena en el suplemento "Sábado Cultural", del diario *ABC*, de 3 de marzo de 1984, p. X.
[231] Id., id.

posadas, el autor destaca con especial cariño la de La Feria, en la que él tuvo que hacer varias estancias, cuando sus padres lo llevaban a la consulta del doctor don Ramón Ferrandis. Y, también, la célebre Posada del Rosario, hoy rehabilitada por el ayuntamiento albaceteño y convertida en centro cultural.

Albacete, cuna de buenas navajas, pero que hoy ve cómo la crisis amenaza a la que, en otro tiempo, fuera una industria artesanal. Ahora ya no se ve por sus calles a los modestos navajeros ofreciendo, en sus panzudas barrigas, el producto fabricado en los modestos talleres familiares. Ahora los fabricantes recurren a otras estrategias de mercado, acudiendo a ferias de muestras y mandando su mercancía fuera de la provincia e incluso al extranjero. Algo similar a lo que sucede con los fabricantes de botas para el vino, una industria que tuvo su origen en Chinchilla, a principios del siglo XIX, y que, según afirma Rubio -apoyándose en datos aportados por el estudioso Francisco Fuster Ruiz-, llegó a suministrar sus productos a los norteamericanos "para que los soldados lleven ahí el agua, a modo de cantimplora" (19).

Unos cambios, en fin, fruto del natural avance de los tiempos, que afectaron a algo tan tradicional y tan característico de toda la provincia, como es la Feria de la capital. Una feria con mayúsculas, desde que se iniciara, como un mercadillo adosado a la ermita de San Francisco, allá por el año 1672.

Según Rubio, las ferias de ahora no son como las de antes. En la actualidad, hay mucho ritmo discotequero, mucho ambiente de fiesta y algarabía y mucho aperitivo caro. Antes, las ferias parecían más cargadas de ilusión, al menos para los chicos jóvenes de los pueblos, que llegaban a la capital y dormían en cualquier sitio, como les ocurrió a aquellos amigos de su pueblo que pasaron la noche en un camión y despertaron en Almansa, tal y como relataba el escritor en su novela *Un mundo a cuestas*.

Eran aquéllos unos días que se aprovechaban para realizar compras en el espacio conocido con el nombre de La Cuerda y, en ocasiones, para que algunos hombres y muchachos hicieran alguna que otra escapada al barrio de el Alto de la Villa, en donde buscaban satisfacer sus deseos o sus necesidades sexuales a cambio de unas cuantas pesetas. Así lo recuerda, con su habitual nostalgia, un Rodrigo Rubio que acostumbraba a vivir con toda intensidad aquellas fiestas hoy tan lejanas en el tiempo:

> Por eso, La Cuerda quizá fuese lo más característico de las ferias anteriores a la mecanización y la automoción de los campesinos. Allí estaba el bullicio del mercado ganadero. Por allí olía a churros y chocolate en las madrugadas. Por allí, en los carros entoldados y debajo de los mismos, en sacas, en viejos colchones, dormía un mundo que, en poco tiempo, sabía de la fatiga, del enorme cansancio. Pero eran gentes que luego de amanecer y lavotearse un poco la cara, ya estaban dispuestas para seguir un día más en aquel ritmo de compraventas, en aquel ritmo de compadrear con las gentes vecinas de carro (16).

Tras esa visita a la capital, el autor se marcha hacia las afueras y se encuentra con la presencia casi muerta de lo que otrora fueran ricas aldeas, con "tierra de molla", de "pan llevar" o "de trigo almacenar" (21). Eran aldeas en las que, habitualmente, sólo vivían unas pocas familias dedicadas a cuidar las tierras y los ganados del señor, llevando una vida dura y sacrificada, aunque tranquila. En otoño, dedicados a la sementera o "la simienza" (22). Durante el invierno, cuidando los aparejos y haciendo la matanza de los cerdos, toda una tradición que el autor relata de forma minuciosa, describiendo cada una de las faenas propias de esa jornada, cargada de alegría y de coplillas populares, la cual supone un paréntesis festivo en el largo y frío invierno de la llanura albaceteña, hasta que llega ese soplo de nueva vida que trae la primavera. Es, entonces, el momento de cuidar los trigos que apuntan en el campo, acompañados de rojas amapolas, y de celebrar las habituales romerías, como la de su pueblo, durante la festividad de San Marcos, el día 25 de abril. Y, por fin, con el verano, la culminación de todos los quehaceres; la época en la que gentes de Murcia y de Cuenca acudían a segar los cereales que, más tarde, irían a parar a las eras para ser sometidos a la laboriosa labor de los viejos trillos de cuchillas o de pedernal y sierra. Concluidas todas las tareas, cuando ya acababa el mes de agosto, la tierra "quedaba como desnuda de frutos, pero dispuesta, en su sequedad, a ser nuevamente, con lluvias y soles, matrona generosa para alumbrar nuevas cosechas" (26).

Un recorrido por llanuras de viñas, trigo, azafrán y quesos

Apenas salir de Albacete, en dirección a Madrid, se atisba la población de La Gineta, un pueblo en el que se cultivan trigo, cebada, lentejas, azafrán y mucho girasol. Un pueblo que vio cómo muchos de sus habitantes se

marcharon hacia otras tierras, en un fenómeno migratorio que se pudo frenar, en parte, gracias a la industria de las sillas.

De La Gineta recuerda a un sacerdote al que Rodrigo ayudaba como monaguillo cuando acudía a celebrar misa a Montalvos y que, de alguna manera, contribuyó a aproximar a estas dos poblaciones, enfrentadas por algunos resquemores políticos del pasado.

La vecina localidad de Fuensanta va unida en su recuerdo al viejo santuario de Nuestra Señora de los Remedios, que, durante siglos, fue monasterio de los frailes trinitarios. Allí solían acudir las gentes de Montalvos, el pueblo natal de Rodrigo Rubio, pueblo de tierras ligeras y agradecidas, de las que salían unos vinos blancos y tintos de muy buena calidad. Una población y unas gentes frecuentemente retratadas por su paisano, como él mismo recuerda:

> Montalvos está en muchas de mis novelas, en casi todas, diría, pues nunca olvido mis raíces cuando escribo. Montalvos se convertiría en Monsalve, porque de esta forma, con pueblo imaginado -y algo inclinado hacia los paisajes boscosos del Júcar- yo tenía más libertad de acción y más campo para la fantasía. Los dos libros claves en los que está "vivo" mi pueblo son, sin lugar a dudas, "Un mundo a cuestas" y "Papeles amarillos en el arca". Montalvos siempre me ha dado mucha "materia prima" para escribir, pese a ser tan pequeño. Pero yo creo que, de algún modo, simboliza el vivir de nuestras gentes. Por ejemplo, en la cuestión de motes este pueblo parecía único, pues los colocaban con verdadero acierto. A un hombre le decían Gil *Moquita*; a dos hermanos, uno *Pasos Largos* y al otro *Pasitos*; por su forma de andar, claro. Estaba Fernando *Cincoduros*, y Antonio Lara *Abarcas* (30).

Cerca de Montalvos, la Roda, el pueblo de la madre y los abuelos paternos del escritor y, también, del filólogo Tomás Navarro Tomás. Lugar de gentes abiertas y hospitalarias, de buena gastronomía y de conocidos restaurantes de carretera.

Viajando por las numerosas aldeas cercanas a La Roda, el viajero llega a Barrax, el pueblo natal del célebre pintor Benjamín Palencia, siempre deslumbrado por la luz incomparable de La Mancha. Ahí también las "Cuervas Literarias", motivo de encuentro para los poetas de la comarca, bajo el impulso de Francisco González Bermúdez.

Después, el pueblo de Minaya, con esas casas de blancas paredes, calles limpias y casonas nobles cantadas por Azorín, y Villarrobledo, famoso

por sus vinos y sus quesos, y cuna del que fuera periodista y político, Graciano Atienza, quien consiguió que el rey Alfonso XIII concediera a su pueblo el título de ciudad y quien da nombre a una fundación que concede un premio anual a escritores y periodistas de la provincia de Albacete.

Los habitantes de Munera se sienten orgullosos de que Cervantes situara en ella “uno de los pasajes más regocijantes del Quijote: las Bodas de Camacho” (42). Para conmemorar tal circunstancia, el escritor Enrique García Solana construyó el molino de la Bella Quiteria, en el que, entre otras actividades culturales, se entregan unos premios literarios que este escritor convoca cada año.

No menos satisfechos están los nativos de Ossa de Montiel del episodio de la Cueva de Montesinos, un lugar situado a unos pasos del pueblo, cerca de las ruinas del castillo de Rochafrida “y de la ‘Fonte Frida’, cantada en romances” (43). Como también lo están de las que Rubio considera mal llamadas Lagunas de Ruidera, pues la mayor parte de ellas, y las más grandes, pertenecen al término municipal de Ossa de Montiel.

Para concluir este viaje por tierras de La Mancha, la visita a El Bonillo, lugar conocido por su famoso Cristo de los Milagros y por su museo, en donde se conservan un espléndido Cristo de El Greco, un cuadro de Vicente López y otro atribuido a José Ribera.

Después, por caminos marcados por las huellas de los romanos, se acerca hasta las poblaciones de Lezuza -a donde se dice que acudió a predicar san Pablo- y Balazote, lugar célebre por su famosa Bicha ibérica y por los restos de una villa señorial romana.

La sierra, un paisaje de montañas y bosques

El recorrido por la sierra, en época de nieves invernales, comienza en Alcaraz, antigua “ciudad de grandeza guerrera y comercial” (51), con una Plaza Mayor declarada conjunto histórico artístico nacional, y que, en esos momentos en que el escritor la visita, apenas llega a los 1.200 habitantes:

> En Alcaraz, ahora, es duro vivir. Nos dicen que el juez que ha llegado últimamente ya está pidiendo el traslado. No se edifica, no se progresa. Todo parece tener un tinte de vejez que languidece, que muere. Hermosas casonas. Hermosísima su plaza. Mucha historia, mundos viejos que se fueron, con su grandeza (51).

Con la ayuda de los textos publicados por el historiador Aurelio Pretel Marín, el viajero puede seguir la huella, por ejemplo, de los tiempos romanos, a través de las dos grandes calzadas que atravesaron sus campos; los vestigios árabes presentes en ese "viejo león dormido" (51) que es Alcaraz, y la histórica reunión de Cortes castellanas en el año 1265, en las proximidades de la ciudad, en donde se encuentra el famoso Santuario de Nuestra Señora de Cortes, lugar de peregrinación para millares de personas de la zona, junto con el no menos conocido y venerado Cristo del Sahúco, en el pueblo de Peñas de San Pedro.

Bajando hacia la vega, en donde se dice que se cría la mejor fruta de toda la provincia, el cronista se encuentra con las localidades de Vianos, Villapalacios y Bienservida. En esta última, que sufrió en décadas pasadas la emigración de un treinta y cinco por ciento de su población, el autor quiere dejar constancia de la existencia de dos ganaderías de reses bravas y de una de las principales plazas de toros de la provincia.

Siguiendo la vega del río Madera, se llegaría a pueblos de tradición maderera y resinera como Bogarra y Paterna del Madera. Pero, antes de salir de la sierra, hay que visitar el viejo Riopar, sumido en el silencio, en donde sólo dos viejos continuaban viviendo junto a las ruinas de su castillo. Cuando el escritor y su mujer les preguntan qué hacen allí, ellos contestan: "Pos ya ven: esperando que nos llegue la muerte" (54).

Pegadas a las ruinas de Riopar están las Fábricas de San Juan de Alcaraz, conocidas por las gentes del lugar como las fábricas de Riopar. Esas fábricas, puestas en marcha por el vienés Juan Jorge Graubner, en 1773, producen artículos de grifería y de dorada decoración, en especial, candelabros, braseros, campanillas y almireces.

Por allí se enseñorea el río Mundo, que se abre a la vida, con toda su fuerza y esplendor, en la conocida cueva de los Chorros, lugar de obligada visita para los innumerables turistas, sobre todo alicantinos, quienes se acercan

hasta ella en primavera, verano y en días festivos, instalándose en algunas de las casas rurales existentes o en sus tiendas de campaña y roulottes. Pero, como no podía ser de otro modo, Rubio avisa del peligro que estas excursiones pueden suponer para tan hermoso lugar:

> Me alegro por los que vienen, pues si no conocen todo esto, descubrirán algo hermoso. Por otra parte, temo que se ceben, que les dé por instalarse por aquí, por querer construir chalés y apartamentos, y entonces adiós sierra limpia, sierra húmeda y cantarina de riachuelos. Porque es una grandeza llegar a la mismísima Cueva de los Chorros, en día de primavera o de invierno, sin nadie que te acompañe -o sólo algún guarda de ICONA- y contemplar la Naturaleza limpia, transparente (55).

De camino a Elche de la Sierra, una parada obligada es Yeste, villa que entregada a los Caballeros de la Orden de Santiago por el infante don Alfonso, el luego rey Alfonso X el Sabio, y que tiene una antigüedad muy remota, pues, según los historiadores, es la antigua Salica de los oretanos.

A Elche de la Sierra -posiblemente la Ilice que sitiara Amilcar Barca- se puede acudir en cualquier época del año; pero, como afirma el autor, una ocasión inmejorable es la de la celebración del Corpus Christi, cuando sus calles se pueblan de bellísimas alfombras confeccionadas con serrín coloreado, formando arabescos y motivos religiosos.

Desde Elche salen carreteras que llevan al viajero, a través de la serranía, a lugares tan bellos como Letur, Ferez, Socovos, Lietor, Nerpio -“pueblo hermoso, pueblo olvidado” (59), lleno de campos de nogales- y Ayna, conocida por algunos como “La Suiza Manchega” (60). Todos ellos son pueblos serranos, tranquilos, que invitan a la contemplación un tanto arrobada de sus paisajes montañosos, al descanso y a la buena comida. Son pueblos en los que el silencio del anochecer sólo es roto por el rumor de las aguas cristalinas o por el graznido de algún grajo en lo alto de las montañas.

De Hellín a Almansa, por tierras fronterizas

En dirección hacia poblaciones murcianas, se ven las tierras secas y las olivas calcinadas por las heladas. Parada en Tobarra, en donde la Semana Santa saca a las gentes a la calle con un redoble ensordecedor de tambores, al

igual que sucede en la vecina Hellín, ciudad de la que escribe Rodrigo Rubio lo siguiente:

> Los campos de Hellín son fértiles y hermosos. Esta es una tierra con huellas de la antigüedad. Dicen Samuel de los Santos y García Templado, en su guía "Albacete", que quizás fuese Hellín una de esa grandes ciudades que señala Ptolomeo en la Bastitania. Puede ser. Esto huele ya a tierra fronteriza con Levante, con la Murcia cercana. Incluso las gentes son ya un tanto distintas -en su comportamiento, más predispuestas a la fiesta, y en el habla, que las de la llanura-, por aquí vemos un campo que quiere hacerse huerta, arboleda frutal y olivares (64).

Hellín, que, en otro tiempo, fue la capital del esparto es, hoy, tierra de hermosas mujeres, muchas de ellas dedicadas a la industria del turrón, los caramelos y las peladillas, o a la industria textil: pantalones tejanos, géneros de punto y alfombras.

En Hellín -tierra natal del literato Cristóbal Lozano, del general Cassola, del político Melchor de Macanaz y de los poetas Tomás Preciado y Antonio Andújar-, llegó a haber treinta y siete mil hectáreas de monte espartizal y cuarenta mil habitantes, muchos de los cuales se dedicaban al trabajo del esparto. Cuando aquello se acabó, casi la mitad de sus pobladores tuvieron que emigrar. Era el final de un modo de vida que el escritor recuerda con una mezcla de cariño y nostalgia:

> Mi padre, que era labrador, hacía cosas muy hermosas de esparto. Él me enseñó a tejer la pleita y el recincho. La pleita, que se hacía con esparto crudo (es decir, con el esparto natural, seco, pero aún algo verdoso), y el recincho (que se hacía con esparto cocido, con un esparto que con anterioridad se había tenido cierto tiempo en el agua, en una balsa). También, junto a él, hice soga, vencejos, jareta, cordelillo. Este trabajo era fundamentalmente de pastores. Y muchas veces, en otros tiempos, al ir por el campo, seguro que hemos visto a un pastor tejer el esparto mientras, de cuando en cuando, echaba un vistazo a su rebaño (67).

Cuando el viajero-cronista coge camino en dirección a tierras próximas a Alicante y Valencia, sus pasos lo llevan por lugares de olivas y viñas, como Albatana, con un hermoso acueducto de piedra arenisca; Ontur, en donde existen yacimientos de las épocas del bronce, ibéricos y romanos; Fuenteálamo, que intentó combatir la emigración instalando fábricas de juguetes, dulces y fuegos artificiales; Montealegre del Castillo, auténtico

santuario ibérico, con sus yacimientos del Cerro de los Santos y del Llano de la Consolación, y, también, Caudete, ciudad que fue mora y morisca y que rememora anualmente, a principios de septiembre, los “Episodios Caudetanos”, en los que se reviven con gran esplendor las luchas de cristianos y musulmanes, a la manera de la vecina y hermana ciudad alicantina de Alcoy.

Por fin, la llegada a Almansa, ciudad de ricas tierras y de buenos vinos y zapatos. De su señorío da fe el esbelto castillo roquero del siglo XV y su larga historia, pues fue ciudad de los Templarios y del infante don Juan Manuel, entre otros, y en ella tuvo lugar la célebre batalla de 1707, tras la cual “pudo establecerse la hegemonía borbónica en España, quedándose más tranquilo -y más seguro- el rey Don Felipe V, tanto como él amaba a esta noble y leal ciudad” (71).

Desde Chinchilla hacia los límites del Júcar

Cuenta el escritor que, desde su tierra de Montalvos, se veía a lo lejos la ciudad de Chinchilla y, cuando el sol estaba encima de su castillo, eran las diez en punto de la mañana. Chinchilla, pues, era punto de referencia horaria, además de asiento de un polvorín, de soldados de aviación y de un penal, que era un auténtico “-edificio/pegote sobre la nobleza de las piedras de un antiquísimo castillo-; un penal, decía, que por desgracia se hizo famoso en los amargos años de posguerra” (75).

Chinchilla, que consiguió el título de ciudad en 1422, conserva con esmero su iglesia de Santa María del Salvador, declarada monumento nacional, en donde se cuenta que los Reyes Católicos, ante una cruz de cristal de roca, juraron defender los fueros de esta ciudad eminentemente alfarera, en la que se fabricaban “botijos, lebrillos, orzas, cazuelas, jarras, cuerveras, pucheros y otros utensilios para las cocinas aldeanas” (75). Por eso, ningún sitio más apropiado que Chinchilla para crear el Museo Nacional de Cerámica que, gracias a la dedicación de Carmina Useros y de Manuel Belmonte, su esposo, ha logrado reunir miles de piezas procedentes de toda España.

Al llegar a este punto, el autor -tan aficionado como es a recordar con todo lujo de detalles las viejas tradiciones y los antiguos oficios de las tierras albaceteñas-, aprovecha para situar a sus lectores ante lo que era el proceso

creador de un alfarero de esta localidad. Una imagen que, sin gran esfuerzo por parte del lector, puede verla como si la tuviera ante sus propios ojos:

> El viejo alfarero de Chinchilla siempre ha tenido como herramientas, su torno, que movía con el pie, un trozo de badana para lustrar -llamado “alpañata”-, un trozo de caña, con el que pule la superficie de la pieza, y un alambre o hilo fino para cortar por un determinado lugar la vasija que está construyendo. Las piezas, luego de elaboradas, necesitan un secado natural, después de un baño -que puede tender a rojo o verde oscuro, con algunas rayas o cenefas de adorno-, para entrar en la cocción. Todo esto es un proceso lento, pero la obra de los alfareros, una vez terminada, siempre es una tentación para el que la contempla (79).

Según Rubio, existe un triángulo comprendido entre la carretera 430, la 322 y el Júcar, que nos lleva hacia los límites con la provincia de Valencia y que es una zona geográfica formada por pueblos de emigración, como, por ejemplo, Pétrola, Alpera, Corral-Rubio, Bonete, Valdeganga, Carcelén, Higueruela y Hoya Bonzalo. Pueblos con historia y con tierras pobladas de viñas, almendros y olivos, que vieron cómo, entre 1955 y 1970, fundamentalmente, buena parte de sus vecinos marcharon hacia tierras alicantinas y valencianas en busca de trabajo.

Antes de que se produjera ese éxodo masivo de emigrantes, en los pueblos había varios lugares para el encuentro y la tertulia: un pequeño casino al que acudían las gentes de dinero, los amos de fincas o las gentes de oficio y de carrera; las fraguas, las herrerías y las barberías, en donde los clientes y los visitantes daban rienda suelta a la lengua mientras aguardaban la terminación de algún trabajo, y, por último, los carasoles de las plazas o de las calles, a los que los rayos del sol llegaban hasta última hora de la tarde para acariciar los cuerpos de los hombres mayores de los pueblos. Y ahora, qué queda de todo aquello:

> Ahora, los pueblos tienen demasiado silencio, aunque haga ruido el tractor. Estos pueblos han perdido a los hombres que oteaban el horizonte -borrascoso o claro- desde una esquina de las afueras. Han perdido a las mujeres de faldota negra, blusa con muchos botoncitos, toquilla de lana sobre los hombros. Muchas de estas gentes -hombres y mujeres- viven ahora en mundos de espantos, donde todo se estremece, donde el viento lleva venenos y donde los hijos (también es drama para ellos) los tienen que poner a dormir en camejas turcas que, de tan pequeñas, parecen ataúdes (80).

De Mancha a Manchuela

Por estas tierras, el autor recuerda que, cuando era chico, su padre lo llevaba en el carro con "calefacción" (85): en una espuerta llena de paja se colocaba un ladrillo grande que previamente había sido calentado en las brasas de la lumbre. En esa espuerta iban poniendo los pies, por turno, todos los que viajaban en el carro[232].

Uno de esos pueblos es Villalgordo del Júcar, en donde su abuelo Miguel Puertas había trabajado muchos años como albañil. Un pueblo que antiguamente había pertenecido a la vecina provincia de Cuenca. Allí, como a Tarazona de la Mancha, acudía con mucha frecuencia la familia Rubio Puertas, sobre todo en época de fiestas.

Fue ésta una tierra de molinos de viento y de molinos de agua, las viejas aceñas, situadas a orillas del río Júcar. Molinos que el autor hubiera querido ver funcionar cuando era niño, pero para entonces muchos ya no existían y los que quedaban no funcionaban; tan sólo los que se movían con energía eléctrica.

Dentro de ese mundo de recuerdos, al que tan frecuentemente acude Rodrigo Rubio, se encuentran las romanas que se fabricaban en Madrigueras. Romanas de barras, con las rayas de los kilos por un lado y de las arrobas por otro, que servían para pesar los capachos de uva y de melones, los cerdos y los corderos, e incluso para pesar a los muchachos, enganchando la romana en una maroma que colgaba de una viga o un palo.

Madrigueras es, también, cuna de buena cuchillería y de excelentes vinos salidos de sus bodegas-cooperativas. Porque, como apunta el escritor, ésta es una zona en donde el cooperativismo agrícola o industrial funciona muy

---

[232] Son muy numerosas las ocasiones en las que Rodrigo Rubio habla de la calefacción del carro de su padre. Precisamente, con ese título, "La calefacción del carro de mi padre", publicó un breve relato en el diario *Crónica de Albacete*, de 1 de diciembre de 1978, p. 13. En el transcurso del relato le cuenta a un amigo cómo funcionaba dicha calefacción:

> "-Sí, amigo. En un ladrillo de los grandes, duro al fuego, que mi padre muy de madrugada, ponía entre el frosquil de la lumbre. Allí tomaba calor, y luego, bien envuelto en pajas o trapos acolchados, se colocaba en una espuerta.
>
> -¿Y ésa era la calefacción?
>
> Esa era la calefacción para mi padre y mi madre, porque allí, juntos, ponían sus pies, calzados con zapatillas de paño, cuando viajaban, para bien o para mal, por el duro frío de la Mancha".

bien. Y ello se debe a que muchos pueblos de la comarca son de una ideología "muy a la izquierda" (89). Eso es lo que sucede, por ejemplo, en Tarazona, Madrigueras, Mahora y, sobre todo, Villamalea.

Curiosamente, es ésta la única ocasión a lo largo de todo el libro en la que Rubio hace una mención expresa a cuestiones de tipo ideológico y político. Y lo hace en un tono comedido, aunque no exento de cierta ironía, cuando se refiere a la persona de Santiago Carrillo. De Villamalea afirma que es un pueblo que siempre se movió "por extremidades de color rojizo, aunque con modosidad y acierto en sus quehaceres sociales" (91). Y de quien fuera secretario general del PCE -"con bastante poder (y vacaciones gratuitas en la Rumania de Ceaucesco y de la doctora Aslan)" (92)-, comenta que nadie ha olvidado que llegó a esos lugares "no sé si a criticar -por si había exceso en la ideología- o a aprender de unas gentes que, sin saberse a Marx y a Engels, se habían dado al colectivismo, llevándolo muy bien" (91).

Toda esta zona vitivinícola -a la que habría que añadir lugares como Fuentealbilla, Cenizate o Nava de Jorquera, Alborea o Villa de Ves- forma una comarca en torno a Casas Ibáñez, desde donde el viajero va a discurrir siguiendo el cauce del río Júcar, ese río al que Rubio define como generoso por sus riegos y traidor por sus avenidas. Y por ese camino llega a la hermosa localidad de Alcalá del Júcar, "pegada a la pared como un pájaro gigante y blanco" (94). Lugar al que las rocas, la vega y el río dan una belleza sólo igualable a las Hoces de Cuenca y a ese otro en donde "el Duero 'forma su curva de ballesta', como cantó Machado" (94). Sus cuevas, sus oquedades y sus misterios le hacen exclamar lo siguiente:

> ¡Qué respiro daría el rey castellano, Alfonso VIII, tan desesperado él por la muerte de sus hijos, cuando al fin se viera triunfador en estas tierras quebradizas y hermosas! (95).

Desde Alcalá, el viaje prosigue hasta Jorquera, lugar de fiestas de moros y cristianos y de romería a la Virgen de Cubas, en el que el escritor siente el deseo de poder hacerse con una de sus casas cerradas y quedarse allí a vivir, a leer, a escribir, a pintar y a hablar con sus gentes. Pero no puede ser; ha de seguir, ya de regreso, hacia la capital de la provincia, pasando de nuevo por

Valdeganga, un lugar al que viajó de niño para visitar a los amigos de su padre. Es ésta una zona que le trae recuerdos de literatura propia:

> ¿Era ésta la Venta del Cruce, que aparecería en "Papeles amarillos en el arca"? ¿Por qué me impresionarían tanto los montes de Pozo Rubio, que forzosamente teníamos que cruzar de regreso a Montalvos? ¿Por qué no vivir en Valdeganga, en vez de tener que hacer, en carro, un viajo tan largo? Todo aquel mundo: río, cuesta, venta, un hermoso pueblo, era, y más arriba todo espesura de montes, por donde decían que se encontraba la Cueva de la Tía Potita, de la que "me salió" aquel tipo del guitarrejo que, a su manera, pudo remansar, domar a la tan díscola muchacha que cuidaba sus vacas de la Polilla (96).

Con ese recuerdo, tan lleno de regusto a metaliteratura, llega el momento de la despedida. Acaban estas crónicas históricas, geográficas, económicas, culturales y sentimentales y el escritor es consciente de que se ha dejado muchas vivencias y muchos rincones de los que hablar. Por eso, no desea decir adiós, sino hasta luego, porque, si Dios lo quiere -dice Rubio- aún tendrá que escribir más cosas de su tierra y su provincia del alma.

Y así será, pues, algunos años después, dará a la luz otro libro de crónicas sobre el campo manchego. Tal vez, en ese año 1983, el aprendiz de reportero que es Rodrigo Rubio ya tenía en mente escribir un nuevo libro sobre todo aquello que el tiempo se había llevado.

5.11. *Lo que el tiempo se llevó* (2004)

El que, por ahora, es el último libro publicado por Rodrigo Rubio, fue escrito entre 1986 y 1996, y está dedicado, en primer lugar, a cantar las *cosas de ayer y de siempre en el campo manchego*, lo cual hace que ése sea, precisamente, el subtítulo del libro. En segundo lugar, esta crónica es "para mis padres, recordándoles y para todos mis hermanos: los que ya se fueron y los que viven[233]."

En gran medida, el libro es un relato de tiempos, costumbres y tradiciones que han desaparecido y que, desde el recuerdo y la nostalgia, el escritor trata de borrar del olvido. El tiempo, en su marcha inexorable, fue

[233] Rodrigo Rubio, *Lo que el tiempo se llevó*, Albacete, Caja Castilla-La Mancha, 2004, p. 5.

trayendo nuevas formas de vida, trabajo y ocio al campo manchego, y aquello que parecía eterno, ha cambiado mucho o ya no existe. Por eso, afirma el escritor albaceteño:

> Podía señalar ya las cosas más importantes y significativas que quedaron atrás, que desaparecieron. Pero tiempo habrá, porque este libro quiere ser una crónica respecto a todo lo desaparecido. Quiere contar, minuciosamente, cómo era la vida antes en el campo, en los pueblos y aldeas, y también de paso, en la capital o ciudades grandes comarcales, tan influido su vivir por el trajín campesino (13).

El primer gran estremecimiento en las formas de vivir campesinas, dice Rodrigo Rubio, surgió con la mecanización del campo. A renglón seguido, allá por los años cincuenta, aparecieron los primeros movimientos migratorios. Después, llegó otra revolución, la del butano, que acabó con las tradicionales lumbres y los sagatos.

Y no es que el presente no haya traído cosas buenas al campo. Claro que sí; pero lo que ocurre es que, aceptando este presente, el cariño hacia todo lo pasado le hace retrotraerse en el tiempo para revivir un tiempo del que él también formó parte. Un tiempo perdido al que trata de aferrarse cada vez más, porque, curiosamente, ese tiempo que parece muerto es el que le hace sentirse más vivo.

Como suele ser habitual en todos sus ensayos, *Lo que el tiempo se llevó* está dividido en tres grandes epígrafes. El primero de ellos, dedicado a los pueblos, las aldeas y las casas. El segundo, a las diversas faenas tradicionales en los campos albaceteños. Y el tercero, a otros quehaceres y andanzas. Al final de ellos, coloca un breve glosario con algunos de los términos empleados a lo largo del libro.

El día a día en una casa de pueblo pequeño

Nada más empezar el primero de esos apartados, el autor señala que la mayoría de los pueblos son muy distintos a como habían sido antes de que en los años cincuenta y sesenta se produjera el éxodo de buena parte de sus habitantes. Como vemos, el fenómeno de la emigración sigue siendo una constante temática a lo largo de toda la vida y la obra del escritor de Montalvos, quien afirma, de forma tajante, que, antes de la emigración, los pueblos tenían

humanidad, sobre todo los pueblos pequeños, que fue en los que más se dejó sentir el influjo de esos movimientos migratorios.

Para dar un testimonio más directo y, tal vez con la intención de aportar una mayor sensación de objetividad, el escritor recurre de nuevo a algunos testimonios de personajes que forman parte de la vida actual de esos lugares. Como ya había hecho en libros anteriores, estos personajes, reales o de ficción, aportan al cronista unas vivencias de primera mano que, después, él trasladará a las páginas del libro, convirtiéndose así en una especie de mero transmisor. Pero resulta que esa pretendida objetividad es sólo aparente, pues el lector sabe que, tras las palabras de sus interlocutores, se oyen el eco de la voz y de los pensamientos del propio Rodrigo Rubio.

El primer testimonio es el de Rosario Piqueras, quien vive, junto a su marido, en una vieja casa, reformada, de uno de esos pueblos pequeños que el escritor ya conocía y que ahora visita de nuevo. La mujer recuerda los despertares optimistas de antaño, cuando el marido se levantaba para preparar la lumbre y, al poco rato, amanecían la mujer y los hijos para, luego de almorzar, empezar a trabajar con ahínco. Eran tiempos en los que ella era medio feliz porque, aunque no les sobraba nada, tampoco les faltaba nada. Ahora, en cambio, lo que les sobra es soledad, pues los hijos se marcharon y sólo quedan en la casa ella y su marido, Alfonso García, “un hombre ya muy viejo, pero todavía lúcido” (21), el cual afirma que antes vivían mejor que ahora, a pesar de la dureza de las muchas tareas que tenía que realizar. Aunque ahora cobra una pensión, tiene algunas tierras arrendadas y los hijos les traen cosas cuando vienen a verlos, para él “nada satisface tanto como arar la tierra en la que se ha de sembrar el trigo de la nueva cosecha” (21).

A renglón seguido, el escritor procede a relatar, en tiempo presente, las diversas tareas que constituían la vida en esas casas de pueblos pequeños. Acabado el desayuno, los hombres marchan a las faenas del campo; los chiquillos, a la escuela, y la mujer a poner en orden la casa y a preparar la comida. Es la tranquila y gozosa rutina de todas las mañanas, tan sólo rota por el pregón del alguacil, por la llegada de un quincallero, un afilador, un hortelano o un vendedor de pescado fresco, o por el sonido de la campana de la iglesia doblando a muerto.

A mediodía, el regreso de las yuntas y los carros, cuando ya la comida está a punto y la gente se toma un respiro para degustar el cocido, el caldo de patatas, el guisado de carne o la olla podrida:

> Todo huele bien. El pueblo, por unos momentos, queda como sin habitantes, todos recluidos en sus casas. Comida fuerte, regada con vino recio. Conversaciones parcas. Algo de la labor. También, alguna cosa sobre cupos, ya en los duros tiempos de posguerra. Luego, la siestecita, si el tiempo ya empieza a ser caluroso. Siesta en la cama grande, en la habitación amplia y fresca, o en la cuadra, en el camastro, cuando aún hace mucho frío (25).

En la tarde, los hombres han vuelto al campo y los niños a la escuela. A las mujeres les ha llegado la hora de la costura: coser, remendar o bordar prendas para los ajuares de las jóvenes, mientras hablan de las cosas del pueblo o entonan viejos cantares, no exentos de gracia y picardía populares, como aquel que habla del amor de un muchacho por una chica a la que le había jurado que se mataría si no se casaba con ella:

> Debajo de tu ventana, -de tu ventana debajo,
> he de hacer la "seportura" -si contigo no me caso (27).

O ese otro en el que alguna muchacha que tiene un novio "sirviendo", en la mili, recuerda el momento de la partida del joven, mientras ella canturreaba aquello de:

> Ya se van los quintos, madre -ya se va mi corazón.
> Ya se va el que tiraba -chinitas a mi balcón (27).

Después de cenar un buen pisto, una tortilla de patatas y unos sabrosos chorizos o tajadas de pernil, los hombres buscan el descanso de la dura jornada o salen a ver a algún vecino para comentar cosas del trabajo. Las mujeres terminan las cosas que quedan por hacer, acuestan a sus hijos y dan una vuelta a la lumbre antes de irse a la cama.

Como le cuenta Santiago García al escritor, aquéllos eran tiempos tranquilos, con todos los hijos en la casa. Algunas veces los jóvenes alargaban la jornada hasta la madrugada, haciendo unas migas dulces, llamadas "migas de niño" (31). Mientras, el padre solía ir varias veces en la noche a la cuadra para echarle pienso a las mulas y, al regreso, buscaba el calor que le

proporcionaba el cuerpo de su mujer. Una vida resumida en estas breves palabras:

> Qué años aquellos, con todos nuestros hijos aquí. Alrededor de esta lumbre, sentados todos en esta cocina, que siempre fue como el alma viva de la casa. Yo, ya le digo, me gustaba poco salir. A veces, por no acostarnos tan pronto, leíamos en algún libro antiguo. También los folletines, comprados por entregas, que por entonces eran, casi, como ver las novelas de la tele ahora. Nos gustaba estar así, juntos, temiendo siempre, aunque hubiera alegría, que nos pudiera pasar algo, que se nos desgraciara algún hijo, o que alguna muchacha malnoviara. Cosas, mire usted. Siempre se teme algo (31).

Tras pasar revista a lo que era un día cualquiera en la vida de esos pequeños lugares, los ojos del escritor se dirigen hacia las casas del pueblo y observa que, aunque por fuera parece que siguen siendo las mismas de antes, en ellas hay ahora más comodidad, más confort, porque sus propietarios las han restaurado. En donde antes había cámaras, pajares, cuadras o pocilgas, hoy hay amplias habitaciones y cuartos de baño con agua corriente y agua caliente.

Pero Rubio desea recordar cómo eran antes esas casas, sobre todo para que el lector conozca algo que, tal vez, no tuvo ocasión de ver ni imaginar. Para ello, inicia un recorrido por la que fue una de esas casas, probablemente igual a la suya de Montalvos.

Toda casa de labradores que se preciara, dice el escritor, solía tener un porche a la entrada, en el que se dejaba el carro, la galera o la tartana, además de todos los aperos de labranza. Ahora, se guarda el tractor, el coche, la furgoneta o el camión.

A continuación, el patio, rectangular o cuadrado, con sus plantas, su pozo y el pilón en donde beben agua los animales. “El patio es importante en las casonas manchegas” (39): por él entra la luz a las habitaciones y a la cocina, y en él, bajo la parra, se almuerza y se cena cuando hace buen tiempo.

Las cocinas de las casas de los labradores son grandes, espaciosas, con amplias chimeneas de campana, en las que desde muy temprano se enciende la lumbre, el llamado “sagato”, que tanto añora Rodrigo Rubio:

> El “sagato” se prepara colocando, primero, leña ligera, sarmientos o ramaje, muy recortado, de pino o encina. Luego se agregan troncos medianos que pueden ser de pino o de olivo. Después troncos más gruesos, generalmente

> cepas de vid, de las viejas, de las que se arrancaron en el último invierno. Y finalmente se agrega la paja casi húmeda. Es “tamo”, que se recogió, bálago, una paja medio fermentada, ya casi basura (42).

La cocina es el centro, el eje, de la casa. Allí, al calor de ese fuego, se cuecen, lentamente, las sabrosas comidas. Allí, generalmente, trabajan las mujeres, sentadas en sillas con asientos de anea en torno a una mesa camilla o una mesita más baja. Allí se come, se habla, se canta, se ríe y, también, se reza.

En la cámara, que suele ocupar todo el piso superior de la casa, se almacena el trigo cuando se recoge la cosecha y se guardan las herramientas de las eras y de la siega. La cámara es un lugar cálido, aunque muy frío en el invierno. Por eso, en ella se guardan las piezas de la matanza para que se vayan curando, además de tomates, pimientos o melones.

La cueva ha sido excavada en el subsuelo y a ella se baja por una escalera de peldaños labrados sobre la misma tierra o roca. Allí se encuentran las patatas, algunas tinajillas con vino y las orzas con los chorizos, las morcillas o el rico lomo en adobo.

Otras dependencias propias de las casas de labradores medios son la cuadra y el corral. En la cuadra, dos o tres largos pesebres, una pajera, un camastro con un colchón de lana dura y recias mantas y varias estacas para colgar la ropa de los muleros y los aparejos de las mulas. En el corral, junto con la leña, los distintos animales y la pocilga, habitualmente llamada gorrinera. En él, también, hacían sus necesidades fisiológicas los habitantes de la casa, en aquellos años en que no existían cuartos de baño.

Y, para terminar este recorrido por las distintas dependencias de la casa manchega, las habitaciones, mudos testigos de gozos, sufrimientos, ilusiones, esperanzas y temores:

> Por esas enormes habitaciones han entrado flores silvestres recién traídas del campo, pero asimismo ha llegado el médico, al que se llamó con urgencia, para que atendiera a algún miembro de la familia repentinamente enfermo. Han entrado muchachos jóvenes que cantan, y, asimismo en ocasiones, se le vio pasar al cura que traía la Extremaunción para el enfermo gravísimo (50).

Como ejemplo de aquella forma de vida elige Rodrigo Rubio a Julián Osorio, un hombre que fue mulero y llegó a mayoral. Ahora, con casi ochenta

años, “necesita unas muletas de sobaquera para andar” (58) y vive en su casa del pueblo con su mujer, Teresa, y con algunos ingresos procedentes de su paga de la Seguridad Social y del arrendamiento de un cebadal y una vieja viña. Ese hombre, ahora casi inactivo, añora aquellos años en que trabajaba de mulero en una aldea y acudía cada quince días a su casa, con su bicicleta, para cambiarse de ropa y acostarse dos noches con su mujer. Después, de nuevo a la faena, alegre, cantando por esa labor tan bien hecha y porque, de cuando en cuando, llegaba una palabra de elogio por parte del amo o de un mayoral, que era el mejor premio que podían recibir esos hombres del campo, junto con el de tener que hacer de “secretario” (65), levantando perdices y recargando escopetas, cuando los señores y sus amigos de la capital venían a cazar al pueblo. Entonces, no se pensaba en las posibles enfermedades derivadas de ese tipo de vida y de trabajo:

> Julián Osorio sí ha llegado a viejo, aunque no se haya librado del artritismo y la artrosis, tanta grasa como consumió, tantas tajadas de tocino, tantos chorizos, y tantas gachas con harina de almortas. Los que murieron arrastraron, durante mucho tiempo, dolencias gástricas o pulmonares. A muchos de ellos les llegaba, de forma inevitable, la úlcera de estómago, tantas comidas fuertes, tanta grasa, tantas tajadas de tocino, etc. Otros enfermaban del pulmón, tantas mañanas rompiendo el hielo del pilón para lavarse un poco las manos y la cara; tantos aguaceros sobre ellos, en el descampado, en la besana, y tantos y tan durísimos fríos siempre por los inviernos (63).

Trabajar y vivir, según el almanaque

En este segundo gran apartado del libro, el autor va a pasar revista a las diversas faenas del campo, en cada una de las estaciones del año, comenzando por la primavera, cuando ya por el mes de marzo se aprecia un verdor suave en un campo que parece nuevo.

Por esas fechas hay que hacer la poda de las viñas, quitando las hierbas nuevas con el vernete -“como una vertedera pequeña, con reja y una hoja, al lado derecho, que voltea la tierra” (75)-, como hacía Antón Ramírez, “Culebrilla”, un hombre que ayudaba al padre de Rodrigo a podar la viña grande que éste tenía en el Camino Romano. Detrás de los podadores iban los “sarmentaores” (74), los cuales recogían los sarmientos, formando gavillas, que se ataban con un vencejo o jareta.

Otra labor casi simultánea en el tiempo era el surqueo, que se hacía con un garabato, un arado parecido al arado romano con unos timoncillos altos, como si fueran las varas de un carro, entre los cuales se unce una mula. Además, según apunta el escritor, el garabato lleva detrás un tabloncillo con el que se allana la tierra, se dejan los lomos achatados y los tallos de la siembra a la vista.

Acto seguido, se inicia la tercia que es, "con el de la era y la vendimia, uno de los trabajos más hermosos que puede hacer el labrador, el mulero. Es un trabajo en el que hay que esmerarse, a ver quien 'lo deja mejor', es decir, los surcos y los lomos más parejos, más iguales" (80).

En primavera, los muchachos y las mujeres tenían que ir con sacos y cestos a coger hierbas para los cerdos y para los conejos, como los ababoles, "amapolas tiernas, todavía sin flor" (83); hierbas para las mulas, el vallico y las mielgas, y también, para la familia, collejas, cardillos y espárragos:

> Las collejas y los cardillos las cogían las mujeres, cortando esas hierbas a raíz de tierra con la hoja de un cuchillo. Las collejas, bien lavadas, se convierten en un alimento interesante, preparándolas como se preparan las espinacas: cocidas primero, y luego sofriéndolas con ajo y comino. Los cardillos, por otra parte, servían, asimismo bien lavados, para ensalada (85-86).

En los pueblos de la comarca es época de fiestas dedicadas a los santos patronos: San Jorge, San Marcos y San Gregorio, en Madrigueras, Montalvos y Fuensanta, respectivamente. Todo el mundo se prepara para ellas, se adecentan las casas y se enjalbegan las paredes de todas las casas y corrales. El pueblo, de un blanco casi inmaculado, celebra el día del patrón con misa mayor, romería, banda de música, tenderetes en la plaza y alguna que otra atracción para los jóvenes. Además, buenas comidas y la típica cuerva:

> Se juntan unos cuantos hombres, o una cuadrilla de muchachos, y preparan la cuerva, en la cocina grande de una casa o en el patio si el tiempo ya es bueno. Basta con tener un cuarto de azúcar, una corteza de limón, y un par de litros de vino. Se saca el lebrillo, se echa en el mismo el azúcar, se añade un poco de agua, con la corteza de limón, y se mueve con el cacillo hasta que ese azúcar se haya diluido. Después se le añade el vino, y unos trocitos de melocotón, si lo hay, y a beber (87).

Pasan las fiestas, pasa la Semana Santa, y llega el mes de mayo, tiempo en que se siembran melones, patatas tardías y garbanzos y se plantan las matas de tomatera. El campo ahora tiene color de plata y oro y ofrece a los campesinos unos frutos que pronto habrá que recoger. Como se teme a las tormentas y al pedrisco, cuando se acercan las nubes y se oyen los primeros truenos, las mujeres salen a la puerta de la calle o a la del patio para arrojar puñados de sal.

En los calurosos días de junio llegan las cuadrillas de segadores murcianos y conquenses. Los segadores murcianos son hombres jóvenes y alegres que llegan en tren y buscan alojamiento en casas de familias, en donde les preparan las comidas. Los de Cuenca son familias enteras que llegan en sus carros con muchas de sus pertenencias y comen en los rastrojos las provisiones que compran en la tienda del pueblo o las que les proporcionan los amos, en lo que es un adelanto a cuenta de parte del dinero que habrán de percibir al final de la siega.

Mientras los segadores hacen su faena, hay que ir preparando la era y las herramientas necesarias para la labor de la trilla. Ahora, todos estos duros trabajos los hacen, rápida y cómodamente, las cosechadoras. Pero, en aquellos tiempos perdidos, la ceremonia de la trilla comenzaba con la corta cosecha de legumbres; después, por separado y por este orden, la cebada, el trigo, el centeno y la avena:

> El trabajo parece interminable, en días que casi no tienen fin. Se aventa, se criba el grano, se envasa luego en costales, para llevarlo, con el carro, a las cámaras de la casa. Un viaje y otro, desde la era al pueblo, desde el pueblo hasta la era. Los hombres viejos se toman un vino en el patio regado de la casa. Los chiquillos se han encargado de llevar las mulas a la cuadra y echarles el primer pienso. El día no termina aún, la faena se alarga, pues rara vez se quiere dejar el grano aventado y cribado en la era. Habrá que trabajar hasta que se haya subido a la cámara la última fanega (107).

Cuando ya nada queda que hacer en la era, llegan días tranquilos, en los que se recogen melones, sandías, tomates y uvas negras y doradas. Es tiempo de sosiego y de felicidad en el que se aprovecha para ir a pasar alegres horas de domingos junto al río, bajo el frescor de los árboles, y disfrutar de un buen baño y de sabrosos guisos caseros. También para iniciar los preparativos con miras a la feria septembrina de la capital, a la que acuden gentes de los

pueblos de la provincia de Albacete y de los vecinos pueblos de Cuenca, que celebran esa feria como si fuera suya.

Después de la feria todo es ya diferente. Anochece antes y se nota el airecillo fresco del otoño. Es el tiempo de la vendimia y hay que darse prisa para limpiar y preparar las bodegas que habrán de recoger el fruto de las uvas de pardillo, de valdepeñera, de bobal, de cencibel y de garnacha. A las bodegas llegan los carruajes cargados de uva y soltando gotas de mosto. Allí los esperan los hombres para pisar la uva mientras entonan alegres canciones.

Concluidas las labores de vendimia y elaboración del vino, llega el momento de la sementera. Y Rodrigo Rubio cuenta cómo se hace esa labor: los barbechos se dividen en "rayas" (128), cada una de ellas con dieciséis surcos, de los cuales el sembrador coge ocho cuando va hacia un lado y los otros ocho cuando vuelve en sentido contrario, con objeto de que el grano esparcido se vaya cruzando y quede una siembra muy regular.

Días de noviembre; días de recoger patatas tardías, coincidiendo con la festividad de Todos los Santos, y de comerse unas buenas setas y alguna que otra pieza de caza. Pero, también, días en los que hay que recoger la rosa del azafrán, muy temprano, porque, como dice la zarzuela y recuerda Rubio, es una "flor elegante, que nace al salir el sol y muere al caer la tarde" (132). A continuación, hay que mondarla, cogiendo hábilmente los estigmas rojos de las rosas para tostarlos y guardarlos hasta que llegue el día de su venta en la capital. Otro día, por cierto, casi de fiesta, pues el azafrán se cotiza caro y con ese dinero, tan laboriosamente conseguido, los campesinos aprovechan para hacer compras en los comercios de la ciudad.

Porque las compras se hacen necesarias de cara a un invierno que, en las tierras manchegas, se adelanta en el calendario a la fecha oficial del 21 de diciembre. De hecho, los fríos hacen su aparición apenas pasa la festividad de Todos los Santos, si bien, con un poco de suerte, todavía se puedan disfrutar algunos días buenos, en el denominado veranillo de San Martín. "Pero, generalmente, ya asoman las escarchas, se extienden las espesas nieblas matinales y puede que también lleguen las lluvias" (137).

Son unas fechas en las que, como recuerda el escritor, por la zona de Montalvos asomaban cuadrillas de cazadores, algunos de los cuales aprovechaban para llevarse unas garrafas del vino nuevo. Así le sucedía al

padre de Rodrigo, Buenaventura Rubio, a quien algunos amigos de la capital obsequiaban con perdices, liebres y conejos. Por su parte, él les correspondía con el mejor de sus vinos, jamón, queso y aceitunas, así como con algunos de los brindis que eran del gusto de los amigos, como aquel que decía:

> Tabernero, écheme medio litro,
> de su vino más enjuto,
> que se ha muerto mi mujer
> y le quiero llevar luto (139).

Días cortos y largas noches, con las primeras escarchas, blancas y brillantes sobre los campos, que se aprovechan para hacer vida de familia y para ir preparando la matanza de los cerdos, allá por san Andrés: "para san Andrés, mata tu res, pequeña, grande o como es" (140). Aunque, en los pueblos pequeños, no todos mataban el mismo día, ya que así se podían ayudar unos a otros, tanto en el caso de las mujeres como en el de los hombres. Aquéllas, desde el día anterior pelaban, cortaban y picaban grandes cantidades de cebollas, entre bromas, risas y lágrimas.

De esa matanza o del "mataero" (140), como se dice en tierras albaceteñas, le va a hablar a Rodrigo Rubio una mujer, Eulogia Martínez, a la que, según dice él, le ha costado mucho trabajo encontrar en las nuevas urbanizaciones de Alcorcón. Esta mujer había sido ama de casa en un pueblo de la Mancha albaceteña, cuyo nombre no da el escritor, y va a ser quien le recuerde con todo lujo de detalles todo lo relacionado con el tema. ¡Como si él lo hubiera olvidado y necesitase alguien que le avivara los recuerdos!

Eulogia le habla de las especias que había que comprar, previamente, para preparar el embutido -"un hilo de pimentón, medio de clavo, una cuarta de canela, otra cuarta de orégano" (140-141)- y de la necesidad de conseguir piñones para las morcillas. Si no se habían podido recoger piñas en otoño para sacarles los piñones, después de tostarlas sobre las brasas, había que comprarlos, porque no se podían hacer morcillas sin esa clase de "estorbos" o "sapejos" (142), como se les llama por esa zona.

La mujer quiere contar hasta el más mínimo detalle de cuanto acontecía desde muy de mañana, cuando los hombres ayudaban a los matachines en su quehacer. Viendo que la narración va a ser pormenorizada, el cronista trata de

encauzarla, y abreviarla, preguntando a la mujer si la matanza era una fiesta. Mas ella, que va a lo suyo, le contesta que sí, pero que la deje ir por su camino. De esa forma, se justifica, desde el punto de vista argumental, un relato que abarca casi seis páginas y que ofrece hasta el más mínimo detalle del proceso de una matanza, incluidos algunos vocablos típicos de la lengua de esos campesinos -"chuscarrar" (144), "degollaura" (145), "ajomataero" (145)- y alguna coplilla alegre y jocosa:

> Una pata tengo aquí,
> otra tengo en tu tejado;
> mira si por tus amores
> estoy un poco espatarrado (147).

Con las despensas bien llenas, los campesinos afrontan algunos días alegres, como el de la Inmaculada y las fiestas de Navidad, Año Nuevo y Reyes, y otros no tan alegres, como los días de temporales de frío, hielo y nieve, que se aprovechan para hacer algún plato típico, como el que indica el escritor albaceteño:

> Y naturalmente, cuando llegan esos temporales, se suele hacer un "ajomortero", con sus ajos, sus patatas cocidas, su miga de pan duro, el bacalao deshecho, el agua del bacalao, dos chorros de aceite de oliva crudo, moviéndolo todo en el mortero con la "mano" de madera y, cuando ya está terminado, ponerle por encima trocitos de huevo cocido y unas nueces limpias y partidas. Buenísimo, de verdad. (155-156).

Quehaceres, oficios y otras andanzas

En este breve apartado, el autor incluye menciones a otras fiestas, como, por ejemplo, la de Pascua de Resurrección, cuando se celebraba "la noche de las enramadas y de escribir versos en las paredes, a la puerta de la muchacha enamorada" (160) o se aprovechaba para darles una buena "cencerrá" (161) en la puerta de la casa a los viudos que se habían casado o juntado. Y la fiesta de los Mayos, que se celebra en la noche del 30 de abril.

Respecto de otros quehaceres y oficios caseros, menciona la elaboración de jabón para lavar la ropa, la fabricación de lejía, las conservas de tomate y de arrope, la "cochura" (165) del pan y el trabajo del esparto. Y va

explicando los procesos de elaboración de cada uno de ellos, como ya había hecho, con anterioridad, en otros libros suyos.

Por otro lado, cuando ya se acerca el final del libro, recuerda, una vez más, los viajes en carro que hacía con sus padres y esa curiosa "calefacción" del ladrillo caliente con la que se calentaban los pies, al tiempo que se tapaban las piernas con una recia manta de Palencia.

Ahora, ese mundo que el tiempo se llevó se ha modernizado con toda clase de adelantos técnicos, los cuales han posibilitado que el trabajo se hiciera con un menor esfuerzo y con un mayor rendimiento. Pero él piensa que, antes, había mucha más humanidad y más hermandad en los pueblos, y más gentes que se divertían y sufrían. Por eso, añora aquellos años vividos por él en su pueblo, en donde todas estas cosas que ha contado a modo de crónicas se fueron grabando en su mente de modo indeleble, con lo cual no ha tenido que hacer apenas esfuerzos para rememorarlas, aunque argumentalmente haya querido recurrir a personajes que le sirvieran como pretexto para el recordatorio. Todo está ahí, en el mundo que vive dentro de él:

> Yo, ahora, al terminar esta crónica, quiero despedirme de un mundo que viví de niño, de un mundo que era más hermoso antes de que yo naciera, en el año 1931. Un mundo que heredé de mis mayores. Cuando yo era muchacho ese mundo sufrió muchísimas alteraciones y enconos, pues no se pueden olvidar, y menos para los que los vivimos, los años de la guerra civil y luego de la larguísima posguerra. En esta crónica no he querido especificar cosas concretas ocurridas en esos años, cuando el vivir se alteró tanto. He contado cuestiones de ese vivir en relatos y novelas. Ahora quería que la crónica fuera más "blanca", que en ella se hiciera referencia siempre a un tiempo de paz, sin sobresaltos añadidos al vivir de los campesinos […] Diré que mi crónica, como se puede apreciar leyéndola, se refiere a un tiempo que podríamos considerar "normal". Se habla del quehacer de nuestras gentes, de sus formas de vivir. Y así es como quiero recordarlo todo, ahora que ha llegado el momento de la despedida (180-181).

VI. LA ETAPA EXPERIMENTAL

6.1. *El regicida* (1969)

A comienzos de 1969, publica Rodrigo Rubio un libro formado por ocho cuentos, aparentemente independientes, por cuanto da la impresión de que ninguno de dichos cuentos guarda relación alguna con el resto. Cada uno de ellos tiene su tiempo y su espacio propios, además de unos protagonistas distintos que no guardan conexión con los personajes que aparecen en los demás cuentos.

No obstante, sí se puede apreciar en todos ellos una voluntad común de su autor de abordar temas más o menos actuales y de experimentar fórmulas narrativas que, hasta el momento, no habían sido utilizadas en los libros ya publicados o, si lo había hecho, había sido de una manera un tanto primeriza y titubeante. Me refiero, en concreto, al tono simbolista y, en ocasiones, un tanto surrealista que impregna a varios cuentos del libro, frente a otros que son algo más tradicionales, como en seguida tendremos ocasión de comentar.

Además, si nos fijamos en aspectos relativos a la temática de estos ocho cuentos, podemos observar que, entre algunos de ellos, existen similitudes o puntos de contacto que permitirían hablar de una relativa unidad de los mismos.

Así, por ejemplo, “La bodega” y “El duende” son dos cuentos relacionados con la época de la guerra y la inmediata posguerra y en los que se habla de fantasmas y apariciones. “El velador” y “Melchor, el alfarero” están protagonizados por sendos ancianos sumidos en la soledad y el abandono, como también lo está, aunque de otro modo, el protagonista de “Miguelito”. Y,

en “La zanja”, “La burla del rebelde” y “El regicida”, el autor se centra en varias formas de rebeldía frente a la sociedad que maniata al individuo.

Entre el mundo real y el mundo de los espíritus

El primero de los cuentos de *El regicida* lleva el título de “La bodega” y en él se trata el tema del suicidio de Benito, un hombre que perteneció al bando de los vencedores de la guerra civil y que acabó convirtiéndose en una especie de cacique o dictador, no sólo en el pueblo, sino también en su propia casa.

El relato corre a cargo de la que fuera su mujer, Matilde, quien en segunda persona, y a modo de monólogo interior dirigido hacia un cadáver -aunque en este caso la mujer no le habla a un muerto de cuerpo presente, como sucedía en su novela *Equipaje de amor para la tierra*-, se dirige al espíritu de su marido para comentarle si poniéndole alguna vela conseguirá evitarle una condena por los siglos de los siglos. Situada en el mismo lugar en donde él se colgó por el cuello, Matilde recuerda el baile que remedaba el cuerpo del ahorcado, al tiempo que empieza a rememorar parte de su vida de soltera y de su vida de casada, así como los motivos que llevaron a su marido al suicidio. Es decir, este cuento, como algunos otros del libro, empieza en un punto concreto de la historia -*in medias res*- para después ir ofreciendo los antecedentes y los detalles relevantes de la misma, poco a poco y de forma retrospectiva.

De otro lado, llama poderosamente la atención la disposición de algunos elementos del relato. Así, en el transcurso del mismo se incluyen algunas frases transcritas de forma directa por la narradora. Estas frases, que aparecen en letra cursiva, se refieren, casi siempre, a palabras pensadas, y no pronunciadas en voz alta, por la propia Matilde en relación con circunstancias diversas, como, por ejemplo, el momento del descubrimiento del cadáver de su esposo, cuando dice: *“¿Qué ha hecho este hombre, madre del cielo*[234]*?*”. Aunque, en otras ocasiones, reflejan frases pronunciadas por Benito y, también, el contenido de algún diálogo corto y tenso habido entre el matrimonio, como el mantenido días antes de su muerte:

[234] Rodrigo Rubio, *El regicida*, Madrid, Azur, 1969, p. 9.

> Me acordaba de tu humor en los últimos días. *¿Comes algo, tú?* Y sin mirarme: *¡No!* Entonces fue cuando grité (porque entonces yo gritaba, qué cosas): *¡Anda y que te ahorquen!* Y fue como nombrar la soga, claro. Qué ojos me echabas, qué temblor en tus grasas, qué manos crispadas. *¡Calla, calla o te estrangulo!* Cualquier cosa. Si no callo, me liquidas (10).

Además, también es frecuente el uso del paréntesis, que obedece a dos tipos de intenciones. Una primera es la de una función aclaratoria, como la que acabamos de ver en el texto anterior, cuando Matilde quiere precisar que por entonces ella solía gritar, algo que no había hecho en ocasiones precedentes. O como aquella otra en la que se refiere al papelito que Benito llevaba en el bolsillo de su chaleco y, entonces, entre paréntesis, aclara que se trata de "una hoja de libreta con cuentas a lápiz en la otra cara" (9).

Y otras veces los paréntesis se emplean para explicar o amplificar alguna aseveración o algún término usado en la narración, como cuando comenta que el ahorcado bailaba al son de las canciones, y entonces explica el texto de las mismas:

> Estoy viendo la dichosa empotradura. Ahí fue. Ahí te vi bailando al son de las canciones ("Tienes que pagar, Benito; si no pagas, habrá embargo, vecino…"), que salmodiaban nuestros acreedores (9).

Gracias a ese relato retrospectivo, sabemos, en un primer momento, que la causa principal del suicidio es la de evitar la vergüenza de tener que pagar las deudas a sus acreedores, so pena de ser embargado. De ese modo pensaba hacer la más sonada de sus burlas, como escribió en el papelito dirigido al juez que había colocado en el bolsillo de su chaleco: "*Os vais todos a la puñetera eme, ya no os pago"* (9). Porque su orgullo le impedía sufrir la humillación de tener que pagar a unas gentes a las que él consideraba inferiores. Como bien señala Matilde, alguien que, como él, había sido del bando vencedor, que se había acercado a los influyentes y con buenos regalos se había hecho con la vara del poder y que había oprimido sobre manera a la gente humilde, no podía suplicar a nadie, cuando las cañas se tornaron lanzas. Él sólo puede vencer o morir.

En esos momentos, ya Benito no era el de tiempos pasados, cuando montado en su caballo paseaba por el pueblo su oronda barriga, su riqueza y

su poder. Poco antes de suicidarse era un hombre con la cabeza gacha, derrotado, que no soportaba las risas de los que ahora ya no lo temían. Ese cambio tan brusco queda perfectamente de manifiesto gracias a otra técnica utilizada por Matilde en su narración: las interrogaciones retóricas dirigidas al espíritu de su marido y que, por tanto, no pueden tener respuesta; o, mejor aún, se contestan por sí mismas, y en sus respuestas se halla la decadencia del cacique, que no supo ni quiso adaptarse a los nuevos tiempos, cuando ya la euforia de sus gritos y amenazas no atemorizaba a nadie:

> ¿Dónde estaban las yuntas? En ninguna parte. ¿Para qué las querías?, ¿podías encontrar a alguien -a algún viejo explotado- que trabajara tus tierras? ¿Eras capaz de unirte a los que, en comunidad, compraban maquinaria? ¿Te quedaba alguna querida orilla de cualquier camino? ¿Dónde estaba la jaula de tu perdiz? ¿Por qué, de unos años a esta parte, los chiquillos podían seguir dejando su orín contra una pared de la plaza sin que tu presencia, *¡huy, qué miedo!*, cortara el desagüe? (10-11).

Ese golpe que la vida le dio al cacique no fue igual para su mujer, porque, según ella afirma, tenía suficiente con sus ropas, sus animales, sus rezos y sus suspiros. Ella “no iba a recibir estacazo alguno con ser pobre” (11), porque se había resignado a la idea de ser una simple sombra a su lado, así como al hecho de haber sido alguien de quien su marido se sirvió para aumentar su poder y su riqueza, negociando con la bodega de la familia de Matilde. Una familia honrada y trabajadora, de ideología liberal, que, a diferencia de Benito, nunca se preocupó de medrar:

> Los míos no habían medrado, pero tú sí medrabas y con qué rapidez. Cuánta tierra comprada a las viudas de cárcel y a los que habían vuelto, pero ya sin fuerzas para trabajar sus raquíticos predios. ¿Qué te faltaba, gran hombre? ¿Qué se interponía en tu marcha? Nada en absoluto. Los fraudes quedaban en la impunidad. ¿Sabían vuestras cosas allá arriba, o allá en el centro? ¿Por qué tanta escopeta para un solo cazador? ¿Debía alegrarme yo? ¿Es que era yo una mujer para gritar entonces? No, bien sabías que no. *Tienes resabios de rojilla*, llegaste a decir, y que era por herencia de familia, por mi padre, que siempre fue abierto liberal (14-15).

A cambio de los beneficios derivados de la herencia familiar, lo que Benito dio a su mujer fue soledad, abandono, silencio e infidelidad. Le dio una casa grande para que se moviera por ella, hablando sola, entre muebles, litografías y un reloj que, con sus monótonas y rutinarias campanadas, casi la

volvía loca. En especial, porque su marido la hacía sentirse como un cero a la izquierda, ya que lo único que le quedaba era "*ver, oír y callar*" (12) todo cuanto él hacía y deshacía.

Tampoco había sido una mujer feliz en lo referente a la vida conyugal. Benito había sido un hombre "que te amuela en el colchón, en los primeros años de vida juntos, y que luego te empuja hacia un lado" (11). Además, no le dio ningún hijo, y se dedicó a engañarla con asiduidad, como confiesa Matilde haciendo uso de una metáfora muy en línea con esa imagen de jinete que tanto gustaba de cultivar el propio Benito:

> Una cree que lo del colchón puede ser bueno; ignoras tanto que temes y deseas. Pero creo que hace falta otra clase de jinete para que la yegua salga buena. Empezaste mal y de ahí el que pronto tu cabalgadura estuviera llena de resabios. Querías saberlo, pues ahí está: nunca, ni siquiera cuando dije *¡ay!*, para que te enteres; nunca, ni siquiera se me llenaba la frente de sudor. Así que, luego, cada descanso una fiesta para mí (11).

Y no es que no le dolieran sus andanzas. Claro que le dolían, sobre todo porque su marido había acabado convirtiéndose en lo que ella siempre había detestado: un ser prepotente, que se servía de todos y que a nadie quería, ni a su propia mujer. Pero, como era de esperar, un hombre así tenía que hallar, antes o después, el castigo merecido. Al menos, eso era lo que Matilde empezaba a entrever en ese cielo en el que "había ya un pajarraco negro" (15).

Así fue. Aquellos mismos hombres a los que él había oprimido acabaron tomando a sus familias y marchándose del pueblo. Otros, más jóvenes, despreciaban el trabajo que él les ofrecía -ahora ya no podía imponerse como antes, porque ya no tenía en su mano la vara de mando- y se unían para trabajar de forma colectiva, en cooperativa. Y él, con su misma tozudez, con su incapacidad para dar su brazo a torcer, se fue cavando su propia tumba:

> ¿No hubiera sido mejor mirar hacia abajo, siquiera una vez, eh, hombre, eh, marido, una sola vez, hacia abajo del todo, *estoy en las últimas, no tengo obreros, se marcharon, no me sirven las yuntas, no puedo comprar maquinaria, mejor sería cerrar la bodega y formar parte de esa cooperativa,* una vez por los menos, hombre, decirte algo así, y entonces sentirte al abrigo de todos aquellos ventisqueros ¿Por qué otra vez *¡los hundiré!, ¡los hundiré!*, como si fueras un dios de los abismos y pudieras, con un leve impulso, poner patas arriba todas las tierras y todos los mundos? (16).

La jugada que el destino le tenía preparada se vino a consumar en esa misma bodega familiar, de la que él tanto se había aprovechado para medrar, pues allí fue, precisamente, donde encontró la viga para, en una madrugada fría, bailar su último y más patético baile. Después, quien tanto se había esforzado por poseer tierras y más tierras, se quedó absolutamente sin nada. Es más, ni siquiera la gente respetó su cadáver y acabó convirtiéndose en objeto de la burla de todos, mientras su lengua era una especie de "aeropuerto para las moscas" (17). Y fue llevado, "sin cánticos de ninguna clase, al trozo de cementerio donde arrojan a los suicidas" (13).

Es en este punto del relato cuando reaparece la figura de la vieja Dionisia, con esa imagen fantasmagórica a la que se había hecho mención al comienzo del relato. Dionisia, "con su diente amarillo, su moco arriba, un sorbo, abajo; otro sorbo, y su boca temblona, y sus ojillos irritados" (10), era la persona que hacía compañía a Matilde cuando Benito se dedicaba a sus correrías fuera de la casa. Era una vieja a la que el matrimonio mantenía, en la confianza de que, al morir, les dejaría sus miserables tierras; pero ella se había marchado de este mundo cinco años antes del suicidio de Benito y les había hecho una buena faena: "la mitad de aquellas tierras que esperábamos, para el cura, rosarios, novenas y responsos pagados; era suyo, le dio la gana" (10).

Pues bien, al final del relato, cuando han pasado algunos años del suicidio de Benito, Matilde relata que, cada vez que llega el mes de noviembre, enciende velas al marido y aprovecha para entretenerse divagando sobre la que fue su vida con él. En esta ocasión, le informa de que los acreedores se van a llevar algo de lo que el matrimonio poseía, aunque le van a dejar lo que para ella es más importante: el silencio, que siempre ha formado parte de su vivir, y el viejo gato legañoso, que es su única compañía. En esos momentos es cuando el espíritu de la vieja Dionisia reaparece para burlarse de nuevo del avariento Benito:

> La vieja Dionisia, al llegar la noche de ánimas, se ha dado una vueltecica, como ella decía, por aquí; ha venido, le ha soplado a la bujía y luego, yéndose por la chimenea, *je, je, ji, ji*, me ha dado, con su risa, un recuerdo para ti (17).

Respecto del relato titulado “El duende” nos contaba Rodrigo Rubio que no es más que el reflejo de alguna de las muchas leyendas que él había oído en su pueblo cuando era niño y, de paso, nos daba algunas claves para interpretar el significado y la intención del mismo:

> Mis primeros intentos para hablar de gentes que parecían tener algún poder. Personas que son un tanto malignas -o tal vez no-, pero que pueden surgir, para fastidiar a los otros, después de muertos. En este cuento creo que hay una clave de humor negro, por cuanto Cándida, la nuera, parece una mujer de rompe y rasga, y sucumbe ante la vieja. Y más cuando esa vieja ya ha muerto. Le lleva vasos de leche y encuentra la escudilla con una mierda. Me parece que yo era muy cruel entonces, pese al sentimentalismo que algunos me achacan[235].

Al igual que los protagonistas de “La bodega”, también Gabriel y Cándida son un matrimonio sin hijos y con un gato, y que, durante algún tiempo, vivieron con la compañía de una vieja, en este caso la madre de Gabriel, conocida como “La Cuca”. Asimismo, este relato tiene alguna relación con la guerra civil, ya que el narrador en tercera persona cuenta que a Cándida, según ella misma decía, la trastornaron las bombas, y eso que, como irónicamente aclara ese narrador omnisciente, la única bomba que se oyó en el pueblo, “vino a caer a unas cinco leguas, en la capital. Sería la más grande y por eso los cristales temblaron, las gentes corrieron y a la Cándida se le escapó el orín en la calle” (60). Algo que, sin duda, no era para reírse; aunque “los milicianotes aquellos de escopeta en la mano, los enchufados, los de la retaguardia” (60) bien que se rieron de ella. Pero, con el paso del tiempo, aquella situación daría la vuelta y esas gentes fueron a parar a la cárcel, mientras que su marido resultó vencedor, a pesar de que su gloriosa actuación durante la guerra se había reducido a buscarse un buen escondite cuando llegó el momento de la movilización general. La suerte le acompañó, a pesar de su cazurrería, que era cosa de herencia. Y así se lo hacían ver los que regresaban de la cárcel, mostrando en sus ojos “más el rencor por el castigo que el agradecimiento por el indulto” (60). Según éstos, si ellos hubieran sido los ganadores, Gabriel la hubiese pringado bien; mas, lamentablemente para ellos, no fue así.

[235] Carta de 3 de junio de 1988.

Como en el caso anterior, el relato se inicia en el momento en que Cándida le dice a su marido que está segura de que el espíritu de su suegra vuelve para vengarse de ella y éste le responde, como en él suele ser habitual, pidiéndole un trago de vino, algo que sacaba de quicio a Cándida, la cual "era de natural nerviosa; alta, huesuda, las ropas negras, con el anuncio de una amenaza constante; el pañolón siempre puesto, como para asustar al miedo" (59).

En cambio, Gabriel es un hombre que no se inmuta por nada, ni siquiera por esas historias de fantasmas a las que tan aficionada es su mujer. Y, entre otras razones, no se altera como ella porque a él la guerra no lo había trastornado, y a Cándida sí, por aquello de la famosa meada.

A partir de este momento en que se inicia el relato es cuando el narrador comienza a contar, de forma retrospectiva, una historia que todas las malas lenguas del lugar conocían y que era la que motivaba buena parte de los temores de la pobre Cándida, a la que "ni la dejaban vivir entonces ni ahora" (60).

Cuando Cándida y Gabriel se casaron, se fueron a vivir a la casa de los padres de éste, en compañía de la tía "Cuca", una vieja "que era rostrilarga y tenía unos dedos muy secos, como pedazos de sarmientos" (61). Una vieja, un tanto bruja y hechicera, la cual, como aquella famosa puta vieja Celestina, se dedicaba a "desfacer" (61) los embarazos no deseados de las parejas, a pesar de lo cual decidió seguir adelante con su propio embarazo, fruto de alguna de sus múltiples andanzas por bailes y zaragatas:

> "Pescó" al bonachón de Zacarías y, al decir del cuento, fueron muy felices. A ella le gustaba mucho apagar candiles y cantar cuando la casa estaba a oscuras. Le llegaban jovenzuelas para adquirir recetas, y ella las daba, no sin desplumarlas a base de bien. Les entonaba cánticos así como de entierro, y las preñadas se iban para poner en el basurero su huevecillo sin apenas cuajar (61).

Tras la llegada de Cándida a la casa, ésta ordenó a la tía "Cuca" que pusiera fin a sus brujerías: "Aquí se acabaron las brujerías, ¿entiende?; usted a callar. Quieta en ese rincón" ((65). Y con ese convencimiento vivía la nuera, hasta que descubrió que la vieja se dedicaba derramar aceite sobre las ascuas del hogar y a canturrear canciones, con todo lo cual a Cándida la sacaba de

sus casillas. Hasta tal punto que, un día, ésta le dijo a su suegra que ella había matado a su marido, Zacarías, lo que provocó en la vieja una reacción con mezcla de locura y de brujería:

> "La Cuca" dio diente con diente. El hijo, el Gabriel, gordón ya y con reloj de plata en el bolsillo del chaleco, fue por una manta y dijo: "Tápese, que lo que usted tiene es frío, madre". Ella se tapó, pero luego, al rato, salió al patio, desnudándose bajo las estrellas de enero. "¡Madre!" "¡Madre!", decía el Gabriel. "¡Abuela!", dijo la Cándida por primera vez en su vida. Y cuentan que "La Cuca" se inclinó entonces y dijo, con voz como de alguna abuela suya, hace cien años muerta: "Aquí me tenéis, queridos míos; aquí estoy, a merced de las flores, que me asfixian con su olor…" (62).

Según contaban las gentes del lugar, desde entonces la "Cuca" comía sopa en una escudilla y sólo salía al corralón de la casa. La vieja "era un montón de huesos y ojos con brillo" (62) que gustaba de pasear por las cámaras de la casa durante horas, incluso de noche, sin más luz que la llama de una tea. Entonces, era Cándida la que tenía que subir a buscarla para que bajara a cenar. Y la vieja, una y otra vez, le respondía. "Uh, uh, que te como, que te como" (63). Así, una y otra vez, hasta que una buena noche su nuera le arreó un buen sopapo "e hizo que la vieja cayera de la cámara, escaleras abajo, ¡pum!, ¡catapum!, como si fuera un melón" (63).

Aquella caída fue la que puso a la vieja a las puertas de la muerte. Pero, antes de irse al otro mundo, le tenía reservada una cruel sorpresa a su nuera. Así, cuando ya se había confesado y estaba a punto de morir, llamó a Cándida para decirle, ante las vecinas que rezaban por su alma, que jamás tendría el hijo por el que ella tanto suspiraba, pues a ese hijo se lo había llevado ella la noche aquella en que salió desnuda al patio y entonó aquella misteriosa especie de oración o hechizo. Fue en ese preciso instante cuando Cándida tuvo conciencia de que la vieja bruja se la había jugado para siempre y cuando empezó a perder aún más la cabeza.

Muchos años después de aquello, un día en que iba concluyendo el mes de octubre, Cándida vio que la puerta de la cámara empezaba a abrirse lentamente y, entonces, se acordó de la abuela y de sus últimas palabras. Incluso le pareció oír su voz, aunque, en realidad, la que escuchaba era la voz de su marido "que, a veces -cosa no muy extraña- tenía el acento de aquella otra voz…" (65).

Días más tarde, en un anochecer del mes de noviembre -como no podía ser de otro modo-, cuando subió a la cámara, la vieja le sopló el candil. Iba desnuda y se escondió en un agujero. Esa noche, como le había sucedido cuando el famoso bombardeo, "se le fue un chorrillo y todo" (66), cosa que al marido no le hizo ninguna gracia porque no le apetecía tener que volver al médico y soltar otras quinientas "calas" (66).

Algún tiempo después, llega otro uno de noviembre y Cándida recuerda aquel cuento viejo: "El búho hacía: Que voy, que voy…, y el hombre de la máquina, el afilador, se creía que era un alma en pena…" (66-67). Ese año, los treinta días y las treinta noches del mes de noviembre, Cándida había estado oyendo "como un arrastrar de pies por la cámara" (67) y no se había atrevido a decirle nada a su marido, quien la amenazaba con llevarla al médico de los locos. Aunque, cuando ya no lo puede resistir más, le cuenta lo sucedido y, de ese modo, ello provoca el curioso y esperpéntico final de la historia:

> -Le he subido leche. He puesto un vaso alto, de los tallados, y esta mañana me he encontrado la vieja escudilla (empezó a sollozar, histérica, al decir esto), la escudilla con… con…
> -¿Con qué, vamos?
> -Con una mierda dentro.
> Y lloró más fuerte. El hombre no podía contener la risa.
> -Calla, calla, y no te burles, Gabriel.
> Y el hombre:
> -Madre, baja. Vamos, hazte el ánimo, mujer.
> Y se reía tanto que su mujer, la Cándida, echó a correr hacia la calle, porque entonces, lo que son las cosas, en esos momentos, comprendió que su marido también era brujo, porque eso, lo mismo que los vicios, deber ser cosa que se hereda…
> -¡Socorro! -decía la Cándida mientras corría. ¡Socorro!
> Y él, muy tranquilo, sin dejar de reír:
> -Pero, madre… ¡Vaya una faena, vaya una faena…! (67).

Tres historias de indiferencia y abandono

El segundo relato de *El regicida* está dedicado a un joven retrasado llamado Miguelito, cuyo nombre da título al cuento. Un relato que, según nos indicaba el autor en la carta arriba citada, está escrito con una técnica impresionista y en el que no se cuenta una historia propiamente dicha:

> “Miguelito” es un relato impresionista. No se cuenta una historia, sino el vivir momentáneo de unas gentes. También, una forma de mostrar la fuerza, la frivolidad y la indiferencia ante un ser algo tarado, pero humano y limpio, como el tal Miguelito. La historia fue posible por lo que yo había visto y vivido en una whiskería de Cullera, cuando vivimos allí de recién casados[236].

En efecto, los personajes de “Miguelito” están delineados a base de meros detalles un tanto impresionistas, sin llegar a realizar unas descripciones o retratos de forma detallada y precisa, comenzando por el protagonista, que es presentado mediante estas breves, gruesas y rápidas pinceladas, tanto del narrador, en tercera persona, como del propio personaje, en primera persona:

> Pequeños los ojos, alta y seca la figura, la cabeza en tinieblas. Allí estaba Miguelito. Alto como un poste, pequeño como un fruto sin sazonar.
>
> Yo soy Miguelito, para servirle. No se limpie los zapatos si no quiere. Soy bueno. Me llamo Miguelito (21).

Tras esta breve presentación, Rodrigo Rubio estructura el relato a través de las cortas intervenciones, en tono de burla, de una serie de personas congregadas en un ambiente de manifiesta degradación social, que, por los escuetos datos que ofrece el narrador, parece tratarse de un bar nocturno cercano a una playa, en una noche de invierno, con la estufa encendida y un rumor de olas a lo lejos. Allí se encuentran, entre otros pintorescos personajes, un tal Enrique, que, con sus patillas en forma de hache, parecía un bandolero; la Portuguesa, que era culibaja, vestía falda-pantalón y llevaba en sus ojos una mirada de juerga; el Pequeñajo de la espalda alzada, el cual se deja acariciar por una rubita demasiado cariñosa; la Maña, una especie de Agustina de Aragón en versión chica de alterne, quien no soporta que hablen mal de España; un camarero pálido que escribe comedias; un muchacho con guantes perforados y auténtica figura de matón callejero, el cual saluda a Miguelito al estilo militar; dos franceses que toman Ricard; un muchacho que toca la guitarra y canta con aires mejicanos; el propio narrador, que lo contempla todo mientras bebe ginebra, y su amiga Michelle, amante de la música de Edit Piaf y de Joan Báez, la cual pone leche a su perro en una escudilla.

[236] Carta de 3 de junio de 1988.

En ese ambiente de resonancias esperpénticas y un tanto surrealistas, todo parece girar en torno a circunstancias y conversaciones meramente anecdóticas y algo incongruentes. De hecho, la mayor parte de las personas que aparecen en escena no tienen relación alguna entre sí; son como pequeños entes aislados que forman parte de un conjunto en el que lo más relevante son las burlas de que es objeto el pobre Miguelito, quien parece estar allí para limpiar el calzado de los clientes que lo deseen.

Burlas que se centran en su condición de hombre virgen, en si una gitana se quiso o no casar con él, en si robó o no alguna vez naranjas, o en si sabe o no cantar. Todo ello en un clima de alcohol y juerga y en medio de un "viento que podía cortarse con navajas" (26), y con un Miguelito que apenas se entera de lo que está pasando.

La única persona que muestra algo de compasión y ternura con ese pobre retrasado es el anónimo narrador. Él es quien apunta que Miguel, como él le llama, parecía "una amapola en aquel campo sin agua" (24), mientras especula con la posibilidad de que viva en una casa pequeña situada en la falda de un monte, con geranios en el patio, un gato, una gallina y una vieja madre esperando su llegada. Él es, también, quien promete pintar al muchacho, "sentado en su patio, junto a la maceta más pequeña" (25), y quien, antes de marcharse de aquel antro, se despide de Miguel, al tiempo que se hace las siguientes reflexiones:

> Se quedaría allí ignorado ya de los cantantes y de los matones. Se quedaría en su rincón, firme, dispuesto a obedecer, dispuesto a seguir siendo un viejo-niño, algo así como una flor que crece -y se marchita- en mitad de una tierra de cardos.
>
> -¿Se va, señor?
>
> -Sí, me voy.
>
> -Vaya con Dios, el señor.
>
> -Adiós, Miguel.
>
> Cuando salí a la calle me pareció que el mar gemía por inocencias maltratadas… (27).

Si "Miguelito" es el relato de un hombre-niño incomprendido y objeto de burlas y mofas, algo similar cabría decir a propósito de los protagonistas de "El velador" y "Melchor, el alfarero", dos relatos protagonizados por sendos ancianos igualmente incomprendidos por algunas personas de su entorno, pero que están escritos en una forma más tradicional y son más acordes con esa

añoranza del mundo perdido propia de los libros de la primera etapa del escritor albaceteño. Es decir, son unos relatos más cercanos, técnica y temáticamente, a los cuentos de *Palabras muertas sobre el polvo* (1967).

"El velador" es un cuento ambientado en la capital madrileña, en la que, en el momento de iniciarse la narración de los hechos, el reloj de Gobernación está dando las once de la mañana. A esa hora, el viejo protagonista, Mariano -cuyo nombre se nos dirá ya muy avanzado el relato-, quiere salir a la calle y solicita ayuda a su hija, Angelina, para que lo ayude a vestirse. En el corto espacio de tiempo que media entre la negativa inicial de la hija a hacerlo y el momento en que, por fin, se dispone a ayudarlo, el narrador omnisciente nos va informando de varias cosas, como, por ejemplo, el ajetreo diario al que tiene que enfrentarse Angelina para preparar el desayuno, llevar a los niños al colegio, hacer la compra, regresar a casa, atender a su padre, etc. Todo, siempre, corriendo. Y, en tal sentido, reconoce que es posible que su padre esté en lo cierto cuando se queja de estos tiempos de ahora, con esa sempiterna letanía suya: "Nos matan. Nos están matando poco a poco…" (39).

Al narrador le da tiempo, también, a referirse a Juan, el marido de Angelina, el cual a esa hora acude a casa desde su cercano trabajo para almorzar y leer un rato el periódico. Porque Juan compra un periódico por la mañana y otro por la tarde, tal vez, como reminiscencia de aquellos años jóvenes en que tuvo unas inquietudes políticas de las que ahora carece.

Después, se nos cuenta la confusión en la que vive sumido el abuelo ante las obras de modernización de Madrid -con lo que él cree que son unas cuevas que están haciendo en la calle de Alcalá y que resultarán ser un "parking"- y ante el lenguaje que emplean sus nietos y que a él, a sus ochenta años, le cuesta trabajo comprender. Y es que, para Mariano, el mundo sólo tiene sentido cuando piensa en que todo sigue igual a su alrededor, cuando le parece que nada ha cambiado en la "calleja del mismo corazón de Madrid, a dos pasos de Sol" (40), en la que él vivía. Y cuando piensa, "sobre todo, en 'El Café', en su viejo y querido 'Café', de donde tuvo que salir por jubilación, pero al que pudo volver, un día y otro, para sentarse a aquel velador de las bandejas y ver, con los ojos húmedos, a los camareros en activo…" (41).

Mientras espera que su hija venga a ayudarlo, el pequeño milagro de la retrospección narrativa permite que el viaje del abuelo a través de la memoria no se circunscriba sólo al café en donde trabajó y a ese velador que da título al cuento, sino que pueda ir más allá en el espacio y en el tiempo:

> Pero sus recuerdos iban aún más allá. Recordaba cuando vino de su pueblo, La Roda de Albacete, chiquillo que empezaba a ayudar a su padre, de oficio pocero y albañil, y que aquí, en los Madriles, le ayudó un tal Don Agapito, "que en paz descanse", hombre de bodegas y tierras, e influyente en la capital. Por entonces, recadero en "El Rápido", transportes por tren y carretera, él pasaba ante "El Café", y allí se quedaba horas enteras ("Qué señores vienen aquí… Los camareros parecen marqueses…"). Y pensó que trabajar allí sería la aspiración máxima para él (41).

Tras cinco largos años, al fin consiguió convertirse en uno de esos "marqueses" a los que él sanamente envidiaba, según hemos podido ver en ese paréntesis empleado por el narrador para transmitir, en estilo directo, los pensamientos del entonces recadero Mariano. Así, gracias a su trabajo en "El Café", tuvo ocasión de conocer a figuras del cuplé, como Raquel Meller, o del toreo, como Granero, al que vio justo la tarde de su cogida y su muerte. Y allí es a donde pretende dirigirse cuando esté vestido, pues trata de evitar, como buenamente pueda, que lo hundan; aunque, como aclara el narrador, Angelina está a punto de decirle que lo han derribado durante los días que él lleva sin salir a la calle.

En el corto espacio de tiempo en que, por fin, Angelina ayuda a su padre a ponerse la chaqueta, el narrador aprovecha para ofrecernos una pequeña muestra del humor de Mariano y de su amigo Andrés, otro jubilado que suele visitarlo en su casa. Ambos mantienen diálogos como este en que Mariano le pregunta a su amigo sobre la vida y que, además del contenido humorístico y algo satírico del mismo, tiene un componente altamente premonitorio de lo que sucederá al final del relato, como luego tendremos ocasión de comprobar:

> -Y qué, ¿te gusta este mundo?
> -¡Bah!, nos tienen fritos. Si bajas de la acera, ¡zas!, te siegan. ¡Qué asco!
> -¿Te gusta a ti esta vida?
> -¡Bah!... Bueno, algunas cosas, sí.
> El abuelo le miraba curioso. Añadía el otro:
> -¿Tú has visto las minifaldas?
> -¿Las mini… qué?

-Que si tú te has fijado en las chicas de ahora, tiquití, tiquitá, que andan como andan, y vestidas para coger un constipado.
-Sí, las he visto. Oye, ¿tendrán padres?
-Anda, y algunas, de las mayorcitas, hasta marido.
-¡Uuuuh!... ¡Tarariií!...
-Que quiere el toro salir… (42-43).

Una vez vestido, y nada más salir la hija hacia la droguería, Mariano se escapa de la casa. Ya en la calle, aumenta su sensación de extrañeza, entre tanto vehículo y tanta gente a la que desconoce. “Me matan, me matan…” (43) va diciendo para sí, cuando se cruza con una jovencita muy hermosa, con su minifalda, que lo ayuda a cruzar la calle, mientras él casi llora de alegría.

Cuando llega al lugar en donde estaba “El Café” observa que allí ya sólo hay escombros y, entre el polvo blanco que se le mete en los ojos y se los llena de rabia, ve cómo alguien saca a la calle su velador. Es entonces cuando, en medio de las burlas de dos muchachos que pasan a su lado, decide llevárselo consigo arrastrándolo como buenamente puede, al tiempo que trata de huir de los albañiles que intentan impedírselo. En ese preciso momento es cuando se hacen realidad todos los datos premonitorios que habían ido apareciendo a lo largo del cuento:

Quiso llevárselo. Tropezó. Cayó a la calzada.
-¡Abuelo!
Se oyeron chirridos de frenos, golpes metálicos. Voces.
-¿Qué pasa?
-El viejo…
Se detuvo la circulación. Llegó un guardia. Otro más.
-¿Lo han atropellado?
-Me cayó delante del coche, señor guardia. No tuve la culpa. Que lo digan los testigos.
-Y está muerto.
-Y parece que se ríe, aferrado al velador (45).

El pobre Mariano muere haciendo realidad su deseo de no separarse de su añorado velador. Nadie lo comprendía; pero él sabía muy bien lo que quería: sin aquello que daba sentido a su vida, sin aquello por lo que él tanto había luchado, no le merecía la pena vivir, en un mundo que le resultaba totalmente ajeno. Además, al fin y al cabo, su vida tampoco significaba mucho para el resto de la gente, como lo demuestra el hecho de que, poco a poco, la calle vaya volviendo a su desenfrenado ritmo habitual, “todo el mundo con la

indiferencia de cada día" (45), como si nada hubiera pasado. Tan sólo había muerto "un anciano que, al parecer, tenía perturbadas sus facultades mentales" (45).

"Melchor, el alfarero" es otro cuento en línea con ese tipo de narración más tradicional que, al igual que el resto de los relatos de *El regicida*, se abre, *ex abrupto*, en un momento de la historia en que nada sabemos de todas las circunstancias que rodean al personaje y su problemática. Será después, a medida que la narración vaya avanzando, cuando conozcamos todos los pormenores y los antecedentes de los hechos.

El relato se inicia en una calle de un pequeño pueblo, cuando Cristóbal, el alcalde, pregunta al viejo Melchor si se ha decidido a ocupar el puesto que le tienen reservado en el asilo. Si no lo hace de forma voluntaria, vendrán a llevárselo por la fuerza. La contestación del viejo se resume en "un salivazo que, por carambola del viento, casi cayó en los pies del alcalde" (71).

Cuando éste se marcha del lugar, el narrador omnisciente comenta que Cristóbal casi podía ser nieto de Melchor y, entonces, aprovechando los recuerdos del viejo alfarero, se retrotrae hasta los años de la guerra para hacer un satírico comentario a propósito del padre del ahora alcalde:

> Recordaba a su padre, republicano viejo hasta el cambio del treinta y nueve. Entonces apareció el hijo, este Cristóbal, contento por haber ganado en el frente, y el padre, Mauro, por mal nombre "El Garras", se limitó a mirar de su molino, a decir: ¡"Ea!, este chico mío vale, éste hará camino", todo mientras maquilaba a manos llenas, algo que siempre había hecho (71).

A renglón seguido, se nos cuenta que Cristóbal lleva varios años con la vara de alcalde, pero es ahora cuando más ufano y satisfecho se muestra, porque, por fin, había conseguido que desde la Diputación Provincial se preocupasen de su pueblo e hiciesen algo por sus habitantes. Una circunstancia esta que supone la llegada de periodistas y de los medios televisivos y, por ende, la celebración de una gran fiesta, muy similar a aquella otra que Rodrigo Rubio había relatado en *Palabras muertas sobre el polvo*, a propósito de la llegada al pueblo del paisano que aspiraba a convertirse en diputado nacional. Y, como en aquella ocasión, también ahora el escritor albaceteño pone en boca del narrador esa fina y sutil ironía tan característica

suya, que, en este caso, se ve reforzada con el uso de los paréntesis narrativos:

> Todo porque los de la Diputación habían tomado el pueblo como a hijo huérfano (y bien huérfano que andaba el pobre), y a consecuencia de tal decisión habían construido el Asilo y una bodega cooperativa; y a consecuencia de esto (una cadena de consecuencias, vaya) un día se dejó caer por allí la plana mayor de la capital, con periodistas y los de la televisión. ¡Qué revuelo aquel día! Fiesta grande. Misa de hora y media. Discursos. Comilona. Y todo aquello, para repetirse luego en la pantalla de la televisión, en donde, dicho sea de paso, todas las cosas parecían más grandes y hermosas (72).

Tras filmar las imágenes de los nuevos edificios y de la fiesta, los de la televisión tienen la feliz ocurrencia de hacer una especie de reportaje folclórico buscando lo más pintoresco del pueblo, para lo cual recurren a grabar y entrevistar a los viejos que habrán de habitar ese asilo: unos hombrecillos consumidos, con su gorra descolorida y, "en la nariz un moco que quiere irse a tomar el aire, en las manos un temble temble que hacía bailar el garrote" (72). Allí están, entre otros, tipos tan pintorescos como Julián, el pastor; el tío Félix, el pregonero; Felisa, "La Bizca"; Ildefonso Retamas; Inocencia, "La Pechugas"; Policarpo; Benigna, "La Mediobaile", y, cómo no, Melchor, el alfarero, el último en ser entrevistado por aquellos jovenzuelos de la capital, en un absurdo, casi surrealista, juego de preguntas y respuestas:

> -Somos de la televisión.
> -¿Y qué?
> -¿Usted no ve nunca la televisión?
> -¿Qué dan?
> -Hombre…
> -Señores, yo no le hice mal a nadie. Pueden dejarme en paz.
> Los reporteros se miraron. "Este va a ser duro…"
> -¿Quiere hablarnos de su oficio?
> -Mi oficio ya no es oficio.
> -¿Tiene hijos?
> -Pucheros viejos.
> -¿Recuerda cuándo se casó?
> -Joder, qué pregunta.
> -¿Cuántos años tiene? Dicen que cumplió los cien, ¿es verdad?
> -Oigan, ¿ustedes no fueron a la escuela? (73-74).

Y, con algunas preguntas y respuestas más de esa misma índole, termina el reportaje televisivo grabado por esos niñatos de la capital. Un trabajo

muy curioso y, sin duda, bastante revelador de una realidad que los posibles espectadores de ese programa nunca hubieran podido imaginar, porque, como irónicamente apunta el narrador, “nunca pusieron sus pies por la vida muerta de los pueblos” (75).

Cuando el reportaje aparece en pantalla, una semana más tarde, Melchor sigue sin entrar en el asilo. Ni siquiera contempla tal posibilidad, a pesar de que algunos de sus amigos ya están allí y otros, como Julián, se están resignando a hacerlo de forma más o menos inmediata. Y no porque, como en el caso de Julián, estuviesen convencidos de que eso fuera lo mejor, sino para evitar que, si venía la muerte, los encontrase solos.

Van pasando los días y Cristóbal continúa visitando a Melchor, “al dos por tres, tan ancho y tan feliz” (76), orgulloso de que su pueblo tuviese lo que muchos otros no tenían, y acompañado de un coro de gentes que alaban su buen hacer por los viejos del lugar. A pesar de su insistencia en que vaya al asilo, Melchor sigue a lo suyo, tan feliz en su mundo y con sus recuerdos, algunos de los cuales corresponden a un tiempo de bromas y alegrías. A ese tiempo pasado, feliz, que tanto gusta de recordar Rodrigo Rubio, y al que pertenece esta conversación entre Melchor y Félix, el pregonero:

> Melchor empezó a reír.
> -Un día bebimos vino en un orinal, ¿te acuerdas?
> El otro también reía.
> -Je, y doña Victoria, la Señorita, se fue a vomitar como si anduviera preñada.
> -Cuando, según tú, iba a pasar el Rey, a mí me dio temblor en el vientre. Igualito que de chico, cuando íbamos a los viñedos y comíamos uva en agraz.
> -¡Qué día aquel… ¡ Eran tiempo para la broma, ¿verdad, tú? Luego, cuando empecé a pregonar tocando primero la trompetilla, los hombres fuertes pensaban ya en dejar el pueblo… (77).

Tiempos para la broma no son precisamente los que está viviendo ahora Melchor, quien recibe una nueva visita de Cristóbal, esta vez con amenaza incluida: no va a permitir que el viejo se convierta en atracción para los turistas y que por ahí se diga “que en mi pueblo se mueren de hambre y de frío los viejos” (78). Y, mientras el alcalde sigue con su ultimátum, Melchor siente que le llegan voces de hijos lejanos y de nietos apenas vistos, olor a los buenos guisos hechos por su mujer, cantos de pájaros y las estrellas del Camino de

Santiago en una noche de verano, sentado a la puerta de su casa. Y todo eso significaba que el viejo y tozudo Melchor se estaba saliendo con la suya, se iba muriendo dulcemente, arrullado por un hermoso y dulce sueño:

> Melchor tenía en sus manos la cantarilla de barro. No miraba a Cristóbal, y por eso Cristóbal, aunque algo torpe, comprendió que Melchor, el alfarero, aquel viejo testarudo y rebelde, se había quedado en silencio para siempre, allí entre sus colores de barro viejo, allí como si aún aprisionara algo de valor; allí, también, como despreciando a todos los que, generosamente, "habían querido mirar por él"… (78).

Tres historias cargadas de simbolismo y rebeldía

Como nos contaba Rodrigo Rubio en su carta del 3 de junio de 1988, "La zanja", "La burla del rebelde" y "El regicida" son tres relatos que tienen mucho en común. Los tres responden a una voluntad experimental, que sitúa la narración a medio camino entre el surrealismo y el simbolismo, y a un deseo de denunciar la rebeldía y la impotencia del ser humano ante una realidad que lo oprime y que constriñe su libertad y su voluntad de ser en sí y para sí.

Del primero de ellos, "La zanja", nos comentaba, en dicha carta, lo siguiente:

> Es un cuento un tanto surrealista. También simbólico. Es caótico en su forma, pero quiere expresar la impotencia de los seres humanos ante un poder latente que ejercía su dominio sobre ellos. Se pueden sacar otras conclusiones, claro, pero yo pensaba en eso cuando lo escribí, como tantas cosas que hacía por entonces (aunque ahora me crean enemigo de los 'socialistas', con comillas).

El relato se abre con la voz del narrador, quien, en primera persona, se presenta como testigo presencial de los hechos que va a contar: "Los estuve oyendo cantar" (31). Tal vez, de ese modo, se trate de dar una mayor verosimilitud a unos hechos que, de otro modo, podrían parecer fruto de un sueño o una alucinación. Aunque se oyen esos cantos, en la calle no había nadie; pero una mujer se sube las faldas mientras espera, riendo, a que llegue una tropa de hombres vestidos como guerreros romanos. El mismo narrador se sorprende de lo que ve y lo califica como algo increíble:

> La mujer se reía ahora. Y el sol había bajado hasta tocar las aguas del estanque. Tal vez fuera aquella la misma mujer que venía a darme el pecho. Tenía la cara roja y encima de los cabellos le bailoteaban unas cigüeñas de juguete. Mi primo Carlos era entonces una chica. Algo increíble. Venían los gorriones y bajaban al patio para jugar con nosotros. El abuelo era joven ahora. Decía:
>
> -Tengo un lunar aquí, tengo un lunar aquí…
>
> Íbamos corriendo y salía la mujer del brujo vestida para el baile de carnaval. Luego aparecían otras máscaras. El abuelo volvió a gritar, ahora desde lo alto de la torre.
>
> -Ya tengo el sol en la punta de los dedos.
>
> Los guerreros le tiraban flechas. Pasó Antolín, el "Tonto", silbando un pasodoble. Se arrodillaron los guerreros. Mi primo Carlos venía corriendo. Tenía un ojo azul y otro blanco (31).

Como se puede observar, aparece aquí un ambiente de máscaras y de figuras deformadas, esperpénticas, que se acabará convirtiendo en habitual en los textos escritos por Rodrigo Rubio dentro de esta etapa que hemos dado en llamar experimental y que tendrá su máximo exponente en el libro de relatos *Papeles amarillos en el arca* (1969) y en la novela *Cuarteto de máscaras* (1976).

Según confiesa el narrador, todo aquello "era la fiesta que tanto habíamos esperado" (32). Era una simbólica fiesta de la paz y de la libertad en el pueblo español; una fiesta en la que los hombres ya no eran guerreros, sino bailarines, y en la que los hombres iban vestidos de rojo y sus parejas femeninas de azul. Esto es, en esos momentos de felicidad y de alegría desbordadas, los dos colores con los que tradicionalmente se ha venido representando la división de las llamadas dos Españas van unidos de la mano. Por eso, dentro de ese ambiente simbólico, aparecen un sol y un arco iris acompañando a la fiesta.

Es más, los elementos que encarnan el poder y la opresión son presentados de forma negativa. El rey que había en medio de la plaza tenía la boca abierta y, cuando un pájaro deja caer en su boca "una cosita blanca en paracaídas", el rey exclama: "Oh, qué mal gusto tiene este desayuno" (32). Además, un pájaro con cara de concejal es derribado de una pedrada por el abuelo del narrador, y unas gallinas picotean en los ojos del general.

Pero, en medio de la banda de trompetas y tambores, se abren paso unos hombres con fusiles que pisoteaban carne humana. Como dice el narrador, esto ya “era otra cosa” (32). Ahora no coinciden los deseos de libertad de la gente con la represión que pregonan los soldados:

> Hablaban de construir un manicomio, pero yo siempre pensé que sería una piscina o una pista de baile, ¿para qué otra cosa? El silencio estaba en la calle, hinchándola, casi reventándola. Algunas moscas se caían, muertas, asfixiadas. Las paredes de la calle se tambaleaban (32).

Moscas que se mueren, un pájaro que cae muerto, un perro que aúlla como cuando alguien muere, y un coche del que baja, con las manos atadas, “el hombre que nunca había hecho nada” (33). Son, sin duda, símbolos de una situación bélica, al fondo de la cual estaría el fantasma de la guerra civil, que se empieza a hacer patente en un significativo “barranco para los que, de pronto, habíamos sentido deseos de saltar” (33).

En ese ambiente de un mes de noviembre, en el que se mezclan la fiesta popular y los soldados que empiezan a disparar, aparecen otros dos hechos igualmente simbólicos. De un lado, el primo Carlos, ahora con una barba muy larga y blanca, decía ser san Antón y “los cerdos, todos los cerdos del pueblo -que eran muchos, contando a los más vociferantes- le seguían mansos, sumisos” (34). Esto es, buena parte del pueblo, la que cree a pie juntillas en la existencia de redentores -por muy impostores que éstos pudieran ser- actúan como una especie de borregos que siguen con docilidad y mansedumbre a su guía o pastor.

En el extremo opuesto, asistimos a una huelga protagonizada por una serie de muertos que salen de sus tumbas, como sucede con Aurelio, “que había sido sacristán y ahora llevaba burla y un libro de Sartre en la mano” (34). Es lo que el narrador califica como “la procesión del silencio” (35), de la que habla en los siguientes términos:

> Salió Colás, el que había dicho: “Pueden matarme”; salió de su trozo de cementerio maldito, y Aurelio, por su bien, le aconsejó que no bajara a la fiesta. Salió también Hilario, larguísimo, con un hilo del que nunca encontramos su final. Se paseaba en camisón, apartando las copas de los cipreses. Venían gatos negros, unos tocando la trompeta, otros el saxofón. Salió Pascualilla, que seguía con la ictericia y raquítica, igual que cuando le cantaron el pasodoble.

> Todos venían ya por aquel camino de rosas, cantando mayos, y nosotros pensábamos que de bajar a la fiesta no hubiese habido bastante munición para matarlos de nuevo (35).

Entonces, la plaza se llena de gorros con galones y estrellas y las golondrinas gorjean con un canto de despedida. Y, en esos momentos, el narrador parece querer darnos una primera señal de por donde debería ir la clave interpretativa del que, a primera vista, podría parecer un simple divertimento o un disparate narrativo. Por eso apunta:

> Esto, en aquel tiempo. Seguramente que estábamos recién nacidos, pero vimos las sombras, y por eso, ahora, subidos en el utilitario, tenemos horrorosas pesadillas (36).

O sea, el narrador, desde su tiempo presente, está recordando, en forma de pesadilla, imágenes que quedaron grabadas en sus retinas cuando él era un niño. Imágenes, sombras, que ahora se hacen patentes en esa especie de viaje hacia el pasado, en esa búsqueda genesíaca que él parece haber querido emprender, con la imposible intención de cambiar el decurso de la historia:

> Estábamos allí, como para salvar algo, y era inútil. Echamos a andar al fin, cansados, sin aire en las ruedas y la gasolina casi a cero. Se nos hacía muy claro allá a lo lejos. A lo mejor era otro país, otro mundo; tal vez el vientre de la madre, que nos invitaba a volver. Saludamos a Aurelio al encontrarnos con un ciprés. Seguimos la marcha, y de pronto comprendimos que no había más que rodar un poco y tocar con la mano el cartelón donde se leía la palabra "Libertad". Corrimos más, pero tuvimos que detenernos bruscamente, una enorme zanja cortaba el camino (36).

Aquí está la zanja que da título al relato y que tiene un doble plano significativo. De una parte, la zanja que, en el pasado, separó a los dos bandos en contienda y, de otra, la zanja que, en el presente del narrador, impide alcanzar la tan ansiada libertad. La libertad era una tierra que, en esos años sesenta, no se podía tocar; no había puente alguno que permitiera salvar esa enorme zanja. Por eso, ante semejante impotencia, el narrador decide regresar a su estado habitual, el de un periodista que "escribía, a desgana, un artículo para dárselo al director de un periódico que seguía cantando lo que a mí no me gustaba…" (36).

En “La burla del rebelde” continúa esa línea de experimentación y de simbolismo y el autor parece preguntarse de qué modo se puede ir contra el poder cuando no existe libertad. La contestación parece estar en estas palabras que nos escribía en la carta arriba mencionada:

> El rebelde lo es en un medio que no parece trascendente. Pero contra los que se rebela son más fuertes que él, son el poder. Y de ahí que, de alguna forma, se produzca esa rebeldía, en actitudes un tanto esperpénticas[237].

El cuento se abre en una calle de un pueblo innominado y sin referencias espaciales concretas, en donde el griterío de las gentes reclama que se lleven atado de pies y manos a Eduardo, un hombre con un solo ojo, que ha defecado en el parque. Esta masa de gente está encabezada por Sancho Abarca, el corregidor de la localidad, con su puro apagado en la boca, y en torno al cual se agrupa la considerada “gente bien”: los que llevan traje de domingo; el guardia Alcolea; el alguacil, “El Pulgas”, que grita “¡Arriba España!”; “una mujer de las que solían merendar chocolate con bollos” (51); “una correligionaria del critiqueo” (51); otra preocupada por su mesa camilla, su punto de media y su libro de misa, y unos cinco hombres, pues “no quedaban más” (50). Todos ellos representan esa parte de la sociedad que tiene muy claras las fronteras entre el bien y el mal y el concepto de lo política y socialmente correcto. Y son los que piden un duro castigo para quien se ha atrevido a violar esas normas morales, para quien ha hecho una terrible afrenta al pueblo, para quien quiere que “vuelva la anarquía, y a lo mejor hasta el crimen” (50). Porque, con todo ese alboroto que se ha organizado, parece que aquello es la guerra, aquello “es el treinta y seis” (51), según grita alguien, provocando que dos mujeres fueran corriendo “a descolgar los cuadros religiosos de sus casas” (51).

En el bando contrario, se sitúan los contestatarios, los defensores de Eduardo, el rebelde, que pertenecen a la considerada clase baja o marginada: una mujer llamada Tomasa, que se había prostituido en tiempos del hambre, entre otros con el propio Eduardo; Alfredito, el marica; Ceferino, el tullido y pobre de nacimiento; Magdalena, la que estuvo en Barcelona y vino a parir, a escondidas, al pueblo; Bernardino, con su coche Renault que olía a sardinas y

[237] Carta de 3 de junio de 1988.

señala con el intermitente a la izquierda; algún tipo irreverente -“había tantos de este caletre”, apunta irónicamente el narrador entre paréntesis- que, al acabar de hablar Sancho Abarca, “dejó oír un ruido extraño” (51); los pocos chiquillos que había en el pueblo, que “trajeron un perro y le ataron una ristra de botes al rabo” (53); los viejos, que se ríen con las travesuras de los niños y la del rebelde cagón, y unos mozos con camisas a cuadros que parecen simbolizar la clase trabajadora, más moderna y revolucionaria, cuya aparición en escena se hace coincidir con la presencia en la calle de dos coches con matrícula extranjera.

En este sentido, el cuento parece querer trascender hacia un plano más universalizador. Eduardo, el Tuerto, se convierte así en un representante de esos revolucionarios que, en cualquier tiempo y lugar, son capaces de enfrentarse al poder establecido mediante un trato de igual a igual, como hace Eduardo con el corregidor Sancho Abarca cuando éste le manda que baje de su casa, de su castillo:

> -Bajas, ¿no?
> -Bajaré. Pero quiero comer arroz contigo, Sancho.
> Sancho Abarca inclinó la cabeza.
> -Si ése es tu deseo…
> Y el coro:
> -Dios mío, ¿a dónde vamos a llegar? Qué pretensiones, y diciéndole de tu…
> Y un descarado:
> -Señor corregidor, ¿dónde tiene la vara? (53).

Éste es el momento clave del enfrentamiento entre el poder establecido y la oposición. El poderoso es el que inclina la cabeza, mientras el rebelde se yergue con orgullo. Y es que, como el narrador apunta, hay motivos para que eso sea así, porque entre Sancho y Eduardo existen claras diferencias en cuanto a su integridad moral. Porque Eduardo había sido un hombre obediente a los consejos de su padre: “Tú sé un hombre de bien, hijo. No hagas mal a nadie. Respeta a la autoridad. Vive en el temor de Dios…” (53). Y así lo había hecho, hasta que llegó el momento en que no le quedó más remedio que rebelarse, ya que, como metafóricamente escribe el narrador, “la lluvia torrencial estaba como haciéndose pantano en la cabeza de aquel Eduardo”

(53). Pero, en opinión de sus defensores, ni había cometido ningún delito, ni era un ladrón.

En cambio, en el caso de Sancho parece suceder todo lo contrario, pues, cuando llega el momento de inclinar la cabeza ante Eduardo, se pregunta qué ha sido de sus padres; es decir, qué ha sido de los consejos que, como en el caso de su contrincante, le dieron sus padres y que él desoyó, según canta un pájaro a los cuatro vientos:

> -¿Dónde están mis viejos? ¿Qué ha sido de mis viejos?
> -En tu tierra -dijo un pájaro-. Los secaste con el arado, y ahora, fíjate, han brotado vástagos con sabor amargo (53).

Abrumado por la impotencia y por el peso de la conciencia, Sancho da orden de retirada diciendo que, al cabo, Eduardo no ha cometido ningún delito y que dispararle sería terrible. Él y los suyos se vuelven con la cabeza gacha y los ojos inundados por un pequeño estanque de lágrimas, en lo que el narrador define como un entierro sin muerto. El coro llora por lo que esa derrota significa, por tantas cosas como se han perdido, por tanta sangre derramada para nada:

> -Oh, mi mesa camilla, mi punto de media, mi libro de misa…
> -Bendito sea el Señor, bendito sea…
> Ceferino se interponía en aquella marcha del suspiro y del silencio.
> -Mi madre era rubia, señora; mi madre me daba besos…
> -Deja, vamos. Hoy no estamos para bromas.
> El “Pulgas” decía, limpiándose el sudor:
> -Así de grande era, así… -marcando una circunferencia con sus dedos.
> -¿Así?
> -Así.
> Y un ingenuo:
> -¿La caca del Eduardo?
> Lloraron todos. La torre parecía estremecerse. También parecía que empezaban a secarse todos los geranios (55).

Mientras el coro de llorosos se aleja lamentándose de que delitos tan graves como ése queden sin castigo y diciendo al cura que aquello parece una maldición, el narrador nos reserva una última sorpresa, también cargada de simbolismo. Tan sólo unos minutos después, todas esas gentes de bien se ven obligadas a taparse los ojos para no ver a Eduardo, “que salía a la calle bien vestido y se acercaba, tranquilo, a saludar al forastero de la barba…” (55).

Al parecer, con su acto de rebeldía, Eduardo se ha hecho merecedor a la condición de hombre de bien y se ha convertido en una especie de apóstol para sus seguidores y defensores. Tal vez sea eso lo que explique el acercamiento a ese enigmático forastero de la barba.

En parecidos términos se presenta el cuento que cierra y da título al libro, “El regicida”. También en este caso una multitud se manifiesta pidiendo que se le ponga una camisa de fuerza a alguien que, al romper la pantalla del televisor de un bar, ha matado a la reina de la belleza. Y el cuento se configura, técnicamente, mediante la superposición de los gritos de quienes piden que lo lleven a declarar a comisaría y las confesiones, en forma de monólogo en primera persona, del acusado.

Unas confesiones en las que se alternan, de forma caótica y deslavazada -propia del libre fluir de la conciencia y, más aún, en el caso de alguien a quienes todos consideran loco-, episodios correspondientes al pasado del protagonista y de su familia y alusiones al presente que justifica su incomprensible actitud.

Los padres del protagonista eran dos viejos prematuros. La madre, con “cuarenta años nada más, pero como sesenta o así” (83), se conformaba con que los señores les dejaran unas pocas tierras y con tener a sus dos hijos en casa. Por eso, cuando llegó el momento de la guerra, pedía a su marido que salvara a los señores, gracias a los cuales se habían mantenido hasta entonces. Pero el marido no era de la misma opinión; él era un hombre de los del puño cerrado y tenía en su pecho un garbanzo seco, que era un símbolo del rencor hacia los amos. Así queda de manifiesto en este diálogo entre ambos:

> -Tú sálvalos. ¡Oh!, cuántos pedazos de pan y cuántas ropas, qué manos de reina la señora…Vete por azúcar, pero no traigas carne. Y ten frente, Blas; dos dedos de frente al menos. Mira lo que hay sobre ti, este techo que también nos dieron.
>
> -Por mi sudor exprimido, parienta.
>
> -Anda y ten frente. No te envalentones. Vete y tráeme azúcar para el grande, que el pequeño ni siquiera es goloso, pese a las lombrices de su tripa (83).

En relación con el pasado familiar, el regicida recuerda que su hermano mayor tuvo que irse a la guerra, como un valiente, alentado por su padre, el cual le dijo que “el mundo es más grande que el término, y conviene conocerlo aunque sea en guerra” (83). Y conoció el mundo y murió a causa de una bala que lo dejó “junto a un cardo setero en no sé qué desconocida tierra” (89), mientras la madre se vistió con un negro chal y escuchaba un continuo doblar de campanas sobre su cabeza.

El protagonista era, entonces, un niño inocente y obediente, que hacía lo que le mandaban unos y otros, como “el viejo de la risa torcida” (84), que le hacía abrir la boca para darle un caramelo y, en cambio, le daba algo que “arrancaba un vómito de mi estómago con hambre de alguna buena y auténtica golosina” (84). Y la golosina le llegó en forma de juegos eróticos con su prima Juana, “que era regordeta y salió putilla” (83). Él jugaba con ella, se dormía en sus brazos y era feliz.

Pero los tiempos cambiaron para la familia de su prima. El tío Juan de Dios se acabó colgando de una cuerda, porque no pudo soportar el que su mujer le hubiera adornado la frente con unos hermosos cuernos y que su hija estuviera en boca de todos. La prima Juana consiguió una hermosa barriga y que todos los que antes la buscaban, luego se escondieran de ella; después murió de tisis. La tía Eloísa fue envejeciendo de hambre. Y el primo Gabriel, antaño pelicalvo por el hambre, se fue a vivir a la ciudad en busca de aire para respirar, aunque a veces tenga que pedir auxilio porque hay algo que lo ahoga.

Lo mismo que le ocurre al regicida, quien en su monólogo-confesión reconoce que mató a esa reina de la fiesta televisiva, una mujer llamada Juliette y que representa un símbolo de todo aquello que la sociedad de entonces ofrecía como elementos alienadores del pensamiento de los españoles. Así, al menos, lo veía en aquellos momentos Rodrigo Rubio, para quien matar a la reina de la belleza era ir “un poco o un mucho contra la sociedad que nos maniataba. Creo que ahora -afirma en su carta de junio de 1988- se podrían escribir cosas parecidas, aunque los literatos de hoy -muchos al menos, tan mimados por el poder- no están por esas rebeldías. El regicida es un loco que busca la libertad”. Deseo de libertad que al regicida le llevó a abandonar su pueblo, “lejos de amos, lejos de piojos, lejos de ropas negras”

(89), para dirigirse a ese mundo grande que simboliza la libertad. Pero, del mismo modo que ese mundo grande le había quitado la vida a su hermano mayor, también en su caso, el deseo de libertad se ha acabado volviendo en su contra:

> …¿No ven, señores, que he alzado la piedra para estrujar el asco, y esa piedra, con más asco pegado a su corteza, ha venido a machacarme?
> -Andando. Adelante.
> -No, no…
> …¿Por qué no me dejan, ahora que ya he declarado, ahora que he dicho **sí, soy un regicida**; es decir, ahora que he podido gritarles: **sí, soy un inocente; sí, soy una víctima; sí, soy un pedazo de algo que se muere, que se muere, ¡ssssss!, buscando su libertad?** (91).

6.2. *Papeles amarillos en el arca* (1969)

Casi simultáneamente a la publicación de *El regicida*, vio la luz otro libro de relatos, *Papeles amarillos en el arca*, que es considerado por Rodrigo Rubio como uno de sus mejores libros y que continúa en la línea del que acabamos de estudiar. Al igual que en *El regicida*, también ahora nos enfrentamos con un libro de historias varias en el que se relatan hechos increíbles, en forma de historias esperpénticas y un tanto surrealistas. Unas historias en las cuales se mezclan ecos de vida y de muerte; ecos de realidad y de fantasía; ecos de poesía y de sátira deshumanizadora; ecos, en definitiva, de una peculiar y caricaturesca visión de los campesinos manchegos por parte del escritor albaceteño.

El libro está compuesto por un total de quince narraciones, cada una de las cuales aparece encabezada por una cita entrecomillada correspondiente a un texto escrito por la abuela del narrador, y que hace alusión al relato que se va a contar a continuación, según precisa el mismo narrador nada más comenzar el primero de esos relatos, titulado, como el mismo libro, “Papeles amarillos en el arca”.

Al frente de dicho cuento figura una cita textual en la que alguien confiesa haber sido siempre una mujer de muchas manías, entre ellas la de

revolver cosas y guardar sus papelitos en el arca. A esta cita el narrador le coloca a pie de página la siguiente nota explicativa:

> Estas líneas, como todas las que encabezan cada narración, pertenecen a los escritos de la abuela Clara, mujer que, a lo último de su vida, también fue sombra y fantasma[238].

Esta circunstancia de que todos los relatos, todo ese conjunto de papeles amarillos, formen parte de la herencia que la abuela del escritor le ha querido legar, por ser su nieto preferido, sirve como elemento de trabazón entre todas esas historias aparentemente inconexas. Porque lo que ese nieto -al que, por no tener un nombre preciso, podríamos identificar con un Rodrigo Rubio metido dentro de la propia ficción narrativa- va a hacer es partir de esos textos de la abuela Clara, para, tomando como pie o pretexto narrativo las palabras escritas por ella, desarrollar la correspondiente historia, con sus pertinentes aportes de imaginación y de magia.

Y es que no podemos perder de vista, en ningún momento, que estos quince relatos se configuran mediante la hábil mezcla de las oportunas dosis de elementos propios del llamado realismo mágico, como puede ser, además del reflejo de la realidad, la presencia de lo onírico, lo fantasmagórico, lo irracional, lo mítico, lo simbólico, lo picaresco, lo esperpéntico, lo caricaturesco y lo absurdo. De ese modo, la mayor parte de los personajes de tan hermosos relatos son presentados con algunos rasgos de animalización y cosificación que nos recuerdan, entre otros, a Valle-Inclán, García Márquez, Juan Rulfo o William Faulkner, todos ellos escritores predilectos de Rodrigo Rubio.

Con todos estos materiales, el escritor albaceteño crea un retablo de quince historias situadas en el marco geográfico del pueblo de Monsalve, el trasunto literario de su Montalvos natal, que es elevado así a la condición de pueblo mítico, como si se tratara, por ejemplo, de una especie de Macondo manchego. Además, los quince cuentos están escritos con una misma estructura narrativa, y con la oportuna mezcla de didactismo y humor, siguiendo algunos de los modelos más conocidos de la tradición cuentística universal, como pueden ser *El conde Lucanor* o el *Decamerón*.

---

[238] Rodrigo Rubio, *Papeles amarillos en el arca*, Madrid, Editora Nacional, 1969, p. 1.

Por otra parte, también destaca poderosamente la mezcla del lenguaje culto y el popular, de tal manera que podemos ver, de forma habitual, una abundancia de arcaísmos y localismos, junto a algunos neologismos. Gracias a ello, el autor intenta reflejar, del modo más exacto y veraz posible, ese mundo literario de Monsalve, en el que se aúnan realidad e imaginación para configurar el que, generalmente, se considera uno de sus mejores libros. Por eso, hemos de estar necesariamente de acuerdo con la opinión de Antonio Iglesias Laguna, cuando remataba su comentario de *Papeles amarillos en el arca* con las siguientes palabras:

> Tomo de cuentos excelente, justamente premiado por la Real Academia Española, que acredita de nuevo la capacidad de observación, la autenticidad y el arte de Rodrigo Rubio. Y que -repetimos- habría quedado redondo eludiendo ciertos trucos, latiguillos y detalles de mal gusto. Ahora bien, estos defectos, siempre ocasionales, no oscurecen el conjunto. El autor, consciente del peligro que tales apoyaturas representan, las dosifica prudente. Lo que cuenta, en resumen, es la viveza y frescura de los tipos, la gracia de las situaciones, la espontaneidad narrativa y el halo mágico en que están envueltos cuantos seres pululan por estos cuentos ejemplares[239].

La pescadilla que se muerde la cola

Este libro de relatos posee una clara estructura circular, pues el primero de los cuentos, “Papeles amarillos en el arca”, tiene su continuidad y conclusión en el último de ellos, titulado “Recuento final en noviembre”. Si el primero es el que abre el marco del libro, relatando el origen de las diferentes historias que se van a contar a lo largo de las páginas del mismo, el último cierra ese marco y da las últimas pinceladas al retablo monsalveño.

En el cuento “Papeles amarillos en el arca” se relata la llegada del bisabuelo Antón al pueblo de Monsalve, en donde llegó a convertirse en un auténtico cacique, amo de grandes extensiones de tierra y de las voluntades de cuantos acudían a él con ropas sucias en busca de trabajo.

Este hombre, que venía “de guerras y también de vivir por el hurto” (1), se vio favorecido por el juego y se dedicó a cabalgar en su caballo por los montes y a comerse buenas piezas de caza en el fuego de su casa, “sin mirar a la bisabuela Dionisia, que por entonces ya era como trapo pardusco que

[239] Antonio Iglesias Laguna, diario *ABC*, 25 de junio de 1970.

envolviera palo o caña" (2). Además, trataba con desprecio a las gentes que pedían limosna a lo largo de los caminos y se burlaba de las amenazas y juramentos proferidos en su contra, hasta que, cinco lustros más tarde, apareció muerto en la espesura del monte, en extrañas circunstancias:

> Dijeron, y la historia o leyenda aún se cuenta, que fue accidente de caballo, que el corcel lo arrastró por entre matarrubias y aliagas. Pero no faltó quien dijo que en su frente había ancha y profunda huella de hachazo. Antes pondría luto en casuchas de adobe y cal. Iría en busca de hembras jóvenes, y para él no existirían leyes dictadas por los monarcas de la Corte. Implantó su señorío, y luego buscó en su hijo Juan Antonio, al que el mal decir del pueblo llamara *La Sombra*, toda una serie de virtudes y vicios, a través de los cuales pudiera continuar su obra de creación y destrucción (2).

El bisabuelo Antón tenía la mano derecha más grande que la izquierda porque, según se decía, era la que utilizaba para disparar y para sus luchas con arma blanca por todos los territorios de la comarca, en cuyas ventas y posadas había dejado escrito su nombre. De ahí que, nada más llegar a Monsalve, pusiera una enorme piedra con su nombre a la entrada del lugar. La misma piedra a la que llevó a su hijo Juan Antonio cuando nació, para bautizarlo y "para que creciera en la abundancia y fuese amigo de la violencia" (3). Es así como se instaura oficialmente esta saga de caciques monsalveños que, en ocasiones, tanto nos recuerdan a la saga de los Buendía que Gabriel García Márquez situara en la otra mítica localidad de Macondo.

Por su parte, la bisabuela Dionisia, al ver que no conseguía felicidad pidiendo a los demonios, acabó encendiendo velas a los santos y ejercitándose en fórmulas venenosas con las que intentó, sin éxito, apaciguar a su marido. Y también quiso convencer a su hijo Juan Antonio para que fuese sensato y plantara viñedos, pues a ella le gustaba mucho el vino. El resto de los hijos le importaban poco: Daniel, el cual se dedicaba al pastoreo; Leonor, que era curandera, aunque no tenía clientela, y Juana, a la que enseñaron a cantar y tañer el laúd.

Un buen día, el bisabuelo realizó una especie de ceremonia de bendición de su primogénito, Juan Antonio. En presencia de todos los vecinos, le mojó la cara con vino y aceite y le avisó de que pronto sería el señor de la casa. A continuación, cogió su yegua torda y se fue hacia lo más espeso del monte. Poco después, hubo un repentino eclipse parcial de sol, tras el cual se

desató la fiesta en el pueblo, “porque el hombre que había llegado allí con espingarda y una mano más grande que la otra era ahora silencio y montón de furia atenazada” (5).

Pero, sorprendentemente, todos los allí presentes vieron “que Antón resucitaba, que Antón revivía, todo él, en el ancho y alto cuerpo de Juan Antonio” (5), y vieron, también, cómo a éste le crecía la mano derecha y cómo organizaba el más grande de todos los entierros conocidos en el pueblo, con un ataúd que fue colocado por cientos de brazos sobre la carreta, de la que tiraban siete pares de mulas y seis potros, todos ellos de color negro. Al llegar al cementerio, Juan Antonio echó un puñado de tierra sobre el féretro y, en ese instante, volvieron a repetirse extraños fenómenos similares a los que rodearon el momento de la muerte de su padre y que, por otro lado, recuerdan episodios relatados en algunos cuentos de *El regicida*:

> Entonces se movieron los cipreses, vieron todos removerse la tierra de varias fosas, huyeron los perros, vino olor a mulo muerto, pasó la *Sarmientos*, cantando historias de otros antiguos habitantes de Monsalve, y ya después casi todo dejó de tener importancia (7).

Es en este punto del relato cuando la abuela Clara, que hasta entonces había pasado casi inadvertida, empieza a cobrar protagonismo. Mientras que el abuelo Juan Antonio se había convertido en un viejo prematuro, la abuela toma las riendas de la casa y llama a braceros y colonos, a ciegos y tullidos para darles trigo, hogazas recién salidas del horno y rico mosto del jaraiz. Y, cuando su cuñado Daniel aparece por la casa agobiado por el peso de los cuernos que le había puesto su mujer, Clara pide a los santos buenos que hagan de él una estatua de oloroso pino, para ejemplo de todos. Así es como se empieza a producir una especie de metamorfosis en la saga del bisabuelo Antón:

> Y Daniel se fue, con aquella bendición sobre su frente mal adornada, y luego se hizo pimpollo, y después pino de ancha copa, y allí anidaron torcaces y jamás se multiplicaron las orugas. Así es como también Leonor se fue con sus bordados y sus manos blancas a hacerse fuente, ofrecida sin interés a todos los peregrinos, y prohibida para las sucias lavanderas. Del mismo modo los siete hijos de la abuela Clara, desde Toñito Fino, el mayor, a Melchor, mi padre, fueron creciendo en sabiduría y bondad (8).

A partir de entonces, “los siete muchachos de Monsalve” (8) y su madre fueron queridos por las gentes del pueblo. Volvieron a trabajar en la casa hombres y muleros y ya nadie maldecía la grandeza de aquella familia. Los hijos de Clara trajeron mujeres y, más tarde, se fueron marchando hacia otros lugares. Por entonces, según confiesa el narrador, él era un niño de andar los primeros pasos y le daban vino dulce y el mejor pan salido del horno. Pero pudo ver cómo los hijos regresaban a la casa para llevarse arcas, baúles, puertas cuarteadas, calderas de cobre, almireces, yugos y ramales de cuero y cáñamo. Algo que le dolió mucho al abuelo Juan Antonio, quien pidió pan mojado en vino, unas botas altas con espuelas y una fusta, y se marchó con el mejor caballo. Cuando regresó, traía sobre la montura una piedra muy grande, como de cien kilos, y venía con la barba más encanecida.

Poco después, coincidiendo con el segundo eclipse de sol, llegó el frío a la casa. Se hicieron presentes los espíritus de la bisabuela Dionisia y del bisabuelo Antón, los cuales empezaron a entonar viejas coplas de ciego. Su llegada fue para llevarse con ellos a su hijo Juan Antonio, algo que no pudo impedir la abuela Clara, cuya bondad natural no podía con la magia misteriosa de la bisabuela. Por ello, no le quedó más remedio que aceptar lo irremediable y, después, refugiarse en su soledad y seguir escribiendo sus papeles:

> Corrió hacia la claridad y entonces vio a Juan Antonio, retorciéndose, una mano enorme apretándole en el pecho. Quiso decirle algo, darle alguna bebida, que fuera salvadora. Pero siempre tropezaba con aquel frasco, en donde bailoteaba danza de muerte el mejunje de la bisabuela Dionisia. Cayó al suelo, y pidió, suplicó, hasta que poco a poco oyó el canto de los pájaros y le llegó el rumor de las hojas de los árboles, moviéndose con la brisa. No había ocurrido nada. Pudo encender los candiles y amortajar tranquilamente al abuelo Juan Antonio. Llegaron plañideras e hijos indiferentes. Pero ella estuvo sola. Luego se fue a su rincón. Era viuda, tenía riquezas, y lloraba de vez en cuando. Iba a la iglesia con su silla de tijera y murmuraba rezos, pero luego subía al desván y escarbaba en su cofrecillo. Allí escribía algún inicio de historia, algún miedo repentino, alguna risa que de forma extraña en determinados momentos salía de su boca (12-13).

Poco a poco, la abuela fue abandonando el cuidado de su casa, vendió tierras y echó los billetes a los cerdos, lo que provocó la consiguiente alegría de los hombres que antes pasaban hambre, así como su abandono por parte de sus hijos, los cuales se encontraron sin herencia. Loca y sola, la abuela sólo mantenía algún que otro contacto con el narrador, a quien le contó sus

secretos, por ser el hijo de su hijo más pequeño. Y, en un papelito de barba muy gastado, le escribió, entre otras cosas, lo siguiente:

> *[…] si vienes verás cómo te gusta este cofrecillo, y las arcas, y los bastidores, y los lienzos, pero sobre todo lo que guardo aquí, muchas palabras, casi historias, y algunas risas, y también miedos, pero tú no temas, que si vienes luego no desearás que muera pronto, porque serás el enterado de mis tesoros, y sabiéndolo seguro que te dices ya iré yo a la casona, cuando hayan ido y vuelto todos, porque buscarán oro y les dejaré alguna que otra carcajada entre los pliegos y cuadernillos donde, en mis ratos de ocio, contaré algunas viejas y a lo mejor hermosas historias…* (14).

Y el narrador pone fin a este primer cuento diciendo que, cuando fue a verla, tuvo acceso a sus arcas y cofres, en los que halló conocimientos sobre las vidas de sus antepasados y sobre otras extrañas historias. Pero el relato de lo que ocurrió durante esa visita aparece en el último cuento del libro, titulado "Recuento final en noviembre".

Llegado ese momento final, cuando ya el libro se acaba, tras el relato de trece leyendas -en las que se mezclan historia y mito- sobre curiosísimos tipos de Monsalve, el narrador apunta que su visita a la abuela Clara tuvo lugar durante unos días otoñales, en los que soplaba el viento y caía una fina lluvia. Y cuenta que, en un primer momento, la abuela le hizo entrega de un cofrecillo lleno de papeles y recuerdos.

En medio de un clima de misterio y de un cierto terror, propio de las mejores leyendas románticas, el narrador sale a recorrer las oscuras calles del pueblo y puede contemplar las mortecinas luces de las mariposillas que las mujeres enlutadas encendían a sus difuntos, mientras se cruza con algunos gatos negros y perros tristes y escucha alguna "voz humana, con acento triste y llorón" (202). Malos presagios todos ellos, que gentes del lugar atribuyen a la influencia de la abuela Clara.

De regreso a la casa, no había rastro de la abuela, aunque encontró más papeles amarillos, sacados de alguna otra arca. Quiso hacer luz, pero todos los candiles se apagaban. Y, cuando, por fin, vio a su abuela junto a él, pudo oír voces, llantos y quejidos de gentes que ella había tenido ocasión de conocer. Eran las voces de los bisabuelos, del abuelo Juan Antonio, y de todos los personajes que protagonizaban los trece relatos anteriores y que, como indica el título del cuento, se amontonaban ahora en esa especie de recuento final,

mientras el narrador, con mucho temblor, apretaba contra su pecho “los pedazos de historias de aquellas gentes” (204).

Finalizado ese largo desfile de apariciones, ese “coro de penados y resucitados” (206), el narrador confiesa que echó a correr, en medio de voces, risas, llantos y quejidos, y que, en cuanto se recuperó, encendió un candil de tres torcías y bajó al sótano, en donde había dejado a su abuela. Allí se llevó la última de las sorpresas, con la que se pone fin al relato y al libro:

> Vi un bulto negro, pequeñito, y me pareció que de allí había salido la voz y el llanto. Fui y empecé a destaparlo, apartando el manto negro, muy apolillado ya. Me temblaban las manos y movía torpemente los pies. Descubrí por fin el bulto, y entonces vi que era la abuela, el esqueleto de la abuela; su cuero sin carne, sin ojos, todo desmoronándose al no tener la protección del paño negro. Di un grito y eché a correr escaleras arriba. Salí a la calle y pedí auxilio. Pero era la madrugada y los cuadrilleros se habían retirado ya. Me detuve a contemplar la casa por última vez. Comprobé que los papeles de la herencia iban pegados a mi pecho, entre las ropas, y con la imagen de la abuela en esqueleto, me alejé campos adelante, en busca de un mundo sin brujas ni fantasmas… (206-207).

Leyendas en las que el mito se hace poesía

Dentro del tono general del conjunto de relatos de *Papeles amarillos en el arca*, podemos observar que hay algunos cuentos en los que el autor trasciende el plano de la realidad campesina y se eleva hacia un nivel en el que la fantasía le permite crear un ambiente de cierto lirismo. Son, pues, relatos en los que el elemento poético destaca de forma especial, condicionando el desarrollo del argumento narrativo y los acontecimientos que rodean a los diversos personajes, hasta el punto de que el autor consigue un marcado contraste entre aspectos pertenecientes a la más prosaica realidad y otros que escapan a cualquier tipo de lógica o de raciocinio.

Ése es el caso del cuento titulado “Mujer de nieve”, en el que se poetiza un tema muy frecuente en la literatura universal: la muerte por amor. Según se cuenta en Monsalve, Santiago Cabra era un hombre que se había criado con el matrimonio de los Cabreros, en medio de una serie de circunstancias un tanto misteriosas: no se sabía si había nacido en Monsalve o si había sido dejado allí siendo muy pequeño; anduvo a gatas, como mínimo, hasta los cinco años, y no pronunció en toda su vida más de cuarenta palabras.

Lo que sí cuenta el narrador es que el Cabrero, que fue quien hizo las veces de padre de Santiago, había pasado cinco días con cinco noches subido en una piedra, mientras su mujer anduvo de risas con un hombre que llevaba escopeta y canana. Cuando bajó de la piedra, vio un niño, "que era como un erizo, pero sin púas. Lo tomó en sus brazos y volvió a subir a la piedra. Era Santiago, que se había salido de su camino y ahora estaba allí, pidiéndoles un poco de queso" (31). Recogido por aquel matrimonio, aprendió el noble y sabio oficio de tejer el esparto, a cuidar el hato de cabras y a convivir y conversar con los animales del monte, con los que pasaba semanas y meses enteros.

Un día llegó junto a él el Cabrero, "que tenía como unas perchas muy grandes sobre la frente" (31). Se despidió de su hijo y se alejó de allí a tocar su caramillo durante dos días. Mientras, los grandes pinos inclinaban sus copas para hacerle hermosas reverencias y Santiago se estiraba, haciéndose hombre. Cuando llegó ante él su mujer, con la cabeza del hombre de la escopeta en sus manos, ya era demasiado tarde:

> […] el Cabrero era hombre muerto que soplaba. Se había convertido en piedra y su cuerpo era de sal y lo lamían las cabras y las ovejas. Santiaguillo dejó de llorar, se acercó a su protector y tomó la herencia, aquel caramillo, que en seguida, puesto en sus labios, reinició la misma inacabable melodía (32-33).

De modo que Santiago siguió la tradición familiar y se dedicó a cuidar de las cabras y de la casa, pues la madre murió a continuación del padre, convertida en un oloroso romero. Su vida transcurría tranquila y solitaria, entre encinas, breñas y romeros, rodeado de cabras monteses y cuidando con sus propias manos a los cabritillos más enfermizos. Mas, como la envidia del ser humano es irrefrenable, hubo hombres que quisieron capturarlo haciendo uso de las armas. Y fue entonces cuando acudió en su defensa una misteriosa doncella blanca y rubia:

> -¿Quién me habla?
> -Soy Micaela, no me conoces.
> Abrió la puerta y no vio a nadie.
> -¿Dónde estás, Micaela? ¿Por qué vienes aquí?
> -Estoy frente a tus ojos, y vengo porque vivía en habitación cerrada. Ahora soy libre y estoy contigo. ¿Me ves?
> Santiago vio la figura blanca. Tocó la nieve y Micaela se movió un poco.
> -Estás helada. Pasa.

> -No. No puedo pasar. No puedo calentarme.
>
> Santiago ya no habló más aquella noche. Tocó para la mujer que le visitaba. Los dos vieron la luna, que salía entre las nubes y parecía correr, entre celajes, camino de alguna parte (35-36).

Desde aquella noche, Santiago empezó a ser otro hombre. Se olvidaba de dar de comer a sus cabritos, que balaban de forma sobrecogedora. Se pasaba dormido la mayor parte del tiempo, acariciado por una mano fría, delgada y hermosa, e iba envejeciendo con rapidez. Cuando estaba despierto, a cualquier hora de la noche, salía a la puerta de su casa y veía a Micaela, "que parecía encogerse, como si vientos calientes la consumieran" (37). Y, en ocasiones, buscaba "los viejos papeles que otrora viera en las alacenas y vasares" (37): letrillas, villancicos, romances de ciego e historias escritas por la mano torpe del Cabrero.

Un buen día, después de uno de sus sueños, se marchó del pueblo y llegó hasta donde vivía Tomasita la Muda, la cual "le dijo *uuhhh, aaahhh*, y luego le alargó papeles escritos en romance" (39), gracias a los cuales conoció la historia de Micaela, quien había muerto entre paredes sin ventanas, después de beber un bebedizo que le había dado Patro, la curandera, "un jarabe azul, extraído de lanas a medio teñir, y ella sólo hablaba para decir *amor*" (39). Su muerte fue un día de noviembre, "cuando el muchacho que se llamaba Santiago era hito orilla de un camino, cuando los cipreses del cementerio movían sus afiladas copas y entonaban viejos cantos gregorianos" (39).

Esto es: Micaela había muerto cuando el niño Santiago había sido recogido por el Cabrero en el camino de Monsalve. Era, pues, como si, en ese instante, se hubieran roto los hilos de una invisible y misteriosa tela de amor que uniera los destinos de Micaela y Santiago. De ahí que, al cabo del tiempo, ella viniese a buscarlo, para llevarlo a su lado -libre ya de guardias jurados y de los hombres que lo querían apresar- y, una vez juntos, tocar una hermosa melodía de amor eterno:

> Santiago salió al helor de la noche, tomó su caramillo e interpretó una marcha fúnebre. Acudieron las cabras monteses, las liebres, los conejos, las codornices, pasó corriendo y dando gritos el jurado, huyeron los de a caballo, se oscureció el horizonte, empezó a nevar de nuevo, y Santiago se quedó allí, sin dejar de tocar, colocando con una mano la otra caña sobre los labios ateridos de Micaela. Así fue cómo Micaela empezó a llorar suavemente, dejando la primera capa de su atuendo, y así fue Santiago se hizo blanco y

> quedó para siempre convertido en hombre de nieve. Ya no se oía nada por allí, sólo el lamento de los dos caramillos, sólo el suave llanto de dos muertos (40).

El siguiente cuento de *Papeles amarillos en el arca*, titulado “Un poco de nada”, se centra en la historia de José Maquila, quien gustaba de machacar en un mortero dos dientes de ajo, a los que luego añadía un poco de vinagre y unas hojas de perejil, y con todo ello se untaba unas rebanadas de pan. Después, se sentaba al sol, recostando su espalda contra la pared del molino, y se sumía en un profundísimo sueño, de cinco días y cinco noches, sonriendo de vez en cuando, “como si ya estuviera en otro mundo, mirando nubes color de rosa, tocando flores de almendros, echándose sobre muslos de doncella jamás tentada” (42).

Un sueño que le venía de familia, y con una frecuencia invariable: tres veces al mes y los viernes de luna menguante. Era la herencia de su padre quien tenía esa misma costumbre de dormirse cinco días y cinco noches, bien en el mismo lugar en que ahora lo hace su hijo, o bien en un triste catre, junto a la lumbre. Sueños, el del padre y el del hijo, que la pobre Abundia, en su papel de esposa y de madre, vigilaba con amor, mientras aprovechaba para trabajar con el acero y el tabaque de la costura, hacerles aire con ramas de sarga y prepararles buenos y sabrosos chorizos para cuando despertaran.

En sus sueños, José Maquila iba montado en un hermoso caballo; se iba muy atrás en el tiempo, “más allá de todos sus abuelos” (44), y se cruzaba con más de mil mujeres, a las que espantaba dándoles golpes en las nalgas con su fusta:

> Por fin encontraba a Marina Culina, que era como una flor de malva, algo baja de color, pero siempre como recién regada. No hacía falta hablar. Dejaba que los perros se fueran, tapaba los ojos de aquel par de ancianos, echaba un poco de harina sobre las losas del caserón y dormía placenteramente, poseyendo a Marina Culina (45).

Tras volver en sí, después de uno de esos sueños, José comprobó que su madre había muerto, casi reducida a esqueleto en ese poco tiempo, y, a la vez, pudo ver hechos realidad sus sueños: ante sus ojos estaban los dos viejos de la casona que él visitaba en sueños y llevaban, sobre un costal de cebada, a su querida Marina Culina. Ésta, al ver que José estaba solo y necesitaba compañía, decidió quedarse a vivir con él y cabalgar en la cama “hasta que la

noche quedaba borrada por el día" (47). Así, con tanto cabalgar, fueron llegando los pequeños maquileros, todos con un color rosadito, a los que los padres enseñaban a gatear y a decir "*bueno, malo, melón, tocino, alcuza, candil, vencejo, costal, mochila, escopeta y calor*" (47).

Pero el amor de Marina a José no era el mismo que el que a éste le tenía su madre, ni tampoco el mismo que a Santiago Cabra le tenía Micaela, en "Mujer de nieve". Porque, si el amor de Santiago y Micaela era un símbolo poético del amor eterno, el de José y Marina lo es de la infidelidad y los celos, pues Marina era una jaquilla dispuesta para la buena cabalgadura y eso lo sabía la difunta Abundia que parecía removerse en su tumba. Y lo supo, también, un capitán de uniforme que, mientras José dormía uno de sus habituales sueños, llevó a Marina a su campamento y se fue con ella, "cabalgando por hermosos prados, hasta muy lejos, en un viaje que les hacía sudar y reír" (49).

Luego, ella empezó a coserse ropas negras y dio bebedizos con leche de burra y machacado de bellotas a sus seis hijos. Por su parte, después de despertar, José se fue, junto con otros hombres vestidos con sacos de arpillera, a dar serenatas a todos los cornudos de Monsalve. Pero, para su sorpresa, una de las casas visitadas por la comparsa de copleros fue la suya.

Meses después, sus hijos, "llamados Uno, Dos, Tres, Cuatro, Cinco y Seis, estaban bajo los lomos de tierra, siempre muy acariciados por las manos de José" (51-52). Parecía como si en aquella casa hubiera entrado una maldición que todo lo hubiera vuelto del revés, en medio de un ambiente en el que son frecuentes las menciones a uno de los personajes recurrentes en varios cuentos del libro: Tomasita la Muda, de la que se contaba que contagiaba malos sueños y podía hacer mal de ojo.

Ahora era Marina la que se pasaba cinco días con cinco noches sin cesar de llorar y diciendo que quería irse con sus molineritos. José, en cambio, no dormía nada. Por eso pudo ver con sus propios ojos la misteriosa muerte de su mujer:

> Apareció Marina, por última vez, con sus ropas negras, diciendo: *estoy preparada; de nada servirá tu empeño.* Y José vio cómo, en efecto, cambiaba de color, pero nada más. La acarició, la vio cómo se quedaba bajo tierra, pero pudo comprobar su cambio, su metamorfosis, porque en aquel sitio no había

> habido nunca maldita planta, y ahora crecía una malva, y además con una sola flor.
>
> -Bien, siempre podré verte, Marina.
>
> La tocaba también: diez días la besaba, diez días la tocaba, y luego, solamente, durante tres horas cada mes dormía, y además un tantico sobresaltado.
>
> -Si te tocan, me conocerán…(53).

A partir de entonces, José Maquila volvió a sentirse joven y ahora cabalgaba sobre la flor, que sólo era para él, una flor que nadie podía robarle. Así fue feliz, viendo cómo nacían flores de la misma planta, de un tamaño menor. Las crías de ambos ya no eran pequeños molineritos, sino pequeñas malvas. Y la felicidad duró hasta que volvió a aparecer ese mítico monstruo de los celos, para dar al cuento un trágico final, cuando el capitán que antaño había cabalgado sobre Marina cortó la flor con un golpe seco de su sable. Entonces fue cuando José cogió dos pesadas piedras de molino y apretó la cabeza del capitán hasta que la convirtió en “una harina sucia, pestilente” (54).

Consumada, por fin, la tragedia del amor infiel, a José Maquila no le queda otro remedio que vivir de los recuerdos, retrotrayéndose hasta los tiempos de los primeros amores con Marina Culina. Se volvió a tomar su antiguo mejunje y volvió a dormir sus cinco días con sus cinco noches. Así, gracias a ese regreso a los orígenes de la historia, en este su último sueño, tomaba su caballo blanco y se iba hacia donde había conocido a su soñada Marina. Allí tornaba a sentarse con los viejos y con una joven Marina Culina, a la que, de nuevo, hacía suya:

> Poseía a Marina, tocándole apenas la piel, y regresaba, ahora corriente abajo, sobre un tronco. Lo pasaba mal en la presa, pero al fin llegaba al abrevadero y allí subía a su caballo blanco y recorría el último tramo del camino, ribera abajo, hasta llegar a su molino, donde sólo quedaban muros, unos muros húmedos, cubiertos casi totalmente por las malvas, las enredaderas y la hiedra…(55).

Otro cuento que también posee una importante carga poética es “Alas de mariposa”, el cual, según reza en el texto escrito por la abuela Clara que figura al comienzo del mismo, está protagonizado por una familia buena y honrada -Andrés y María, los padres, y Juanín y Lucía, los hijos- cuyos miembros se hicieron como topos al saber que su hija quería ser mariposa.

El relato se centra en la figura de una joven soñadora, Lucía, la cual quiso ser muy alta, tener cabellos rubios, cantar como los pájaros, sentarse siempre a la sombra, irse muy lejos para no oír ruidos y convertirse en espiga. Hasta que un día su hermano Juanín llevó a casa una mariposa con un alfiler clavado en el pecho. Desde entonces, Lucía quiso ser mariposa.

La figura de esta muchacha sumida en su mundo de fantasía contrasta con el ambiente de realidad en el que ella y su familia se encuentran insertas. Así, por la plaza de Monsalve se movían quincalleros, cacharreros, hortelanos, mujeres desocupadas y chismosas; entre tanto, el padre y el hermano de Lucía se iban a trabajar al campo con sus mulos. Pero, a la vez, el pueblo andaba un poco revuelto "porque había mucha gente que se quejaba de males misteriosos" (76), y todas las mujeres, desde Juanita la Loca hasta Tomasita la Muda, salían con miedo a las afueras del pueblo.

En su afán de crear ese ambiente de realidad, el narrador no duda en referirse a las costumbres relativas a los trabajos que Andrés y Juanín hacían en el campo; a las comidas que tomaban al mediodía, al abrigo de un bardal; a los viñedos de uva pardillo, garnacha y valdepeñera que María había recibido de sus padres y que Andrés cuidaba con esmero, y al buen hacer de la madre para administrar la casa procurando ahorrar siempre unas pesetas. Son todas ellas referencias que nos recuerdan al Rodrigo Rubio de su primera etapa, la correspondiente a la nostalgia del mundo perdido y, más concretamente, a los recuerdos asociados a las figuras de sus padres, tal y como ahora podemos ver en los casos de Andrés y María. Es más, la identificación cobra más fuerza si tomamos en consideración el hecho de que, al hablar de la cercanía de la localidad vecina de La Roda, resulta aún más evidente la asociación entre Montalvos y Monsalve:

> Él vivía muy bien, sin ofender a nadie. Le gustaba irse muy temprano a las tierras. En el otoño sembraba sus pocos barbechos, recogía la uva, que él mismo, con la ayuda de María, pisaba en el jaraiz. Luego cogían la rosa y mataban los dos cerdos. Era una vida sencilla, ordenada, sin ambiciones, aquella. La casa la tenían muy limpia. María disfrutaba plantando rosales, geranios, dondiegos, enredaderas, y así, cuando la primavera llegaba, el patinillo era un puro vergel. Hacían algún viaje de vez en cuando. Iban a La Roda, porque había buenos comercios y los sábados un animado mercado en la plaza mayor (77-78).

Las preocupaciones de la familia comenzaron cuando vino al mundo Lucía, la cual nació antes de tiempo y, muy pronto, "se quedó como florecilla falta de agua" (78), a pesar de las visitas a los médicos y de los buenos tratos de los padres. Pese a tener cinco años, Lucía casi no podía andar, buscaba la sombra para sentarse, tocaba las hojas de los geranios, echaba agua sobre una piedra, miraba el blanco de las paredes, "y luego abría los brazos y decía *soy mariposa, tengo alas de mariposa*, así mucho tiempo, sin fijarse en sus padres, que la contemplaban entristecidos. Así hasta que caía al suelo, diciendo *¿por qué me clavas alfileres, Juanín?*" (79).

En el pueblo se hablaba de un mal de ojo y las curanderas ofrecían, en vano sus remedios: Ethelvina, manojos de malvavisco, y la Patro, unas infusiones de hierbas de olor muy fuerte. Mientras, Lucía seguía adelante con sus sueños de ser pequeña y tener alas de mariposa. En invierno crecía un poco; pero, después, volvía a menguar de nuevo[240]. Y así fue pasando el tiempo, de modo que muchachas de su edad ya eran madres y otras eran, que eran solteras, visitaban burdeles y ventas en busca de algún arriero.

Andrés y María dejaron los trajines de este mundo, "quietecitos para siempre junto a los cipreses" (83). Lucía, en cambio, caminaba hacia atrás, siendo cada vez más pequeña y más blanca, e iniciaba sus primeros vuelos sobre las flores. Era feliz en su mundo de sueños y de fantasía, hasta que un día las dos mujeres curanderas empezaron a darle infusiones y, entonces, Lucía se hizo mujer arrugada, alta y enjuta de carnes. Dejó de ser mariposa, se hizo persona de carne y hueso y dejó de ser feliz para siempre:

> Se vio en mitad del patio, desconocida para Lidia, su cuñada, y desconocida para sus tres sobrinos. Entonces se fue hacia la sombra del porche, y allí estuvo sentada, sin que nadie la viera, esperando oír alguna canción infantil, esperando que un nuevo sueño la hiciera blanca y pequeña, blanca y con alas, lo mismo que una mariposa, igual que los ángeles que, algunas veces, había visto pintados en las páginas de un libro… (84).

[240] Como más adelante veremos, lo que ahora le ocurre a Lucía volverá a repetirse en los relatos *Vida y muerte de una extraña flor* (1975) y *Tallo de sangre* (1989).

Los cuentos en los que la realidad se viste de sexo

Dentro de esa línea general de mezcla de realidad, poesía, mito y magia que caracteriza al conjunto de los relatos de *Papeles amarillos en el arca*, hay unos cuentos en los que aparece un mayor predominio de elementos realistas, que no están reñidos con la presencia de algunos de los aspectos poéticos y mágicos que caracterizan, en mayor medida, a otros relatos, como, por ejemplo, los que acabamos de considerar.

Además, en el caso de los relatos incluidos en este apartado, el autor los dota de un mayor grado de humor, en ocasiones de trazo grueso, casi siempre asociado a elementos de contenido erótico que cobran especial relevancia en el decurso de la trama argumental. Un erotismo que, a veces, está presentado de forma sutil y, otras, de un modo más primitivo y esperpéntico, como en seguida podremos comprobar.

"Una cruz de pino verde" presenta el tema de la muchacha soltera, Adelica, que lleva adelante su embarazo con cierta dignidad y con la ayuda de su madre, Urbana. Incluso tiene ya pensados los nombres que le pondrá al recién nacido, si es varón o hembra. Si es hombre, lo llamará Silvestre, *el Inesperado*, y si es hembra, Loreto, *La Inesperada* o *La Inoportuna*.

Adelica había sido una muchacha alegre la cual había recibido, "en miles de noches, allí en la cocinilla" (59), a hombres de todas las profesiones, aprovechando que por aquellos tiempos "ya no había alcaldes que allí mandaran a alguaciles uniformados" (59). Como aclara el narrador, aquello ya había pasado a la historia y, en esos momentos en que Adelica era joven, se vivía en un mayor clima de libertad. Por eso, Urbana, que era echadora de cartas y experta en mixturas y brebajes, inició a su hija en el arte de amar sin prejuicios, con miras a aligerar el peso de las faltriqueras de los hombres que se dejaban caer por el lugar. Para eso, pusieron primero una rama de pino sobre la puerta de la casa -que, como irónicamente apunta el narrador, "era señal de *aquí se vende vino*" (61)-, y empezaron a servir cuartillos, litros y azumbres.

Uno de los hombres que decidió visitar a Adelica fue el guarda Demetrio, un hombre fuerte, "que vestía sus buenas ropas de pana y calzaba botas polainas con espuelas" (60), y a quien no le importó que, antes que él, hubieran entrado en la casa muchos otros hombres; que, antes que él, muchos otros

hubiesen recorrido el camino que conducía hasta la joven. Pero lo que ésta le mostró le gustó tanto, que decidió quedarse como único transeúnte de aquella hermosa y cálida senda puteril, y para ello echó del lugar al resto de caminantes y tomó posesión de la moza, con la anuencia de la madre, la cual ayudó cuanto pudo para que así fuera:

> Dejaba duros del tío sentao, y para que no pusieran nunca mala cara, dejaba también algún calendario con estampa de muchos colores. Bebía vino y pedía que Urbana, ya con muchos dolores en la cabeza, le hiciera un mejunje para un cierto dolor que tenía por la entrepierna. Le untaron por todo el cuerpo, una noche que había nieve, y Demetrio pidió a Adela que bailara. Después le dijo:
> -Esta noche te empreño, chica (63).

Y así fue; desde aquella noche algo empezó a bullir en las entrañas de Adela, no tan deseosa de esa novedad como el bruto de Demetrio. Pero, como se suele decir, a grandes males, grandes remedios, y a Adelica pronto se le buscó un marido y un padre para su hijo en la persona del primo Zacarías, el hijo tonto de la tía Loreto, presentado con una imagen de lo más esperpéntica: “alto, desgarbado, un ojo medio escondido, el otro desorbitándose” (64).

Ya casada, con un hijo muy tierno y un Demetrio prontamente envejecido, Adela reinició sus anteriores menesteres, atendiendo a los hombres que talaban los pinos de la comarca y que querían “*mojar en aquel caldo*” (65). Así, hasta que, de pronto, aparece en el relato el elemento mágico en la persona de la Marquesa del Ojo Tapado, a la que Demetrio le llevaba, con engaño, las cuentas de los pinos que habían sido talados. Ella es la encargada de anunciar a Demetrio que él morirá de forma inminente, que la vieja Urbana se quedará sin habla y que Adela danzará por las calles, como si la hubiese picado una tarántula.

Nada más salir de casa de la Marquesa, los hombres de las hachas ataron a Demetrio a una cruz de pino verde, a la que las orugas trepaban en un cordón interminable, como tejiendo una especie de red alrededor del cuerpo del guarda. Mientras Demetrio moría, Zacarías llegaba a casa de la Marquesa con Silvestre de la mano. Allí le entregó el niño a la mujer y, como recompensa, le pidió de comer. Pero lo que recibió de la Marquesa del Ojo Tapado no fue lo que él hubiera deseado:

> La Marquesa tocó una campanilla y acudieron tres perros mastines. Los perros se acercaron a Zacarías y Zacarías se echó al suelo y empezó a jugar con los perros. La Marquesa se irritó y tocó la campanilla de nuevo. Acudieron cinco dueñas, enlutadas y secas, y echaron un líquido verde, como saliva de serpiente, a Zacarías, y el tonto se fue por el bosque, aullando como un maldito. Decía: *madre, madre*, y luego: *Adelica, Adelica*, y le respondía el eco nada más. Pasó por junto al campamento de los taladores y nadie se movió de su petate. Luego vio la cruz y escupió sobre una piedra, *botellica de aguardiente, el que no escupa que reviente*. Se puso a cantar y llegó junto a su mujer, a la que miró a los ojos, diciéndole:
>
> -Si te he visto, no me acuerdo, chica (71).

Poco después, se tomó, por equivocación, un brebaje de Urbana y se quedó muerto, al igual que su vieja tía, que "ya olía muy mal" (71). Dos muertos que el forense tuvo que levantar de una sola vez, al tiempo que anunciaba la próxima muerte de Adela.

Silvestre, bajo la protección de la Marquesa, se convirtió en talador de montes, hasta que un día la vieja del ojo tapado le anunció que pronto recibiría un castigo. Así, una noche muy nublada empezó a ser azotado, sin que él pudiera ver a nadie junto a él. Pero pronto comprendió que quien le pegaba era Demetrio, el cual quería vengarse, en la persona de su hijo bastardo, de la trágica muerte dispuesta por la Marquesa en castigo por haberla robado, por haber sembrado la desdicha en las tierras de sus antepasados, al convertirse en violador de las mujeres de otros hombres, y por haber provocado la violencia en las tierras de Monsalve, al enfrentarse con "ciento ochenta hombres, todos con fiebre en los ojos" (62), que deseaban, como él, gozar de los encantos de la ardiente Adelica.

Al día siguiente del castigo, el esqueleto de Demetrio apareció pegado a la cruz, con algunas pocas orugas "rustriendo sobre hebrajos de carne y trocitos de piel" (74). De ese modo, se consumó, definitivamente, la maldición que le había lanzado la Marquesa del Ojo Tapado. El engaño, la violencia y la lujuria desmedida han tenido su oportuno y violento castigo, y ya sólo resta que se cumplan los privilegios que ella había anunciado al bueno e inocente de Silvestre, quien va a recibir un mágico premio:

> Silvestre se había quedado allí, tocando la tierra húmeda del relente, llorando por lo bajo para que no le creyeran chiquillo. Después tomó su capote, dejó el hacha y se fue, monte adelante, sin que nadie saliera a su encuentro, solamente un sol muy fuerte, un sol que poco a poco lo iba transformando en

> algo que brillaba mucho, una especie de estrella que andaba por allí como si de un momento a otro fuese a encontrar el invisible camino del cielo… (74).

Si en “Una cruz de pino verde” cabría hablar del castigo al engaño y a la sexualidad desmedida, algo parecido se puede afirmar respecto de lo que sucede en “La onza de oro”, un relato que se abre con la presentación del personaje de don Sabino Prieto de la Cruz, en medio de un ambiente de pobreza y abandono, y de un clima de misterio conformado por unos pianos que tocan solos y por unas arpas que lloran, acariciadas por manos femeninas. A todo ello se añaden las sombras fantasmales de doña Eduvigis, los desaforados gritos del viejo don Gonzalo Prieto de la Cruz, hijodalgo y señor de Los Fresnos, y el ir y venir de “camareras que ya son esqueletos” (118).

A don Sabino le acompañan, en ese viejo caserón de La Roda, su fiel criado Lorenzo; la dueña Genoveva, que se da los aires propios de quien “tuviera que dirigir a veinte doncellas y dar víveres a cinco pinches de cocina” (119); Lidia, la doncella de la señora, doña Catalina; Martín, el mulero, y la propia doña Catalina, siempre cantando, porque en nada la apenaba la desdicha de ser pobres.

En la mente de Lorenzo están presentes, de continuo, los dos hermanos de su amo, quienes se habían visto obligados a malvender sus tierras a causa de su escaso afán por el trabajo: “Ricardito -doctorado en siestas de tarde entera-, y Fernando -señor de las juergas continuas-“(120). Y también lo está el señorito Valentín, primo de don Sabino, que solía acudir desde Monsalve hasta el viejo caserón familiar, “más panteón de muertos que morada de vivos” (120), porque le gustaban los carnavales de La Roda y, más aún, encontrarse a solas, en el gabinete de Catalina, con la mujer de su primo Sabino, la cual, a pesar de que le era fiel al marido -“porque no era del todo pobre, pese al polvo de los muebles y el silencio de las grandes habitaciones” (123)-, sentía una especie de fuego interior que la iba consumiendo poco a poco.

Entre tanto, don Sabino se encerraba en su despacho, en donde acudía a sus viejos recuerdos y cogía papel y plumas de ave para escribir “un soneto dedicado al miedo, otro a los celos, cinco más al silencio y veinte a la lluvia” (123). Él, como el viejo Víctor Quintanar de *La Regenta,* se halla sumido en su mundo de fantasía y ficción literaria, mientras su mujer, Catalina García del

Baile Continuo, pueblerina y modesta versión de la vetustense Ana Ozores, va empezando a sentir el fuego interior provocado por el deseo sexual y el adulterio. De ahí que, en un ambiente propio de los carnavales que se celebran en la localidad de La Roda, en la casa aparezcan, de improviso, unas máscaras alusivas a ese adulterio que está próximo a consumarse:

> Se hizo el silencio luego, hasta que entraron cinco máscaras, diciendo que nadie las conocía. Eran cinco diablos, con cuernos y rabo. Danzaban tocando unos palillos, iban y venían, rodeaban a Lorenzo, que seguía untando aparejos, como en los días de temporal. Tiraron del moño a Genoveva, descolgaron un cuadro de perros y liebres, y entonces hicieron *guau, guau*, y Catalina se echó a reír. Don Sabino se sentó en el suelo. Pasó a su lado Lidia y le tiró de la falda.
>
> -Diles que pasen.
>
> -¿A las máscaras?
>
> -Que pasen.
>
> El primo Valentín se echó a reír. Catalina llevaba ya vestido largo, muy blanco, como cuando se desposó en la iglesia de El Salvador, un día de mayo. Las máscaras entraron, sin dejar de gritar.
>
> -¿Por qué cuernos? -preguntó don Sabino.
>
> -*Guau, guau* -dijeron las máscaras, y le quitaron de las manos un trocito de jamón al primo Valentín (125).

Es así como, alegóricamente, se ha producido la entrada del adulterio en casa de don Sabino, con el inconsciente consentimiento de éste, y, por eso mismo, el primo Valentín, con la ayuda de su rojo caballo y de su cabriolé, se lleva consigo a Catalina, una esposa robada.

Pero, a diferencia de otras obras en las que se trata este tradicional y tópico tema del marido burlado -tan habitual en el teatro clásico- y en las que el adulterio acaba de forma trágica, con los consabidos duelos de honor -pongamos por caso los maravillosos ejemplos de *La Regenta* y *Bodas de sangre*-, en este caso Rodrigo Rubio ha querido darle al asunto un giro cómico y un tanto esperpéntico, muy valleinclanesco. De ahí que el cornudo don Sabino se ponga a buscar unas onzas de oro que deben de estar escondidas debajo de algún ladrillo. Cuando, por fin, las halla, se disfraza como un negro mascarón, toma un licor verde que le da una desconocida energía y se va a buscar a su mujer, la cual, en esos momentos, bailaba vestida con traje de dominó blanco. Ella, al ver en su mano una onza de oro, se siente suficientemente pagada y acepta ir a su propia casa con el desconocido

enmascarado. Allí, él le descubre su cara y se marcha sin añadir palabra alguna.

Desde entonces, un día tras otro, don Sabino manda servir la comida para él y su mujer y, cuando ambos están sentados a la mesa, coloca una onza de oro entre los dos platos y se va a su despacho, en donde escribe sonetos dedicados al aire, a la lluvia, a los celos y al dolor de estómago. Y siempre, sin dirigir la palabra a su mujer, quien, según el oportuno apunte del irónico narrador, recibe, así, el merecido castigo a su infidelidad:

> Catalina tenía los ojos tristes y reía delante de Lidia, porque aquello no era para tanto. Pero la onza de oro le bailaba en los ojos, se le metía por entre la piel, se le subía al cerebro, y por las noches, aquel metal daba saltitos y decía *pu-ta, pu-ta, pu-ta*, y aquello no le gustaba a Catalina… (131).

El tema del sexo continúa presente, con un tono más desenfadado y humorístico, en "Las vacas de la Polilla", un relato centrado en la figura de Juliana Polilla, a quien todos los habitantes del lugar consideraban medio hombre, a la vista de sus piernas, que parecían troncos de pinos jóvenes, y de su cuerpo, que semejaba una saca repleta de harina. La muchacha, que vivía sola con su padre, decidió comprar tres vacas de leche con las que ambos conseguirían levantar cabeza, de modo que, en un año, de veinte duros pasarían a tener cien. Su padre, Segundo Polilla, hubiera querido que alguien tan trabajador y emprendedor hubiera sido varón o que, al menos, su hija fuese algo más femenina y delicada:

> -Ay, si fueras chico…
> -Y dale. ¿No hago trabajo de hombre? ¿No labro? ¿No escardo, eh? ¿No voy por las aldeas y pego bofetadas a los caminantes atrevidos?
> -Sí. Pero tampoco es bueno eso, en mujer. Si hembra naciste, yo te quisiera ver hembra siempre.
> -Usted lo que quisiera es que yo hiciese aguas en cuclillas, pero las hago de pie, y adiós chinarrillos que toco con el chorrín.
> -Qué borrica eres, Juliana (104-105).

Poco a poco, padre e hija habían ido prosperando, pues una de las tres vacas iba a parir dos crías con éxito. Juliana hacía unos quesos muy sabrosos y se iba a los mercados de la comarca para vender su mercancía. Incluso llegó a tener doce pretendientes en Monsalve, pero de ninguno de ellos quería saber

nada. Tan sólo uno se le pudo acercar un poco, aunque el resultado que obtuvo fue muy diferente al esperado por él, como humorísticamente cuenta el narrador:

> Y delante de otros hortelanos, en presencia de los quincalleros, los ojos de Tomasita la Muda por allí como mirando hormigas, el Cantabajo fue y largó su manaza, dirección cuerpo de Juliana. Y Juliana le soltó tal tortazo que el badajo de la campana, allá en lo alto de la torre, se movió, y la campana hizo *tim*, y el tortazo *plaf*, y las bocas de los testigos *jo, jo*, y el Cantabajo dijo *maldita pécora, si lo estás deseando*, mientras Juliana pesaba zanahorias, *a real mujeres, a realico, amarillas y borrachas, quedan pocas, a real*, y mientras Segundo, el pitillo panzudo en los labios, chamuscaba palabrotas que sólo los pájaros entendían (109).

A veces, padre e hija hablaban de la Cueva de la Tía Potita, de la que se contaban historias relacionadas con brujas y con gritos misteriosos. Y un buen día Juliana se encontró con un hombre de cabello largo y barba descuidada, con guitarra, capa de caminante y sombrero de trovador. Era Berto el Potito, personaje a medio camino entre el realismo y la magia, quien se le ofreció para ayudarla a sosegarse cuando ella lo necesitara.

Desde ese momento, y como sucede en el tradicional cuento de la lechera, la ansiada bonanza económica comenzó a desmoronarse y tres vacas empezaron a padecer un extraño mal. Así, hasta que un día, el Potito le dijo que sabía que una ya había muerto y que a las otras les acabaría sucediendo lo mismo. Aquello era una maldición lanzada por la Tía Potita, una mujer que había muerto hacía muchos años y que ahora, en el interior de la cueva, le dice a su hijo que, cuando hubieran muerto tres vacas, él podría enseñarle a Juliana la receta para que no muriera ninguna más.

La muchacha, algo reticente y recelosa, aceptó llevar a cabo el ritual que le dijo el Potito. Y así, después de haberse bañado desnudos en el río y de que el sol hubiese besado sus lozanos cuerpos, él acercó su miembro viril al sexo de Juliana y empezaron con la lenta y reiterativa práctica de tan sabroso remedio:

> LOS DOS.- Por la orilla, por la orilla, para que no se mueran las vacas de la Polilla…
>
> De pronto, Juliana mordió la piel caliente. Apretó con fuerza aquella espalda como manso cauce de río. Retembló toda ella, y el suelo de césped bajo los dos. Siguió él.

> -Por la orilla, por la orilla…
> Y le cortó la voz suspiradora de Juliana:
> -No, no… Por… por el medio, que… que si se mueren, ya no tiene remedio.
> Y fue entonces cuando el sol trajo las nubes, pero ya era lo mismo, porque Juliana estaba en otro mundo, en donde todo era luz, y calor, y pájaros, y ríos muy limpios, y vacas muy lustrosas, y bosques interminables, y casas como palacios, y caminos llenos de oro… (116).

Fue así como -en esta curiosa versión que Rodrigo Rubio hace del tema de la doma de la mujer bravía- la rústica y hombruna Polilla pudo degustar las dulces mieles de un, hasta entonces, desconocido placer. Poco importaba ya que las vacas vivieran o murieran. Tras haber conocido este tan particular *locus amoenus*, a ella, tan feliz ya, tan dulce, tan *beata*, lo único que le apetecía era disponerse para, "luego de un sueño, seguir con aquellas divertidas y saludables prácticas…" (116).

Parecida historia de humor y sexo es la que Rodrigo Rubio ofrece en el cuento "La hija del curandero". Historia conocida por todas las gentes de Monsalve y protagonizada por Miguelón Simpadre, quien, siendo todavía chico, tenía la costumbre de desabotonarse el pantalón y enseñar a todo el mundo aquello que tenía entre las piernas, "que era mucho" (191).

Hijo de un comprador de pieles valenciano y de María Sebastiana, mujer respetada, "pues todos sabían que un desliz lo tiene cualquiera" (191), el muchacho había salido gordo, recio de cuello y ancho de espaldas, y fue bautizado con el nombre de Miguel, por un antepasado, aunque era conocido como Miguelón, "y además Simpadre, que era insulto" (192). Algo que entristecía a la madre, al igual que el hecho de que el hijo no hubiera querido aprender un oficio sino estar con las ovejas, lo que parecía herencia de sangre paterna. Así que, un buen día, Sebastiana murió de repente, comprando en la plaza, y Miguelón se quedó, también, sin madre y se puso a vagar de un lado para otro, sin buscar trabajo. Y es en este punto del relato cuando aparece una curiosa y remota asociación entre el pobre Miguelón y Rodrigo Rubio, pues, como dice el narrador, el muchacho fue recogido por un pariente de la familia Rubio:

> Lo recogió don Eulogio Marqués, que era pariente de los Rubio Marqués, hombre sosegado, siempre vestido de negro, con buen rebaño de ovejas y un par de mulas de labor. Miguelón tomó el cayado y el morral, le buscaron perro obediente y se fue a los campos con el rebaño (193).

De ese modo, Miguel se fue haciendo hombre y ya no iba por ahí enseñando sus vergüenzas. Cuando, de tarde en tarde, bajaba al pueblo a algún baile, las comadres cotorras del pueblo se le quedaban mirando al famoso lugar diciendo "*será que lleva ahí alguna llave de portón*, porque algunos hombres, al salir de noche tomaban la llave de la casa y se la echaban al bolsillo del pantalón" (193). Pero, como aquello no era llave alguna, se pensó que lo suyo era fruto de alguna enfermedad y don Eulogio convenció a Miguel para que fuera a la consulta de don Benedicto, el médico, "que era hombre ya viejo, amigo de faldas, dicharachero y un tanto miope" (194). Éste le mandó unas pastillas que Miguelón nunca se tomó.

Hecho tan relevante llegó a oídos de Matilde, la hija de Luján el Curandero, la cual hizo todo lo posible por coincidir con Miguel durante el baile que, con motivo de la tradicional matanza, organizó don Eulogio, y le dijo que fuera a ver a su padre, pues a buen seguro lo curaría. Pero, en este caso, los remedios prescritos por el curandero -quien, a diferencia de lo que sucede en el resto de los cuentos de *Papeles amarillos en el arca*, no parece tener esos poderes mágicos o sobrenaturales- no dieron resultado y Miguel tuvo que visitar su consulta en tres ocasiones, en la última de las cuales fue recibido por Matilde, pues su padre había ido a buscar esparto a Las Dehesas:

> Matilde canturreó *yo curo mejor, sobre todo esos males, déjame que te mire, que no cobro dos reales.* Y Miguelón dijo *bueno, si te empeñas,* y Matilde abrió mucho los ojos, luego dijo *ven para acá, anda; cómo te va a curar un viejo*, y Miguelón fue, muy obediente, y Matilde empezó a preparar todas las cosas como si ya estuvieran allí dispuestas de antemano.
>
> -Anda, ven, ven; que los hombres sois más tontos…
>
> -Pero…, pero…
>
> -Anda, ven, y calla…
>
> Matilde aplicó su tratamiento, y Miguelón notó que mejoraba, que el mal se le iba. Y empezó a reír como un crío… (198).

Desde entonces, Miguel estuvo mucho más relajado, atendiendo a su trabajo con alegría y con cánticos. Y un buen día se encontró con el viejo Luján en el monte, quien le preguntó que por qué no había vuelto a su consulta. Entonces, el simple de Miguelón le contó lo sucedido y la mejoría que había notado desde que su hija lo curó, lo cual dará paso a un humorístico final:

-Que me curó su hija. Y muy bien, ¿sabe? Ahora sólo noto el mal cuando me acuerdo de ella; pero ya iré a verla, no se preocupe…

Las últimas palabras a lo mejor ya no fueron oídas por Luján el Curandero, que había echado a correr hacia el pueblo, tirando su bote mediado de rojizos saltamontes. Miguel, algo confuso, le oyó gritar:

-La mato, la mato…

Miguelón dio dos pasos y gritó:

-¡Eh, eh! ¿Por qué?

Pero el viejo corría, corría gritando sin parar:

-La mato, la mato, la mato… (199).

Cuando la magia se impone a la realidad

Aun cuando en el conjunto del libro *Papeles amarillos en el arca* se puede hablar de una adscripción global al llamado realismo mágico, hay algunos relatos en los que la aparición de elementos relativos a la fantasía y la magia es mucho más evidente y predominante que en otros. De manera que, sobre una base realista, se asienta un mundo irreal sustentado gracias a la presencia de fuerzas mágicas o de poderes inconcebibles e inexplicables desde la pura racionalidad.

Ése es el caso, por ejemplo, de “Hormigas con alas” y de “El rapto del mago Lú”, en los que el escritor albaceteño ofrece dos versiones del tema de la consecución de la riqueza fácil, unida a la presencia de elementos propios de la alquimia y de la superstición popular.

El relato “Hormigas con alas” se abre en un clima que parece anunciar alguna próxima tragedia: unas nubes que iban creciendo en el cielo y “se hacían como caballos blancos y gigantes, se hacían como ánforas de oscuro barro, se hacían como árboles de ramas inmensas” (17). Nubes que deberían traer una lluvia esperada y necesaria para acabar con la pertinaz sequía que asola las tierras monsalveñas. Y, mientras llega o no llega la lluvia, a las hormigas negras les crecen alas y forman corro alrededor de los hormigueros, como si estuvieran “a la espera de algo” (17). Porque todo hacía presagiar el advenimiento de algún suceso extraordinario, ya que hasta Edelmira daba besos en la frente a Tomasita la Muda, cuando todo el mundo en Monsalve era sabedor del encono que aquélla le tenía. Y ese cambio se debía a que Edelmira estaba segura de que llegaría la lluvia y todos comerían tostones.

Es entonces cuando, en medio de todo ese expectante gentío, hacen su aparición dos curiosos personajes: Rinranete y Rufillo. Del primero de ellos, portador de algún que otro piojo rojizo en su cabellera, el narrador comenta que, “de tan chiquito, no había sido admitido en el grupo de hombres que buscaban los cristales mágicos” (18). El segundo aparece cojeando, como siempre, “con el moco rozando el suelo” (19) y con una alcuza en la mano derecha y una canasta de tomates en la izquierda. Acto seguido, ambos picaruelos se ponen a comer tomates y a beber sorbos del aceite de la alcuza y, en seguida, han de correr en busca de un corral, “porque los tomates y el aceite crudo les habían dado blandura en los adentros” (21).

Entre tanto, las mujeres empiezan a tejer redes con hilos muy fuertes para apresar cualquier nube que volara baja. Y era que todos tenían fe en el viejo Nicolás, considerado un sabio adivino, dado que muchos de los sueños que había tenido se habían acabado cumpliendo, como aquel referido a la llegada al lugar de unas mujeres guapas, las cuales hicieron su aparición en las calles del pueblo una semana después. Por eso, con el paso de los días, las mujeres instalaron una red en forma de bolsa sobre el tejado de la torre y quisieron poner una escalera apoyada en el aire.

Como eso era algo que rompía con las normas sociales establecidas, al pueblo llegaron soldados para restablecer el orden. Pero Rinranete y Rufillo les dieron a comer tomates y aceite y los soldados tuvieron que emplear sus manos para cogerse el vientre y no para tomar los sables, por lo cual acabaron marchándose por los caminos llenos de polvo.

Por fin llegó la lluvia, ya que las nubes “pasaban de ser caballos a convertirse en macetas” (24). Pero eso a los hombres les decía muy poco, porque ellos esperaban que el cielo les enviara algo de más valor que el agua, pues el agua de nada les servía cuando ellos habían quemado ya sus aperos de labranza y habían dado sus ganados a los pastores trashumantes. Mas, para sorpresa general, una mañana el campo amaneció lleno de millones de cristales, pedazos de arcos iris rotos, que comenzaron a teñirse de negro y a danzar cuando los hombres trataron de cogerlos con sus manos, las cuales “empezaron a llorar, quietas y enjutas, como ramas de árboles extraños” (25).

Fue en ese momento cuando los habitantes de Monsalve comprendieron que aquellos cristales estaban malditos y que el cielo los había castigado por haberle escupido cuando sólo les mandó agua. Fue entonces cuando, "castigados por su dios" (26), vieron cómo la figura de una extraña mujer se alzaba en medio de las llamas de una hoguera encendida por Rinranete y Rufillo. Era la mujer con la que todos ellos habían soñado y que les había llevado a la ruina. Era la alegórica imagen de la ambición que, para bien de todos, al igual que había surgido del fuego, se acabó consumiendo en él:

> Pero quedaban pavesas y se oía una extraña música. Era Tomasita, la Muda, que andaba de rodillas y decía *por qué no me habéis escuchado*, y entonces comprendieron que tenía voz y que nadie debía burlarse de ella (27).

Así, cuando los hombres comprendieron la lección moral que el cielo quiso dar a su desmedido y loco afán por las riquezas, se dejaron mojar, alegres, por la lluvia; los chiquillos entraron en la escuela; las mujeres regaron sus geranios, y todo volvió a la normalidad cotidiana. Pero aquel hecho quedó grabado para siempre en la memoria colectiva del lugar y todos respetaron a Tomasita la Muda, quien hasta entonces sólo había sido objeto de la burla general.

Tal vez por eso, Tomasita, tras haber cobrado tal grado de protagonismo en este segundo cuento del libro, será el personaje que más veces reaparezca a lo largo del mismo, con lo que se convierte en uno de los elementos de cohesión interna de los diversos relatos. Una Tomasita que -junto con otros personajes secundarios que pululan en las páginas del libro, como Patro, la curandera; Fermín, el buhonero; Perico, el churrero; Acacio, el pastor; Bruno, el ciego de las coplas; Juanita, la Loca, y Santiago Cabra-, contribuirá a dotar de un cierto grado de verosimilitud a las historias escritas por la abuela Clara y luego narradas por su innominado nieto.

Otro personaje respetado en Monsalve era Paco Sentencias, un viejo que pasaba su tiempo trabajando el esparto, tomando tragos de vino de una redoma con pitorro cascado y recordando a su querida Maximina, muerta cuando la llevaba al altar, todo lo cual, como apunta el narrador, "no era poco" (85). Hasta su casa se acercaron unos hombres para informarle de la llegada al pueblo de unos comediantes entre los que se hallaban mujeres muy pintadas y

el célebre Mago Lú, famoso por sus encantamientos, por sacar monedas de las narices y por convertir en oro las lágrimas de los niños. Pero él ni se inmutó: sólo les dijo a los hombres que preguntaran de qué color cagaba ese mago y, luego, sacó de su cartera una foto de su Maximina vestida de colegiala y la besó.

Según informa el narrador, los comediantes solían llegar al pueblo cada dos años, en el tiempo en que las cosechas estaban en las cámaras de las casas. Apenas llegar, hacían un desfile por las calles e invitaban a las gentes a que acudieran, con sus propias sillas, a ver su amplio repertorio, que incluía una comedia y diversas atracciones, entre las que destacaban las Brujas de Galicia, las Brujas de Isla Negra y el Gran Mago Lú, "vestido de blanco, con su bigote caído y los ojos como coyunturas de patata" (87).

Paco Sentencias, quien guardaba luto permanente a Maximina, no iba a esas actuaciones, aunque le llegaban las noticias de las mismas, como aquella según la cual el Mago Lú había hecho que Balbino, el Uva, se alzara con su silla hasta casi un metro por encima de las cabezas de los demás y luego le dijo que adivinaría con quién se acostaba, hecho este que da paso a una curiosa escena, que el narrador relata con su humor y su gracejo habituales:

> Balbino, que dormía con su madre, por estrechez de casa quizá, tal vez porque la Pascualilla tenía mucha querencia al muchacho, empezó a gritar, bamboleándose.
>
> -No, maldito. Mátenlo. No tiene derecho…
>
> Llegó la Pascualilla, corriendo, pese a su fatiga.
>
> -¿Qué va a hacer el maldito? Baja, hijo, y vámonos a la cama, que si tú duermes conmigo, a nadie le importa.
>
> Y entonces el Mago Lú bajó su vara y Balbino cayó al suelo, suavemente. Echó a correr, maldiciendo a los comediantes, mientras el auditorio reía y la Pascualilla lanzaba escupitajos al escenario (89).

Aquella noche, seis hombres, a los que más tarde se sumarían quinientos cuatro, "con hachas y palos, con bocas de hambre y ojos enfebrecidos" (92), cayeron sobre la tienda del Mago Lú, quien acabó rindiéndose y volviendo los ojos al revés, como si se encontrara en otro sitio. Lo llevaron ante Paco Sentencias para que lo obligara a conseguirles piedras de oro; pero no fue posible. Al contrario, el Mago empezó a temblar y a hacerse cada vez más pequeño.

Mientras tanto, el resto de los comediantes, se alejaron del pueblo, conscientes de que algo grave iba a ocurrir, puesto que el Mago Lú había sido raptado sin que éste se defendiera haciendo uso de alguno de sus trucos mágicos.

Por fin, el Mago tocó con su varita una piedrecilla que, en seguida, se tornó de color brillante y sobre la que se lanzaron mil veinte manos, entre el griterío ensordecedor de quinientas diez bocas, y, a continuación, el Mago atrajo hacía sí el chinarrillo para así "dejal que los hombres se mueldan unos a otlos" (97). En efecto, Paco Sentencias pudo ver a todos esos hombres a punto a despedazarse, persiguiendo algo que no veían, enfebrecidos por el brillo de una piedra que había vuelto a ser piedra. De ahí que cogiera al Mago Lú y le diera un bebedizo que lo convirtió en pulga. Así pudo salvarlo de las garras de sus avarientos y enloquecidos perseguidores, que lloraban desconsolados mientras Paco reía a carcajadas. Los hombres ya habían recibido el castigo a su avaricia. Tan sólo faltaba el castigo al que se había hecho acreedor quien había alentado esa locura desmedida.

De ese modo, al quedarse solos el Mago Lú y Paco Sentencias, al que el mago convertido en pulga califica con el apelativo de Mago de Aquí, éste mandó al Mago Lú que se pusiera sobre la uña de uno de sus dedos y le hizo probar los efectos de su particular y desconocida magia:

> Y el viejo Paco Sentencias apretó una uña contra la otra, se oyó un leve chasquido, o crujido, *clac*, y el Mago Lú, convertido en pulga al huir de los hombres enloquecidos, quedó aplastado, quedó muerto, desapareció bajo el sencillo pero misterioso poder del viejo Sentencias, el hombre que no creía en los encantamientos (99).

"Danzas de facas en la venta" se abre con una escena en la que el narrador habla de la presencia de algún mal espíritu en la cocina de la venta, ya que todos los candiles se han apagado de pronto. Allí estaban, entre otros, Julián el Quincallero, llorando desde las tres de la tarde porque se había muerto su macho *Voluntario*; el viejo aceitero Apolinar, cantando coplas, y Juan Blanco tocando el acordeón. Junto a ellos, Blas y Lutgarda, los venteros, algo alarmados por ese extraño acontecimiento y por el hecho de que a la venta no iban buenos clientes, desde aquel tiempo de las epidemias de cólera, cuando

incluso se llegó a enterrar a mucha gente viva. Algo que el narrador cuenta con un manifiesto realismo y, también, con el oportuno componente mágico:

> Contaban que mucha gente había sido enterrada viva, pues ya no se fijaban en los moribundos. Todos caían al suelo, con el mal del cólera, e iban los alguaciles con un carro grande y allí los echaban, y luego, desde el carromato, a la zanja, y por eso se decía ahora que no estaban solos, que desde Monsalve llegaban gritos, por las noches, ya próximo el mes de noviembre, y que desde toda la ribera del Júcar, no venían sino como aullidos, quejas, y que por eso Lutgarda tenía como temblorcillo en las carnes siempre… (168-169).

En medio de este ambiente de misterio, en el que se habla de que la sombra de algún extraño ser corría por los desvanes y luego se iba por los ejidos, la hija de los venteros, Rosagorda, deja caer una fuente de porcelana llena de chorizos, y todos los allí presentes se quedan con los ojos fijos en el calendario, "que se movía, de un lado para otro, como si las paredes fuesen estremecidas por terremoto" (169).

Blas piensa que aquel espíritu pudiera ser el de su hijo Blasete, que había muerto en África a manos de un moro; pero pronto desecha tal posibilidad, pues su hijo era bueno y "no podía volver ahora, convertido en murciélago gigante, para no dejarles vivir" (170).

Pensando en otras alternativas, Blas recuerda que aquel fenómeno había empezado al mismo tiempo que las partidas del bandido Malpán, con muertes violentas y olor a carne quemada entre las matarrubias y las encinas. Y recordaba, también, que la primera noticia de extraños sucesos la contó en la venta un afilador gallego, de nombre Florindo, quien, yendo de camino hacia Fuensanta, había empezado a oír ruidos y voces muy raras, a modo de quejidos. Entonces, sintió temblor por todo su cuerpo y un fuerte dolor en las piernas, a la vez que era sujetado por la capa y una voz decía "*que voy, que voy*" (171). Al cabo de un tiempo, vio que la capa se le había quedado prendida en una zarzamora, pero la voz seguía "saltando de pimpollo en pimpollo, de olivo en olivo" (172).

Tras recordar aquella historia relatada en su día por Florindo, mediante la técnica del cuento dentro del cuento, el narrador regresa al momento en que se están desarrollando esos hechos en la venta y que, aunque no se da una fecha concreta, hemos de suponer que acontecen durante los primeros días del

mes de noviembre, como hemos visto que sucedía en otros cuentos de este y otros libros del escritor albaceteño. Ahora, aparecen unas nubes negras y todos los allí presentes recuerdan “aquella enorme riada, en la que pereció Fortunato Senabre, entre otros hortelanos” (172). A la vez y de forma inexplicable, Rosagorda empieza a crecer y a engordar un poco más, y los ojos y las manos de todos los hombres se dirigen, obscenamente, hacia ella. Es entonces cuando Lutgarda dice a todos que cree haber visto el rostro arrugado de su tía Prisca, la Matusalena, apagando los candiles. Pero, a pesar de ello, los hombres comienzan a sacar sus navajas y a darse cuchilladas, en pugna por ver quién se hace primero con Rosagorda, hasta que, por fin, pasan los efectos de la visita de la vieja Prisca, con sus ecos de cementerio y sus lamentos de ánimas en pena, y se puede recuperar la normalidad habitual:

> Y todos, cuando ya los candiles alzaban su llama de nuevo, se asomaron al ejido.
> -¿La veis? -dijo Lutgarda.
> -¿Aquello negro que corre?
> -Es ella.
> -Parece un murciélago gigante.
> -Es la Matusalena -dijo Blas, invitando a que entraran de nuevo al cocinón-. Estuvo a vernos, y trastocó todo. Pero ya no volverá, por lo menos hasta…
> -Hasta el año que viene -concluyó Lutgarda (177).

El protagonista de “Los experimentos de Jacinto Catacaldos” es un hombre que, siendo mozuelo, se había ganado el apodo de Catacaldos porque le gustaba husmear, como perro pachón, en todo lo que ocurría en Monsalve. Él fue el único de los cinco hijos del tío Majuelo y de Valentina que no salió del pueblo, “ni cuando guerras ni cuando epidemias ni cuando los hombres querían hacerse ricos y se iban a otros campos, para morir allí” (179).

Lo curioso de Jacinto era que usaba pantalones, ni largos ni cortos, “de los que llaman de tonto” (180), y que unas veces andaba bien y otras con el pie derecho algo encogido, como si algún tendón del talón se le hubiera quedado más corto. Por eso, las gentes del pueblo empezaron a decirle que era un vago y un malicioso, como su tío Ramón Hierbamarga, “hombre que se había dedicado a la herboristería, como la Petra, y que antes de ser enterrado se

llevó por delante a algún paciente de disentería que había confiado en sus infusiones" (180).

Como se había fijado en una moza del pueblo, llamada Herminia, y pensaba en casarse, Jacinto se marchó seis años a trabajar a una aldea, y no pudo asistir al entierro de sus padres, "que se murieron en días sucesivos" (180). Cuando regresó, ya sin rastro de cojera alguna, encontró la puerta de su casa cerrada, con precinto de juzgado, y allí esperó tres días hasta que llegó el juez y la abrió. Después, y siguiendo con esa forma tan extraña de proceder, Jacinto entró en la casa e hizo el canto del gallo, "y desde un corral vecino cacareó Herminia, que ahora tenía abultada pechera y andaba ya como con mucha desazón" (181). Así que, cada uno cogió un pequeño hatillo con ropa y se dirigió a los trigales, en donde celebraron una boda muy peculiar y muy callada.

Allí fue en donde Jacinto -otra vez la técnica de la caja china- le relató un cuento de aldea que él había aprendido de unos pastores y que trataba de un mozo que quería ser rico e iba por campos y pueblos diciendo *"quiero ser rico, quiero ser rico"* (181). El muchacho anduvo treinta años recorriendo lugares, y siempre era pobre. La gente le daba limosna, comía rodeado de pájaros y dormía en las cuadras de los ventorros o en las orillas de los ríos. Al final, cansado de querer ser rico sin conseguirlo, decidió ser pobre y, desde entonces, todo le fue de maravilla:

> Corría con facilidad, eructaba a tiempo, le estaban buenos los melones tomados recién de la mata, se sentaba en los lindes, conversaba con las maricas y los grajos, se reía al ver cómo los perros hacían el amor. Así fue hasta que vio una sombra de árbol grande y allí se quitó los andrajos, se tumbó en la hierba, respiró hondo, oyó el cántico del jilguero, escuchó también a la alondra, le rozaron mariposas, se durmió, y se despertó en otro mundo, sin ningún dolor de cabeza… (182).

Sin tener en cuenta las enseñanzas del cuento, Jacinto acudió a su tío Ramón para pedirle que le enseñara una receta de hierbas para no envejecer y otra para ver palacios y mujer vestida con sedas y crespones. Jacinto quería ser rico y que Herminia fuera más guapa y lustrosa, aunque sólo fuera en sueños. Por eso, comenzó a recoger hierbas y a hacer mezclas para sus bebedizos.

Con el primer caldo que se tomó, los resultados fueron muy distintos a lo esperado: Jacinto vio un palacio que se derrumbaba, a sus padres como dos titiriteros en medio de una plaza y se vio a sí mismo como un pequeño mono amamantado por su madre. Después, volaba hacia un río en el que casi se ahogaba y se bañaba en un barranco de pudrir basuras.

Tres meses después, ensayó otra receta que le fue mejor y con la que tuvo ocasión de experimentar una considerable distorsión espacio-temporal. Se vio en un hermoso palacio, junto a una princesa llamada Her, con la que, durante los siete días que estuvo durmiendo bajo los efectos del brebaje, tuvo un hijo y vivió casi siete años, "porque el sueño pasaba rápido" (186). Lo malo de esta segunda experiencia fue que no apuntó la receta del bebedizo y, por ese motivo, tuvo que improvisar la fórmula para los próximos sueños.

Cuando tomó el caldo por tercera vez, a Jacinto empezó a salirle humo por la boca, por los ojos y por el ano, y, poco a poco, quedó envuelto por una gran nube de humo maloliente. Por mucho que lo intentaron los vecinos, no consiguieron apagar el fuego que lo iba consumiendo por dentro. Y lo peor del caso fue que, en su sueño, se había quedado a la orilla del palacio, se le había escapado la princesa y unos guardianes celosos le habían lanzado hachones encendidos. Esta tercera vez, como le había ocurrido al hombre que quiso ser rico, todo había ido a peor y su loco afán por la soñada riqueza había tenido su oportuno castigo, aunque él, en su misma locura, no fuera muy consciente de ello:

> Lo vieron cómo se derrumbaba, y cómo, pese a ese derrumbamiento, sonreía, moviendo los labios. Guardaban tanto silencio que hasta pudieron oír unas palabras que le salieron, entre las últimas bocanadas de humo, que eran también las últimas de vida:
>
> -Me quedé en la orilla… Pero si esto llega a cuajar…
>
> Y se quebró lo poco que quedaba, lo mismo que el sarmiento cuando deja de ser ascua para convertirse en endeble tizón… (189).

Los cuentos en los que la magia cede ante la realidad

Para finalizar el análisis de *Papeles amarillos en el arca*, hemos de referirnos a los dos relatos en los que el autor otorga un mayor protagonismo a los aspectos relativos a la realidad de la vida campesina, aun sin olvidarse de dar algunas pinceladas poéticas y mágicas, con las que acaba de configurar el

espléndido mosaico que constituye este libro, del que Rodrigo Rubio siempre se ha sentido especialmente satisfecho y orgulloso.

"Lluvia de otoño" está ambientado en los labrantíos y ramblizos existentes entre Monsalve y La Roda, en donde aparecen personajes como Teófilo, el pastor; Rinrana, su mujer; sus tres hijos, "que iban siempre con el moco colgando y relejosos de piernas" (133); un rentero de La Roda al que todos llamaban Ojillos, "porque tenía mirada peliciega" (133); un pastor de cabras llamado Horacio, y Fortunato Senabre, "hombre de pocas palabras, amigo del orden, cabal con sus vecinos y linderos, enemigo de los vagabundos y de los gitanos" (134), quien vivía con su mujer, Engracia, y sus dos hijos, Nato y Manolo, el pequeño de los cuales andaba un poco torpecillo de remos.

Para dar más verosimilitud al relato, el autor se refiere a unos vecinos muy concretos, los Rubio Marqués, vecinos de Monsalve con los que Fortunato siempre se había llevado bien. Esa familia es, sin duda alguna, la del propio escritor de Montalvos, el cual recuerda un hermoso paraje al que los habitantes de Monsalve, Tarazona, La Roda y La Gineta llamaban el Hondo del Río, y en el que los Rubio Marqués tenían un bancal que cuidaban con esmero:

> Los Rubio Marqués llevaban al viejo Buenaventura para que les tirara el grano de la siembra, siempre a voleo. Luego, el hombre, viejecico ya, algo mal de un remo -decían que por mal relente cogido en las noches que durmió al raso en tiempo de siega-, se iba por los alrededores de su bancal. Buscaba setas en las lindes, entre los cardos de cañas blancas y pinchosas hojas. Llevaba las alforjas al hombro y un garrotillo con el que daba aquí y allá, por donde se detenía. Antes de volver al hato, solía bajar hasta la huerta de Senabre, y allí pegar la hebra con Fortunato y con Horacio. Hablaban de la sementera, de que el río venía algo turbio, "por las lluvias de por ahí riba", y luego Buenaventura decía que se iba, que los muchachos ya querrían dar de mano (136).

Todos los habitantes de la zona llevaban, habitualmente, una vida bastante rutinaria y anodina. Trabajaban mucho, comían lo que la modesta economía les permitía, y hablaban poco, pues nada digno de mención ocurría por los alrededores. Pero, después del último verano, sí tuvieron tema del que hablar, gracias a la llegada de los gitanos, a los que Senabre consideraba mala gente, porque, según él, respetaban a la autoridad y a los pudientes, pero molestaban a "las gentes de ir tirando" (138), como era su caso. Además, ese verano, "largo de sequía y de fuertes soles" (139), Fortunato tenía dolores en

un riñón y su genio era bastante peor de lo habitual. Así que conminó a los gitanos para que se marcharan, bajo amenaza de disparar su arma. Y éstos se fueron, pero no sin que antes una gitana lanzara una maldición a Fortunato. Maldición que sirve para que el autor incorpore esa pincelada de magia a la que antes aludíamos, referida en este caso al asunto de las supersticiones populares.

Llegado el mes de octubre, empezó a caer una lluvia torrencial, violenta, que ocasionó el desbordamiento del río. En medio de los relámpagos, a Fortunato le pareció ver los oscuros ojos de la gitana que lo maldijo. Mudo y casi sin fuerzas, se dedicó a salvar cuanto pudo de su casa, que cada vez estaba más anegada por las negras aguas. En un último esfuerzo, trató de salvar a la cabra que le había dado leche para amamantar a sus hijos, a pesar de que ya el nivel del agua le llegaba hasta el cuello. Pero fue un intento baldío, pues ni él ni la cabra lograron salvarse. La maldición de la gitana se había consumado:

> Quería llevarse al animal, y tenía el agua en el cuello. Avanzó un poco más, asido a un palo, que luego se vino abajo. Perdió el equilibrio y vio las sombras, y se le llenó de barro y hojas la boca. Quiso gritar y notó como un mundo líquido y frío dentro de su cuerpo. Le parecía que brillaban miles de ojos negros, allí frente a su casa. Luego no vio nada, no sintió nada, yéndose junto al palo, las manos terriblemente abiertas, las uñas clavadas en la madera, en aquel tronco, que era verde y tierno, y a lo mejor de la blanca madera del chopo… (147).

En “Tinejo y los Manodura” se trata el típico asunto del tonto del pueblo. En este caso, ese papel le corresponde a Agustín, el Tinejo, el hijo pequeño de Isaías, el estañador, y de Águeda, el cual cada día parecía más chico, y cuyo entretenimiento consistía en orinarse en las macetas, dar palmadas en la tierra y echar carrerillas con los brazos abiertos mientras con la boca imitaba el sonido de un motor.

Como suele ser habitual en estos casos, el muchacho era objeto de las bromas de la gente. En algunos momentos, las burlas eran bastante inocentes, ya que eran como pequeños juegos que resultaban del agrado de Agustinejo, el cual siempre oía sonidos de campanillas en su cabeza:

> El Tinejo, cuando llegaban fiestas y venían los tíos del tiro, de las rifas, de las ruedas de la fortuna, de las catacumbas y de los columpios, se iba por ahí, con las manos metidas en los bolsillos del pantalón, *ahora toco barca, ahora toco rula, ahora chupo caramelo, ahora me tiro un aire*. Le daban perras, pero tenía que saltar, *salta, Tinejo, que tú eres conejo*, y saltaba, y decía, *como chochos, veo piernas, corro mucho, me ensucio en la cama*. Águeda iba luego por él, y siguiendo las instrucciones de Patro, la herbolaria, le daba un caponcico. *Made, que tú eres tonta, ¿eh? Que tú no sabes que yo tilín, tilín* (151).

En otras ocasiones, las burlas eran más duras y crueles. Sobre todo, las de Máximo, el mayor de los Manodura, casado con Julia, la Galga. Este hombre mandaba a Tinejo a que le comprara piedras para el mechero a sabiendas de que el tendero le cargaría sobre los hombros un saco lleno de grandes y pesadas piedras. Pero, a pesar de que todos los Manodura se solían burlar de él, cuando Tinejo se hizo algo mayor comenzó a trabajar de trillador, durante el mes de agosto, con esa familia, a cambio de una perra al día y alguna que otra chuchería, como granos de maíz o avellanas, a los que él llamaba chochos.

Esta circunstancia del trabajo de Tinejo en el campo le sirve al narrador para, siguiendo con esa faceta realista del relato, describir las faenas propias del mes de agosto: segar, acarrear, trillar, aventar, hacinar la paja… Y, cómo no, en medio de tanto trabajo, las burlas al pobre Tinejo, como la de aquella noche en la que le hicieron correr medio desnudo desde la era hasta su casa porque, según los bromistas, había toros sueltos por el campo. O aquella otra en la que le hicieron ir a la era de unos vecinos para que le dieran “la máquina de enderezar el viento” (162), que no era otra cosa que un gran saco de piedras que tuvo que arrastrar durante horas:

> Aquello ocurrió un verano, y fue ya la última vez que hicieron mandados de esa clase al Tinejo, pues desde entonces ya parecía hombre, más alto y un poco más gordo, y Julia la Galga se lo quedaba en casa, para que barriera el porche, el patio, para que sacara los huevos, limpiara la cuadra y ordeñase la cabra (163).

Y algo más, porque ahora Tinejo aprende lo dulce que pueden resultar las bromas de la Galga. Ésta sí que le hace jugar a algo que no le produce dolor ni cansancio, sino una gran alegría. Era el juego del *“uh, uh, que te como”* -que decía Tinejo- y del *“ay, ay, que me come”* (165), que respondía Julia.

Ambos riendo, ambos jugando a un juego que Tinejo no conocía, pero con el que se lo pasaba muy bien. A partir de entonces, pareció como si una pequeña luz se hubiera abierto paso en su oscura sesera y, por eso, cuando Máximo quería gastarle alguna de sus pesadas bromas, él le replicaba con el mismo tono empleado por el Manodura, ante el desconcierto de éste:

> […] cuando el amo al fin le llamaba al orden, *oye, ¿tú qué te crees?*, el Tinejo le replicaba: *¿qué te crees tú?*, hasta que Máximo se cansó, diciéndose *mejor será dejarlo*, a lo que Julia, su mujer, que le oía, añadió: *claro, hombre, pues él ya sabe lo que hace*, riéndose un poco, *je, je*, para que, desde el corral, el Tinejo -Agustín cuando lo bautizaron- también se riera, *ju, ju*, a la vez que las campanillas de su cabeza repicaban como a fiesta, un *tilín tilín* algo más sonoro, mucho más alegre y alborozado…(166).

6.3. Otros relatos: *Piedras de colores* (1971), *Vida y muerte de una extraña flor* (1975) y *Tallo de sangre* (1989).

Piedras de colores es el relato con el que Rodrigo Rubio consiguió, en 1971, el Premio Jauja patrocinado por la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid. Un premio nacido en el seno de una tertulia literaria que se celebraba en el bar “Jauja” de Valladolid. En dicha tertulia se decidió convocar un Concurso de Cuentos Infantiles “Jauja”, cuya primera edición tuvo lugar en el año 1960, con una dotación de 6.000 pesetas para el ganador. Ya en la década de los setenta, cuando Rodrigo Rubio obtuvo el premio, dicha dotación se había incrementado hasta las 40.000 pesetas para el ganador y 10.000 para el accésit.

El cuento tiene como protagonista a Armandito, un niño que parecía una paja, por lo delgado y por el color de su piel, y que es una más de las leyendas del pueblo de Monsalve. Era hijo de María Francisca, la del Grillo, y de Deogracias, el talabartero de Monsalve, más conocido como Deo el de Leznafina, un mote que pertenecía a su familia desde que el abuelo Lorenzo montó su taller en el pueblo, tras un corto aprendizaje de la profesión con el maestro Juan Correas, de La Roda.

El matrimonio había tenido tres hijos más antes de Armandito; “pero aquellos niños, como nacieron y empezaron a criarse en años de epidemias y sequías, las criaturas, llamadas Deo, Juanete y Antoñín, se fueron muriendo, consumidicos, casi canijos, despertando mucha lástima en el noble vecindado…[241]”.

Tras varios años sin esperanza de que llegaran más hijos, cuando nació Armandito “(llamado así, digámoslo ya, por su padrino, Armando Bailabién, el barbero y practicante)” (408), todos pudieron ver en la criatura algunos comportamientos un tanto raros y misteriosos. Nada más nacer, ya mostraba en su cara una risa bastante juguetona y algo burlona. Y, a los cinco días de vida, pidió que le llevaran un pajarillo engañabobos que había en la parra, petición que ocasionó que la madre llamara a su casa a la vieja Edelmira y al viejo Nicolás. Circunstancia esta que el narrador aprovecha para conectar, por segunda vez desde que comenzara el relato, con las historias de *Papeles amarillos en el arca*, al tiempo que explica el final que se había dado en el libro al segundo cuento del mismo, el titulado “Hormigas con alas”:

> Cuentan que llegó la vieja (lo menos cien años tendría ya), y que pegadita a ella entró también Nicolás, el que tanto había soñado con tesoros en todos los barrancos de las antiguas canteras, estercoleros ya por esos años, el hombre muy cabizbajo desde que capitaneó a un grupo de ilusos, para ir donde, según él (sus sueños se lo decían), los vidrios y cascotes eran de oro, o aún de más valioso metal, encontrándose luego con aquel misterio, con aquel frío que les agarrotaba los dedos de las manos, y que no era otra cosa (según profecía de Edelmira) sino un castigo por la impaciencia, por la avaricia, ya que no clamaban a los cielos para que dejasen caer la lluvia, ni tampoco ayudaban a ellas, a las mujeres, a echar las redes para intentar alcanzar alguna de aquellas nubes que pasaban bajas e hinchadas, como en preñez de aguas que las tierras necesitaban… (408).

Otro nuevo motivo de unión entre *Piedras de colores* y *Papeles amarillos en el arca* surge a raíz de la llegada a la casa de Deogracias de numerosos monsalveños curiosos, entre ellos Tomasita la Muda y Rinranete y Rufillo, aquel par de rústicos truhanes, aprendices de pícaros -hasta sus nombres recuerdan a los míticos Rinconete y Cortadillo-, que daban tomates crudos

[241] Rodrigo Rubio, *Piedras de colores*. Cito por la edición conmemorativa de los veinte años del Premio Jauja, titulada *XX años Premio Jauja (1960-1979)*, Valladolid, Caja de Ahorros Provincial, 1980, p. 408.

rociados con aceite a las tropas reales para que tuvieran que salir corriendo, con dolor en el vientre, y alejarse del pueblo a la mayor brevedad.

Cuando, por fin, Edelmira sentenció que el pajarillo debía ser para Armandito, su padre trató de cazarlo haciendo uso de la conocida técnica de los espartos impregnados en una liga hecha con resina, brea y otras sustancias pegajosas. Pero, según se cuenta, Armandito, con sus cinco días recién cumplidos, se puso en pie dentro del capacho que le servía de cuna y dijo: "Pade, no quero pájaro gomado" (412). Así que tuvieron que esperar a que el pajarillo bajase de la parra y entrase en el cuarto del chiquillo, lo que sucedió, según se cuenta en la leyenda, casi cuatro años después. Aunque, como apunta el narrador, en realidad el tiempo transcurrido fue algo mayor y el acontecimiento fue de lo más misterioso y fantástico:

> Así pasaron no cuatro años, sino cinco, con tres meses, dos semanas, un día y cuatro horas, según la meticulosa cuenta de María Francisca, la madre, tan atenta siempre en el crecer y no crecer de su hijo. Entonces, al cumplirse ese tiempo, el pajarillo engañabobos, que luego se llamaría Ricardo, entró en el cuarto de Armandito. Entró y, en su lenguaje, dijo:
>
> -¡Hola!
>
> Y sabido es que Armandito se emocionó mucho, llorando un poquito, para finalmente, y en honor de su huésped, decir aquellas seis o siete palabras que sabía. Por último, pájaro y niño se abrazaron, pactando cosas de mucho misterio, mientras en la calle, el hombre de la máquina afiladora tocaba su chiflo, y Tomasita la Muda contaba las escobadas de su madre, ayudándose con los dedos… (412).

Acto seguido, el narrador aclara que cosas como éstas, aparentemente mágicas e inexplicables desde una perspectiva puramente racional, no despertaban mucho el interés de las gentes de Monsalve, acostumbradas como estaban a tantas historias como formaban parte de su mundo y de su acervo legendario. Historias y leyendas que habían quedado impresas en los papeles de la abuela Clara, aquella que, junto con la bisabuela Dionisia y Antón y Juan Antonio, habitó la Casa del Duende, en la que se decía que siempre se oían ruidos semejantes a un arrastrar de pies y unas voces muy lejanas. Historias y leyendas que, transmitidas de abuelos a padres y de padres a hijos, han llegado hasta nuestros días, "comentándolas un tal Erre Erre en libro que llaman de los *Papeles amarillos en el arca*" (413).

Aun así, lo cierto es que las aventuras de Armandito empezaron a ser muchas y con cierta trascendencia, como aquella primera conocida en que unos ladrones entraron a robar en el corral de su vecina Cecilia y empezaron a perseguir a un cerdo. Pero, el niño, que estaba recontando hormigas, hizo que al animal le crecieran alas, “y ya no era gorrino, sino gallina, una gallina muy grande, muy rara, que daba a los ladrones enormes picotazos” (413).

O aquella otra vez en que unos hombres quisieron burlarse de él con la tradicional broma del saco lleno de piedras, aquella que los Manodura gustaban de hacer al tonto y buenazo de Tinejo. Así que aquellos hombres mandaron a Armandito a la tienda-estanco de Ramón el Cejas para que les llevara piedras de mechero, pensando:

> “El samugo ese (el tendero) le cargará un saco de piedras grandes, o hierros, para que podamos reírnos”, como cuentan que hacían con Tinejo, el que luego, vengándose, retozó a su ama, Juana la Galga. Pero Armandito, cuando una vez le echaron como tres arrobas al lomo, se sentó en el suelo, abrió el saco, y ante el estupor de todos, empezó a tirar al bulle unos muy sabrosos caramelos (414).

Ahora bien, ninguna hazaña fue comparable con aquella que más renombre le dio y que quedó grabada para siempre en la relación de los hitos de Monsalve. Y fue que el muchacho empezó a indicar a su padre cómo hacer para elaborar con los cueros unos trabajos de auténtica y maravillosa artesanía, que le dieron fama en la comarca y despertaron la envidia de gentes de la profesión, los cuales acudieron a su casa fingiéndose caminantes con hambre de pan y sed de vino. Deogracias, de natural confiado y hospitalario, obsequió a los visitantes con buen jamón, queso, pan y vino, y éstos, como pago, le robaron algunos de sus mejores aparejos para copiarle los modelos.

Dicha circunstancia fue observada por el pájaro Ricardo, que se lo contó a Armandito, quien, luego de muchas dudas, acabó diciéndoselo a su padre. Éste, al saberse engañado y robado, juró matar a los tres ladrones. Y más aún porque, desde que aquellos ladrones copiaron sus diseños, las ventas de Deogracias habían menguado y el hambre se dejaba sentir en su casa.

Así que, un buen día, muy temprano, cogió pan, queso, jamón y una bota de vino y se encaminó hacia La Roda; pero, antes de llegar, se sentó junto a un hito de lindes. Entre tanto, el pájaro se dirigió hacia donde estaban los tres

hombres contando doblones de oro y se transformó en la figura de un hombre al que todos conocían como Manuel Sinabarcas, porque siempre gastaba alpargatas de cáñamo. Ricardo les dijo que Deogracias los estaba esperando en el camino de Monsalve; luego, se fue en busca de Armandito y ambos acudieron hasta donde estaba Deogracias, con un montoncillo de piedras a su lado. Poco después, llegaron los tres hombres, también cargados de piedras. Y, cuando iba a empezar la pelea, se produjo la intervención mágica de Ricardo:

> El primero de los tres hombres, al tomar la piedra más grande, notó que era roja y que estaba como blanda.
> -¡Maldición! -dijo, escupiendo.
> El segundo hombre, al agacharse y tomar otra de las piedras, advirtió que era verde y que también estaba blanda.
> -¡Maldita sea! -gritó.
> Y el tercero, al hacer la misma operación, comprobó, desesperado, que su piedra era amarilla y que asimismo estaba blanda.
> -Pero, ¿qué diantres pasa aquí? -masculló (424).

Y, cuando Deogracias fue a hacer uso de su montón de afiladas piedras, éstas se convirtieron en flores que, al caer junto a los tres hombres, iban agrandando sus hojas. Entonces uno de los hombres sacó una pistola que, al ser disparada contra Deogracias, echó un chorro de agua. Estaba claro, según reconocieron los cuatro adversarios, que allí se acababa de producir un extraño conjuro para que no se derramase una sola gota de sangre.

Concluido el enfrentamiento, Armandito corrió hasta su padre y lo cogió de la mano. Luego, mirando hacia lo alto, vio cómo Ricardo se marchaba cielo adelante y fue entonces cuando oyó a su padre que, “como si trabajara en el cuero, se había puesto a canturrear una copla antigua y muy hermosa…” (428).

En 1975, Rodrigo Rubio consiguió el Premio Nacional de Cuentos “Biblioteca Gabriel Miró” con el relato titulado *Vida y muerte de una extraña flor*, presentado al certamen con el significativo lema de Pedro de Monsalve. Un relato nuevamente ambientado en la legendaria localidad de Monsalve y protagonizado, en esta ocasión, por el matrimonio formado por Longino y Catalina, los cuales van a ver logrado, por fin, el nacimiento de un hijo, después

de que se hubieran malogrado otros embarazos anteriores antes de su conclusión, al decir de las gentes a causa de su condición de primos segundos.

Pero esta vez todo parece ir bien, y Longino y Catalina desean que el hijo sea guapo y despierto, aunque no muy listo, para que no pasara con él algo similar a lo ocurrido, en tiempos pasados, con otros chicos, tales como aquel Armandito -protagonista, como acabamos de ver, del relato *Piedras de colores*-, que se puso de pie en la esportilla que le servía de cuna y hablaba con un pájaro, o aquella niña Lucía -la del relato titulado "Alas de mariposa", de *Papeles amarillos en el arca*-, la cual, al preguntarle qué le gustaría ser de mayor, contestaba que quería ser pequeña.

Armandito y Lucía, como ya sabemos, forman parte de ese mundo mítico de Monsalve, al que también pertenecen otras figuras mencionadas por el narrador, como los hombres que buscaban vidrios creyendo que eran tesoros; los que quisieron que el Mago Lú convirtiera en oro las piedras, y la omnipresente Tomasita la Muda. Personajes que, según Longino, eran leyendas muy hermosas y, según Catalina, podían ser verdades.

Lo cierto, en este caso, era que su hijo, al que bautizaron como Antoñito Pin -"(no sabemos por qué)[242]", puntualiza el narrador-, se criaba sano y sonriente y que, a los tres meses, se puso medio en pie en su esportilla, cosa que empezó a preocupar seriamente a su tío Manuel, quien se acordaba del caso de Armandito, un muchacho igualmente hermoso y extraño que, por haber nacido en tiempos lejanos, no corrió peligro alguno. Ahora, en cambio, por Monsalve se dejaban caer, de cuando en cuando, unos extraños Caballeros Vestidos de Negro -una especie de versión monsalveña de aquellos nazis alemanes que velaban por la integridad y la pureza de la raza-, los cuales estaban encargados de llevarse a todos los niños que se salieran de los patrones de normalidad, tanto si los padres los entregaban voluntariamente como si eran ellos quienes los tenían que coger por la fuerza:

> Los hombres que velaban por futuros muy hermosos, hacían llegar hasta Monsalve a sus Caballeros Vestidos de Negro para recoger y llevarse a los niños que mirasen torcido, a los que hablaran media lengua -aunque fueran

[242] Rodrigo Rubio, *Vida y muerte de una extraña flor*, Alicante, Caja de Ahorros del Sureste de España, 1975, p. 14.

> graciosillos-, a los que daban saltitos al andar -como los gorriones-, y también -y esto sorprendía mucho- a los que se pasaban de listos (15).

Antoñito siguió creciendo en medio del orgullo de sus padres, a pesar de que mostraba algunas rarezas, como poner los ojos del revés y cantar cosas de mayores, o tallar trozos de madera con una navaja, cuando sólo tenía tres años. Pero la señal de alarma se disparó cuando la madre vio que, a los cinco años, su hijo se hizo más pequeño que cuando tenía tres y hablaba menos que a los dos. En cambio, el padre se tranquilizó al preguntar a su hijo lo que le gustaría ser cuando fuese grande y responderle éste: “Pues más grande, hombre” (17). Así fue como comprendió que a su hijo no le sucedería lo que a la pequeña Lucía, a la que le salieron alas de mariposa.

No obstante, para evitar problemas con los Caballeros Vestidos de Negro, decidieron salvaguardar a su hijo, situándolo “en el primer recodo que había en la cueva, bajando a la derecha” (19). Allí, el muchacho empezó a reducirse unos tres centímetros por semana, lo que provocaba la inquietud de los padres, los cuales recordaban la historia de José Maquila y su novia Marina Culina, convertida en tallo de malva.

Cuando, unos meses después, los hombres de negro les hicieron la primera visita y preguntaron por el paradero del niño, los padres respondieron: “Nuestro Antoñito Pin descansa donde el viento es sano y los pájaros cantan sin cesar…” (20). Antoñito, entre tanto, vivía feliz en la cueva, entre juguetes, higos, pasas, bellotas y un poco de agua, “siempre, eso sí, que en el vaso su madre pusiera, bien tiesecilla, una hermosa flor” (21).

La segunda vez que fueron a la casa, los Caballeros Vestidos de Negro llevaron perros husmeadores y bajaron hasta la cueva, en cuyo primer recodo descubrieron una misteriosa y extraña flor, a la que el hombre del sable, lleno de rabia, segó por el tallo. Cuando los hombres se marcharon, en la cueva quedaron los padres, el tío Manuel y la vecina partera, Marciana. Todos ellos son los elegidos por Rodrigo Rubio para rendir el merecido homenaje a los débiles, a los indefensos, a los inocentes, a la gente que trata de vivir en su mundo de fantasía, a la que gente que no hace daño a nadie. Ésa es la lección moral que el escritor albaceteño quiere transmitir con este hermoso cuento, al que dota de un poético y emotivo final:

-Antoñito, travieso… -murmuró tío Manuel-. El mundo no tenía un sitio para ti. Es para otra clase de gentes…, el mundo.

Y se le vio rabia en los ojos, en el puño que golpeó la pared oscurecida de la cueva. Catalina y Longino apretaban el tallo segado, estrujaban la flor viva y hermosa.

-No lloréis -les dijo Marciana-. Yo hubiera hecho lo mismo.

Y tomó una gota de aquella sangre roja, caliente, viva, para rozarla, como una reliquia, con el borde tembloroso de sus labios.

-Que Dios bendiga a los indefensos… -murmuró, como en rezo.

Afuera, por entre los vergeles del patio, cantaban como nunca los pájaros de la primavera… (23).

En 1989, y dentro de la colección Luna de Papel, dirigida por la editorial Anaya a lectores desde diez años, publica Rodrigo Rubio un relato titulado *Tallo de sangre*, que es una versión algo ampliada -con un tipo de letra bastante más grande y numerosas ilustraciones, se consigue editar un librito de ochenta páginas- del cuento *Vida y muerte de una extraña flor*, ganador del Premio "Biblioteca Gabriel Miró" en 1975.

Tallo de sangre se abre con una breve descripción de Monsalve, una villa "amplia y blanca, apacible y sosegada, aunque quizás, como en tantas otras ocasiones, temblara por dentro[243]." Una villa que, en el momento presente del relato, se encontraba inmersa en las labores de la vendimia y en la que, gracias a que las bodegas estaban abiertas, olía mucho a mosto.

El de ahora es un tiempo de sosiego, sobre todo comparado con aquel otro en el que las campanas de la torre tocaban solas, en el que por el pueblo se movían libremente Rinranete y Rufillo, o en el que Jacinto Catacaldos, otro personaje medio ido de la cabeza, "se convirtió en pavesas al tomarse una pócima preparada por su tío el Alquimista" (8).

Antes de seguir adelante con el decurso narrativo de *Tallo de sangre*, hemos de comentar algunos curiosos cambios introducidos por Rodrigo Rubio en el desarrollo de las historias o leyendas que, en su momento, formaron parte de *Papeles amarillos en el arca.* Quizá como consecuencia del tiempo transcurrido entre las fechas de publicación de uno y otro libro -veinte años-, o, tal vez, porque el autor así lo ha querido, resulta que, en esta nueva versión, Rinranete y Rufillo, además de ser dos "tontuelos del pueblo", también son unos "pícaros" que se reían de todo el mundo, "y especialmente de los Guardas

[243] Rodrigo Rubio, *Tallo de sangre*, Madrid, Anaya, 1989, p. 7.

Rurales, a los que les ofrecían tomates crudos, rociados con aceite de ricino, para que luego se les trastocara la tripa" (8). Es decir, en esta ocasión, esos dos golfillos ofrecen tomates a los guardas rurales y no a soldados con sables, -como sucedía en el cuento "Hormigas con alas"-, ni a "las tropas reales, por allí en vigilancia y batida, por eso de los muchos desórdenes debidos al hambre y las epidemias[244]", tal como se decía en el cuento *Piedras de colores*. Además, en la versión de *Tallo de sangre* es en la única en que se especifica que el aceite es de ricino, pues en las anteriores sólo se hablaba de aceite.

Por otra parte, en *Tallo de sangre* se dice que la pócima que tomaba Jacinto Catacaldos había sido preparada por su tío el Alquimista. Y eso no era lo que sucedía en la versión ofrecida en los papeles amarillos en los que se relataban "Los experimentos de Jacinto Catacaldos", ya que, entonces, la actuación del tío Ramón Hierbamarga -nunca antes apodado el Alquimista- se había limitado a dictar a su sobrino las recetas para no envejecer y para ver palacios y mujer vestida con sedas y crespones. Y era Jacinto quien, ya muerto su tío, elaboraba siete recetas distintas a partir de las dos que le había ofrecido Ramón.

Otra pequeña novedad, probablemente debida a un ligero olvido -o, quizá, porque Rodrigo Rubio desee ofrecer una versión diferente en este relato dirigido a jóvenes lectores-, es la que se introduce en la forma de morir de Demetrio, el mayordomo y mayoral de la Marquesa del Ojo Tapado, castigado por ésta a ser devorado por las orugas, en una cruz de pino verde, como consecuencia de los malos tratos que daba a los vecinos de la comarca y de lo que a ella le robaba. En la primera versión de la leyenda, contenida en el relato "Una cruz de pino verde" de *Papeles amarillos en el arca*, era el propio Demetrio el que abría sus brazos, en un gesto de furia, después de salir de casa de la Marquesa y de que ésta le anunciara su muerte inminente. Entonces, los leñadores, de los que él se había estado aprovechando, le lanzaron bolsas llenas de orugas, que formaban esa cruz de pino verde mientras lo iban devorando. Ahora, en cambio, el escritor albaceteño ofrece la siguiente variante:

[244] *Piedras de colores*, p. 411.

> [...] la Marquesa del Ojo Tapado (que vivía en su viejo caserón del Monte Oscuro) dejó a su mayordomo y mayoral, por mal bicho, a merced de las hormigas, moribundo y sin energías, para que de este modo (no ella, sino los vecinos maltratados de aquella comarca) se vengaran del terrible Demetrio, clavándolo en una cruz de pino verde (9).

Además, en *Tallo de sangre* introduce al personaje de Paco Sentencias quien, al comienzo del relato se encuentra mirando hacia un horizonte envuelto en la neblina permanente del atardecer, barruntando la probable llegada de alguna tormenta o, incluso, de algo peor que la caída del pedrisco. De este modo, el relato se sitúa en un doble escenario.

El primero de esos dos escenarios lo constituye el lugar desde el que Paco Sentencias otea, de forma habitual, el horizonte y desde el que predice la llegada de las lluvias, que serán buenas para la sementera, y la de algunas otras cosas no tan buenas para el pueblo de Monsalve, como el hecho de que el pueblo "volverá a ser *blanco de los que visten de negro*" (29).

En el segundo, vemos cómo Longino Silencios -apodo que no aparecía en *Vida y muerte de una extraña flor*- llega a su casa, tras una dura jornada de trabajo en el campo, y contempla el vientre hinchado de su mujer. Poco después, acude a la casa su hermano Manuel para charlar y beber unos vasos de vino. En esta conversación entre los dos hermanos -que tampoco figuraba en el cuento anterior-, introduce Rodrigo Rubio algunas reflexiones sobre la vida de la posguerra y una primera mención a la vigilancia a la que unos tipos vestidos de negro someten a la población:

> -¿Y qué quieren ahora? Ya pasó el tiempo de los cupos forzosos, de aquellos registros e inspecciones de nuestras cosechas.
>
> El hermano también apuró su vaso.
>
> -Es que ocurren cosas muy raras por aquí.
>
> Longino tuvo que mirarlo con atención, pues el hermano daba muestras de estar preocupado.
>
> -¿Qué cosas?
>
> -No sé bien. Es que hay gentes que, desde el poder, quieren vigilarnos a todos.
>
> Longino escupió sobre las brasas de una lumbre mortecina.
>
> -Bueno, a decir verdad, los pobres siempre estuvimos más o menos vigilados. Nunca fuimos del todo libres.
>
> -Es porque, al parecer, desean que haya, en no sé qué futuro, un mundo diferente, con hombres distintos a como somos todos nosotros ahora.
>
> -No te entiendo.
>
> -Sí, hombre: diferentes. Como más guapos y sanos.
>
> -Vaya… (18-19).

Tras esta conversación con Manuel, Longino empieza a preguntarse si su pueblo estaba condenado a arrastrar siempre la carga de historias o leyendas misteriosas, como las relativas a algunas brujas del lugar: aquella tía Potita, que vivió muchísimos años en su cueva después de haber muerto; las Tizonas, que malograban partos y hacían que las madres escucharan las voces de sus hijos desaparecidos o muertos en la guerra; o la abuela Dionisia, que siempre parecía un trapo pardusco y arrugado y que "creó una dinastía de hombres y mujeres propicios a la intriga y a la maldad" (21).

En *Vida y muerte de una extraña flor*, el narrador presentaba, como ahora, a Longino y a Catalina muy preocupados por si se acabaría logrando el nacimiento del nuevo hijo que esperaban. En aquella ocasión podíamos leer que los hijos se les desgraciaban antes de nacer, y no se mencionaba el número de los hijos perdidos de esa forma. En ésta, en cambio, se habla de que en los dos partos anteriores al de Antoñito Pin, los niños habían nacido, "algo deformes, para morir a los pocos meses" (22). Y, además, en la versión de *Tallo de sangre*, el escritor albaceteño se detiene un poco en el discurso narrativo para centrarse momentáneamente en el sentimiento de culpabilidad de Longino, pues piensa, como el resto de los vecinos, que los hijos se les morían por culpa de que él y su mujer eran primos segundos. De ahí que, algo antes de que naciera el niño, confiese a su mujer el amor que le tiene, y lo hace en ese tono parco y sencillo que caracteriza a los personajes de Rodrigo Rubio, fieles exponentes de la peculiar filosofía de las gentes manchegas:

> -Yo te quise, siempre, Cata.
>
> Ella le miró, más luz en sus ojos.
>
> -¿Por qué dices eso ahora?
>
> El hombre había empezado a comer. Parecía como si le costara un gran esfuerzo encontrar otras palabras, después de haber pronunciado las anteriores.
>
> -Ya lo sabes: no hice caso a nadie, a las voces que me desaconsejaban casarme contigo.
>
> Ella le apretó una mano, sólo un momento, fugazmente.
>
> -Yo también te quería, y te quiero.
>
> El hombre ya no la miraba. Parecía como si una vergüenza hermosa -la de declarar su amor, en aquella casa humilde, y frente a una mujer vestida con ropas gastadas, sólo hermoso el gran moño de su pelo negro- le frenara, le hundiera más en sus largos silencios (22-23).

Mientras esperaban el nacimiento del hijo, con los temores de que no naciera bien y de que los hombres vestidos de negro trataran de arrebatárselo, la mujer se dedicaba a remendar ropa o a hacer algún jersey a ganchillo para la criatura que estaba en camino, mientras el hombre leía algunos de aquellos novelones folletinescos "que coleccionaba por cuadernillos, con gentes malas, muy malas, y gentes buenas, muy buenas" (31), como los que había en casa de Rodrigo Rubio, cuando éste era niño, y a los que tan aficionado era su padre, Buenaventura Rubio.

En el momento de nacer el hijo, Marciana, la vecina partera, pronuncia unas palabras que, al final, resultarán premonitorias: "Este será hermoso siempre, hasta después de muerto" (33). Y, a partir de aquí, el texto de *Tallo de sangre* coincide, casi en su totalidad, con el de *Vida y muerte de una extraña flor*. Tan sólo observamos algunas pequeñas diferencias en lo tocante al cambio o la adición de determinadas palabras, a la disposición de los párrafos del texto, o a algún detalle casi anecdótico como, por ejemplo, el que en la primera versión del relato el pregonero se llamara Paco Buenavoz y, en la segunda, Lino Buenavoz. O el hecho de que, al hablar de la habilidad que tenía Antoñito Pin para hacer ruidos con los que ponía fin a las violentas discusiones de los hombres, en el texto de *Tallo de sangre* se aprovecha para introducir un pequeño comentario del narrador que no figuraba en la redacción anterior:

> Entonces les recordaba a todos a aquel otro chaval, Armandito, el hijo del Guarnicionero, que llegó a convertir, con la ayuda de un pájaro, las piedras en hermosas piezas de colores, blandas y suaves (41-42).

Del mismo modo, se introduce otra novedad en el momento en que, viendo al niño tan chiquitín y juguetón, al padre se le viene a la memoria la imagen de Lucía, a la que, con sus juegos de niña, le habían salido alas de mariposa. Es entonces cuando el autor introduce un pequeño fragmento de diálogo entre Longino y Catalina, inexistente en *Vida y muerte de una extraña flor*, en el cual se vuelve a hacer mención a aquellas viejas enlutadas que formaban parte de las leyendas de Monsalve, a la vez que se aporta una

pequeña reflexión, a modo de interrogación retórica, acerca de la dificultad de la gente pobre para obtener la felicidad:

> -Dios mío, estos tiempos ya no son como aquéllos, cuando vivían las viejas de negro -se decía.
> -Sin embargo… -suspiraba Catalina-. Algo raro ocurre también.
> -¿Es que los pobres no podremos ser libres y felices nunca? (45).

Después, en tres ocasiones, el autor volverá a introducir al personaje de Paco Sentencias, que, como ya hemos dicho, no aparecía en ningún momento en el cuento ganador del Premio Gabriel Miró. La primera de esas tres ocasiones es cuando, tras la primera visita de los hombres de negro a casa de Antoñito Pin, el viejo Paco Sentencias mira, desde la calle, hacia aquel hogar humilde y honrado y afirma que llovería torrencialmente sobre las tejas de esa familia, pero que el trigo se salvaría. Una afirmación muy enigmática que nadie en la calle llegó a entender.

La siguiente ocasión coincide con la segunda visita de los enlutados a la casa y, en concreto, poco antes de que éstos bajen a la cueva en donde vive Antoñito convertido en flor. Entonces, Paco Sentencias vuelve a decir algo que nadie entiende: “Romperán techos, pero el trigo germinará para posteriores y más hermosas cosechas” (73).

Y la tercera será cuando, ya segado el tallo de la flor, el autor le atribuye una afirmación que, en *Vida y muerte de una extraña flor*, se le había reservado al tío Manuel: aquella en la que se decía que en el mundo no había sitio para niños como éste. Así, además de dar una relevancia a Paco Sentencias que éste anteriormente nunca había tenido, Rodrigo Rubio aprovecha para modificar, parcialmente, el final del cuento al introducir algunos cambios, antes de las últimas palabras pronunciadas por Marciana, que son las mismas que cierran ambos textos. En concreto, las novedades introducidas afectan al siguiente fragmento:

> Los padres de Antoñito Pin se inclinaron junto al tallo que sangraba. Lo tocaron, en caricia de mucho amor, con sus manos de miedo. A Manuel no se le contenía el sollozo. Marciana hipaba como novia abandonada.
> -No es posible, no… -dijo el tío entre dientes.
> La vecina se inclinó también y pasó sus dedos por el tallo, llevándoselos luego a los labios. Besaba una sangre viva y fresca.

> -Antoñito… ahí -dijo, débil la voz-. Crío travieso, chiquillo loco, tan hermoso hasta en la muerte.
> El silencio era casi dulce, tanto amor en todos.
> -El mundo no tenía sitio para él -sentenciaría, sabedor de la noticia, el viejo de los presagios.
> Catalina y Longino se incorporarían, en sus manos el trozo de tallo cercenado.
> -Lo acunaré -dijo la mujer-. Y vivirá siempre, al menos para mí.
> Marciana la ayudaba a salir de la cueva (76-77).

Es decir, Rodrigo Rubio ha querido dar una mayor relevancia, a la hora del final, a los aspectos premonitorios que habían ido apareciendo durante el relato. De un lado, se confirma la afirmación hecha por Marciana, cuando nació el niño, a propósito de que habría de ser hermoso hasta después de muerto. Y, de otro, las aseveraciones de Paco Sentencias a cerca de que el trigo germinaría en más hermosas cosechas. Lo que antes nadie entendía, ahora sí se entiende: Antoñito va a vivir siempre, y no sólo para su madre, como ella afirma, sino que, desde ese momento, ha pasado a convertirse en una más de las imperecederas leyendas de Monsalve, en uno más de los habitantes de ese mundo onírico, telúrico y misterioso de Monsalve, que se superpone y se imbrica en el mundo real, histórico y material de Montalvos, hasta llegar a constituir un todo indisoluble, de una gran belleza y de una hondura mágica y poética sorprendente y subyugante.

6.4. *Cuarteto de máscaras* (1976)

Como antes comentábamos, los personajes que forman parte de esa realidad mágica de Monsalve tienen asegurada una pervivencia en el tiempo que sobrepasa los límites de la mera existencia material, al desafiar las ataduras físicas que imponen el espacio y el tiempo. Ésa, al menos, parece ser la intención de Rodrigo Rubio quien, con la creación de ese mundo monsalveño -mezcla de fantasía, magia, superstición, sueño y leyenda- ha asegurado a sus personajes esa vida de la que hablaba Knut Hansum en la cita con la que se

abre la novela: "… no morimos para estar muertos, para ser algo muerto; morimos para podernos transplantar a la vida, morimos para vivir...[245]"

Y este tipo de vida es el que el escritor albaceteño presenta en *Cuarteto de máscaras*, novela en la que comenzó a trabajar en 1962, cuando vivía en Valencia, y que fue concluida, ya en Madrid, en 1974. Una obra, pues, fruto de un largo y complejo proceso de elaboración, con la que Rodrigo Rubio obtuvo el premio Novelas y Cuentos de la editorial Magisterio Español en 1975, así como una gran atención por parte de la crítica literaria del momento.

Antonio Prieto, conocido escritor, miembro del jurado que le concedió el premio y prologuista de la edición de *Cuartero de máscaras*, advierte al lector de que en la narrativa que se escribía en ese año 1975 se podían detectar, en su opinión, tres orientaciones diferentes:

> a) un grupo de novelas de cierto tono intelectual o de cierto tono lírico donde existe una preocupación por las formas narrativas, llevadas a veces a extremos experimentales y con un saludable abandono del mimetismo por la novela latinoamericana; b) un grupo de novela (digamos) realista, enclavada en directrices históricas o políticas o testimoniales, pero con evidente abandono de aquello que se llamó social, y finalmente, c) una serie de novelas dentro de lo que podríamos llamar destape o desmadre actual, y que para un lector que haya viajado un poco por la literatura y Europa le parecerán un tanto "paletas", aunque justamente se esgriman conceptos como represión, censura, alienación, apocalíptico, etc. (13-14).

Pues bien, a tenor de esta clasificación, afirma Antonio Prieto que *Cuarteto de máscaras* se encuentra situada entre las dos primeras orientaciones, como se puede apreciar con sólo mirar el título que encabeza el primer capítulo: "Donde se da noticia de unos extraños hombres que, según rumores, repartían felicidad" (23). Una titulación -ésta y, en general, la de los dieciséis capítulos en que se divide la novela- que responde a un gusto por el ritmo y la sintaxis clásicos y a unos datos referidos a elementos reales, con la salvedad de que siempre se introduce alguna referencia o alguna pista que nos conduce hacia lo raro, lo mágico o lo misterioso.

De ahí la consiguiente afirmación de Antonio Prieto en el sentido de que ésta es, para él, la mejor novela del escritor albaceteño:

[245] Rodrigo Rubio, *Cuarteto de máscaras*, Madrid, Magisterio Español, 1976, p. 9.

> Sí señalo que *Cuarteto de máscaras* es la mejor novela, de las para mí conocidas, de Rodrigo Rubio. Creo que su personalidad narrativa se agranda en esta obra con nuevos horizontes (y riesgos), al tiempo que su prosa (y su formarse en ella) aparece más serena o meditada, más trabajada en su estructura (14).

Otro de los miembros del jurado, Manuel Cerezales, hizo constar, en su informe sobre *Cuarteto de máscaras*, que se trataba de una novela en la que el autor había querido retratar con fidelidad una serie de gentes, costumbres y tradiciones de la zona en la que se desarrolla la acción. Destacaba, además, el buen trazado de tipos, el análisis del entramado social, la pintura de paisajes y la fuerza y expresividad del lenguaje. Y añadía lo siguiente:

> Novela fuertemente realista, que trae a la realidad visible el mundo invisible de los muertos. La transposición está realizada con arte indudable, sin echar mano del consabido recurso de apariciones de ultratumba. La presencia simultánea de los muertos y los vivos se produce en el plano de la creación artística, sin necesidad de ninguna otra justificación[246].

Por su parte, Dámaso Santos, otro de los integrantes del jurado, se refería a la creación de una población espectral por parte de Rodrigo Rubio, lo que le traía al recuerdo lo realizado por Juan Rulfo en *Pedro Páramo* o por Torrente Ballester en *La saga fuga de J-B*. Y comentaba que lo espectral estriba tanto en la presencia avasalladora de los visitantes enlutados como en el propio pueblo de Monsalve, a pesar de que "todos los elementos que constituyen el relato exhiben el apabullante realismo íntimo y sanchopancesco de un poblachón manchego[247]".

Y es bien cierto que en *Cuarteto de máscaras* siguen estando presentes las raíces rurales del escritor albaceteño, tan características de sus novelas precedentes. La principal innovación consiste en lo que ya había anticipado en los relatos de este apartado a los que antes hemos tenido ocasión de referirnos: el tratamiento de sus personajes, que ya no son esos seres tan blandos y entrañables a los que nos tenían acostumbrados en sus primeras novelas y cuentos. En esta etapa experimental, se han vuelto más sarcásticos y, en algunos casos, esperpénticos, como consecuencia de la natural evolución

[246] Manuel Cerezales, diario *ABC*, 7 de diciembre de 1975.
[247] Dámaso Santos, diario *ABC*, 7 de diciembre de 1975.

en las preocupaciones y los gustos estéticos del autor, como él mismo confesaba durante una entrevista realizada en diciembre de 1975:

> Las preocupaciones pueden ser las mismas, pero cada vez son más amplias. En un principio, en mis novelas, y fruto de mi enfermedad, se reflejaba la nostalgia de ese mundo rural, del que yo había perdido la posibilidad de poder volver, el mundo familiar, de mis hermanos mayores. Había también una constante social que también conocía por mi vida en el campo, que era el problema de la emigración, del éxodo. Ahora es distinto; me preocupan los problemas del mundo y la situación del hombre en cada momento, me preocupa la alienación, el hombre borrego manipulado por una sociedad de la que no puede escapar, la falta de libertad, el encauzamiento del hombre..., esto es la angustia que trato de expresar en mi obra[248].

Para expresar esa angustia vital, esa alienación, el autor se sirve de ese mundo, mitad realidad, mitad mito, que representan las gentes de la legendaria localidad de Monsalve, en la que vuelve a situar el desarrollo de los acontecimientos que tienen relación con el personaje de Juan Estorbo y de unos extraños personajes que iban por el mundo repartiendo felicidad.

Unos hombres que habían aparecido por los alrededores de Monsalve hacía algunas fechas, sin coche y sin escopetas, y sobre cuya identidad se lanzan diversas teorías, fruto de un curioso perspectivismo: unos creen que pueden ser de aquellos húngaros que acudían al pueblo antes de la guerra; otros, que son delegados gubernamentales de los que registran hasta los colchones de las casas; alguien afirma que vienen en busca de Juan Estorbo, un muchacho que se había ahorcado; otro opina que pueden ser “rojos que se han vestido de negro para disimular” (25) y que nadie los persiga y capture; algún otro, que eran buscadores de espíritus desaparecidos, y Pascualeta la Tiesa asegura que esos tres hombres y esa mujer con gentes como del cielo, pues vienen “del mundo donde ya se baila agarrao, se come mejor que ayer y los dolores se quitan con polvillos y pastillejas” (28), según le ha dicho su pajarillo Clarín.

Lo cierto es que la presencia de aquellos extraños tipos había sembrado la inquietud en la gente de Monsalve, como “en aquellos lejanos años en los que aún vivía Nicolás, el que llegó a creer que, en un barranco, los vidrios allí volcados eran oros y otros metales preciosos” (24-25). Pero aquello, como dice

[248] Entrevista realizada a Rodrigo Rubio por A. B., diario *Arriba*, 5 de diciembre de 1975.

el narrador, era una leyenda vieja; aunque, inmediatamente, puntualiza que, como en Monsalve habían pasado cosas buenas y malas, “cada suceso de ahora podía tener relación -según el creer de todos- con otro suceso antiguo” (25). De este modo, nada más comenzar la novela, ya el narrador nos pone sobre aviso de la relación que hay entre los dos espacios narrativos de la novela: el mundo de los vivos y el mundo de los muertos, de los espíritus y de las leyendas del pasado. Y lo mismo ocurre con la vinculación existente entre *Cuarteto de máscaras* y *Papeles amarillos en el arca*, como lo pone de manifiesto el hecho de que Torcuato Moreno, el alcalde, califique a Pascualeta como “la heredera de Tomasita la Muda, de la vieja Edelmira, de Jacinto Catacaldos, de Miguelón Simpadre y de la bruja Clara, la seca de los Claritos...” (29). Gentes, todas ellas, que, según Venancio Escribano, “dieron brillo a nuestro singular Monsalve” (29).

Según Pascualeta -a la que le encantaría ser como el viejo y legendario Paco Sentencias, el que convirtió en pulga al Mago Lú-, los cuatro enlutados habían llegado al pueblo en busca de Juan Estorbo y de su historia, porque, en esos nuevos tiempos que corren nadie puede “ahorcarse ni buscar la muerte en río alguno. Para eso estamos en paz y todos vamos creciendo un poquito” (29-30). En su opinión, estas gentes son buenas, a pesar de que parecen enterradores. Y, aunque vienen de mundos en los que se vive como dioses, ellos están haciendo una especie de penitencia previa al encuentro con Juan Estorbo y, para ello, no comen más que algunos mosquitos, como hacen las golondrinas y los vencejos.

He aquí que Rodrigo Rubio, sin que apenas nos demos cuenta, nos ha dejado la clave interpretativa de la novela *Cuarteto de máscaras* y del resto de las obras que configuran este apartado de la literatura experimental. Lo que el autor quiere hacer ver a sus lectores es que, mediante el desplazamiento de la realidad hacia un plano de irrealidad, simbolismo, esperpento y leyenda mágica, también se puede realizar una crítica contra el sistema político, social y cultural imperante en la España de la posguerra. Porque el del realismo crítico, el del realismo social, no es ya el único camino para la denuncia. Existe este otro del realismo mágico en el que, en un tono menos crudo y más imaginativo, se puede satirizar y esperpentizar ese mundo de paz en el que, según algunos, se vive como dioses.

Es más, Rodrigo Rubio plantea una hipótesis muy interesante relacionada con el tema de la muerte, ya que en la novela se produce un enfrentamiento entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos. Juan Estorbo, según opinión casi generalizada, está muerto, aunque Pascualeta afirma que ese muchacho "no pudo matarse, y si se mató, no del todo lo haría, pues él es el que, en unión de nuestros antepasados, mueve el badajo y nos trae el campaneo alguna que otra noche" (31). Es decir, de una u otra forma, parece que, inicialmente, Juan está, del todo o en parte, dentro del universo de los muertos y los antepasados de Monsalve. Por el contrario, los cuatro enlutados, que pertenecen al mundo de los vivos y, más aún, al de los que viven bien, tratan de demostrar que Juan no ha muerto y, por eso mismo, han de redimirlo y llevarlo a ese lugar en donde se vive mejor.

Esta dicotomía entre un mundo y otro parece quererla romper, aunque sólo sea en parte, Pascualeta, quien sirve de nexo entre ambos extremos, por cuanto ella, situada en el lado de los vivos, mantiene algún tipo de contacto con los de la otra orilla. De ahí que sea a ella a quien se dirija el alcalde para lanzarle un serio aviso, en nombre de todos aquellos a los que él representa, acerca de ese universo constituido por las historias y leyendas del pasado:

> -Pascualeta, tenemos que hablar. Esos hombres nos dan miedo, y tú no nos has apartado los temores. Juan Estorbo fue un pobre muchacho que no resistió la muerte de los otros, la muerte de los suyos. Nadie le dio una cuerda para ahorcarse ni nadie, tampoco, le empujó a las aguas del río. No queremos que de este pueblo saquen más historias de muertos, duendes y fantasmas, que ya hilvanaron bastantes, valiéndose de aquellos papeles amarillos que la bruja Clara le dejó a un nieto que nadie vio nunca, aunque cuentan que estuvo aquí y conoció, tratándolos, desde José Maquila -el que convirtió a su mujer en tallo de malva- hasta Tinejo -aquel puterote-, que, enclenque y medio lelo, adornó la cabeza del mayor de los Manodura... No queremos salir de nuevo en "los papeles", y menos con esos tintes, Pascualeta; de modo que nadie cuente historias, si las sabe, y menos si no las sabe y se las inventa (31).

Lo que ocurre es que los deseos de Torcuato Moreno chocan frontalmente con los de su creador, Rodrigo Rubio, para quien resulta necesario e ineluctable mantener vivo el recuerdo de los papeles amarillos que aquel nieto de la abuela Clara pusiera en su mano para que él les asegurara la oportuna pervivencia en el tiempo. Por tanto, mientras Rodrigo Rubio, especie

de testamentario de la voluntad de los Claritos, así lo desee, el mundo de los papeles tendrá asegurada su existencia literaria:

> "Papeles amarillos en el arca" es un libro raíz o base de otras obras. En él y con él creé Monsalve. Allí me encontré un montón de gentes viejas, de mundos idos, de historias y leyendas, que me permitieron poner en marcha los sucesivos retablos de aquellas narraciones, más fantásticas que realistas... Monsalve, pueblo imaginado, aglomera geografías y lugares de una Mancha donde yo tengo mi raíz. Ahí existe un mundo viejo, que yo amo, y que no me gustaría fuese destruido. De ahí que hasta los muertos, los tipos que un día pasaron, de verdad o sobre leyenda, por aquellos lugares, yo los haga vivir en mis narraciones. "Cuarteto de máscaras" es una derivación, quizá muy completa, de lo indicado en "Papeles amarillos en el arca"[249].

La representación del mundo de los vivos

Como suele ser habitual en buena parte de las obras del escritor albaceteño, *Cuarteto de máscaras* se abre con la presencia de tres viejos desocupados sentados al sol, con las colillas de sus cigarros medio apagadas, que contemplan cómo pasa la vida delante de sus ojos, "los ojos peliciegos, los ojos tiernos y cansados, los ojos de aquellos supervivientes de antiguas miserias" (26). A los oídos de Venancio Escribano, José Lahoz y Miguel Honrubia han llegado los ecos de unos tipos extraños que llevan varios días por los alrededores del pueblo en busca de noticias de Juan Estorbo:

> Los extraños tipos, que eran tres y una mujer, vestían de negro, con ropas algo brillantes, nadie sabía a ciencia cierta si por el género o porque ya las habían usado mucho. Se supo que no tenían nombre propio, o que lo ocultaban, cualquiera sabía por qué. A uno le decían el Largo, a otro el Oscuro y al tercero el Afilado, mientras que la mujer respondía por la Saltarina. Cuando se supo esto, las gentes de Monsalve, imaginativas e inquietas, dijeron que los teles podrían ser tipos escapados de un circo, y que aquellos que los habían asociado a los antiguos comediantes húngaros, quizá no fueran descaminados (24).

Hasta estos tres viejos se van acercando, poco a poco, otros habitantes de Monsalve: Torcuato Moreno, el "alcalde cumplidor de sus deberes políticos y sociales" (25); Julio Padrón, el bizco; Pascualeta la Tiesa; Sartenita el Herrero, que "asomó su cabezón negro por el boquete de su taller" (29); Flores Tapón, "que se había quedado a la altura de un nene" (30), y Lorenzo Collado, "que

[249] Tomás Fernández, "Rodrigo Rubio: recrear hombres libres", en *El Libro Español*, nº 216, diciembre de 1975, p. 500.

andaba por allí vestido de traje, pues una hora antes había llegado de Elche, refugio de monsalveros emigrantes" (30). Durante la larga conversación que surge entre todos ellos, Pascualeta plantea la posibilidad de que Juan Estorbo esté enterrado en el cementerio, pero vivo, y que sea él quien, "con la ayuda de todas las gentes que ahora son huesos" (28), toque la campana de la iglesia, como ya ocurrió el año pasado por la festividad de Todos los Santos. Acabada la conversación, Pascualeta se marcha y, en ese momento, suena la campana anunciando el toque de oración por los muertos. Un hecho que coincide con la llegada de las cuatro máscaras[250] hasta donde estaban los hombres, quienes se quedan mudos "y con un cosquilleo de frío por las entrecarnes secas y arrugadas" (32).

Los cuatro enlutados se acercan dando saltitos, como bailando una danza muy antigua y un tanto misteriosa, lo cual hace que a su alrededor se vaya arremolinando todo el pueblo para ver a aquellos títeres, a aquellas "gentes de tablas" (33) que hacen música con la boca y van en busca de gentes desgraciadas para hacerlos felices. El jolgorio de la gente se ve amenizado por el lanzamiento de una de las habituales ventosidades de Venancio Escribano, lo que da pie para que se ponga en marcha una especie de fiesta popular:

> Se oyeron carcajadas. Torcuato Moreno, responsable máximo de su pueblo y de aquella improvisada asamblea, no paraba de murmurar por lo bajo: "Dios mío, qué dirán de nosotros... A este Venancio lo meto en la prevención, vaya si lo meto..." Pero de pronto empezó a reírse también. Sofocó sus risas para dar órdenes:
>
> -Venga, José; venga, que traigan panes, quesos, algún trozo de magro, salazón, arenques, patatas asadas, tocino con veta... Lo que haya. Que cada uno de los presentes aporte algo. Alimentemos a estas gentes... -se dirigió a los enlutados, que parecían postes, sin ningún movimiento, mirando aún al hombre de los ruidos-: Señores, ustedes disculpen. Aquí somos así, pero tenemos buen corazón. Ahora les alimentaremos (34).

Las mujeres, con su pardo pañolón a la cabeza, se muestran más escépticas que los hombres. Para ellas, esa gente se parecía a los antiguos soldados de las Brigadas, aquellos que cogieron a Cantejos -un vecino medio

[250] En opinión de Antonio Prieto, la utilización del término "máscara" sirve para dar a la narración, "en su cruce de realismo e irrealismo (o misterio), un estilo de farsa, de movimiento, que el lector va degustando en un lenguaje narrativo que crea una particular y personal ambientación de tiempo y espacio" (19).

sordo que tocaba al acordeón “Islas Canarias” y “El sitio de Zaragoza”- y se lo llevaron a su acuartelamiento en donde lo lavaron con cubos de agua, jabón y estropajo, “hasta que el Cantejos, medio así como era, siempre corriendo por las calles con los brazos abiertos (“Ruuuuu..., ruuuuuu..., soy un avión...”) o con los brazos estirados (“Ruuuuu..., ruuuuuu..., soy un auto”), quedó reluciente y como hijo de otros padres[251].”

A los presentes se unen Blasete el Cojo, Luisón Simpalabras, Urbana la Cáustica, Simoneta la Bienhablada, María la Seria, y, de nuevo, Pascualeta, la cual había llegado acompañada de su tía Ticona. Todos ellos, junto con algunos otros, que habían acudido con sus sillas, como si de una velada de títeres o de un circo se tratara, tienen ocasión de escuchar el discurso de el Largo, en el que anuncia que buscan a Juan Estorbo, “hijo de Pedro Luis y de Catalina, natural de Las Quejas, pueblo serrano, más allá de Alcaraz, la que fue rica e histórica, y hoy todavía histórica pero muy pobre” (39). Al llegar a este punto, y para recalcar aún más la verosimilitud del relato de el Largo, uno de los presentes, Antonio Capacha el Pastor, afirma que el enlutado dice mucha verdad, pues él había conocido a la familia, por ser también de Las Quejas, “que está por Las Mestas, cerca de Alcaraz y Vianos” (39), y porque se fue con ellos a la zona de la llanura para mejorar su situación económica y acabar con las hambres viejas.

El Largo pone fin a sus palabras diciendo que están allí porque no encuentran justificación al modo de comportarse de Juan Estorbo, huyendo, durante diez largos años, de quienes van tras él para ofrecerle una vida mejor:

> Nosotros ya hemos recorrido otros mundos, y son muchos los medioahorcados y medioahogados que pudimos devolver al lugar de los trajes y los zapatos. No encontramos justificación en la conducta de Juan para que huyera de un mundo que había comenzado a mimarle. Cierto que su madre enloqueció; que su padre, el bueno de Pedro Luis, se subió a la cámara, un día de tormenta, y se colgó de una viga... (40-41).

Cuando el Largo acaba de hablar, empieza a hacerlo el Oscuro, quien dice ser el segundo miembro del grupo y cuyas primeras palabras recuerdan a

[251] *Cuarteto de máscaras*, p. 35. Del personaje de Cantejos habla en numerosas ocasiones el escritor de Montalvos. Se trata de un personaje real conocido en el pueblo como Santejos, un muchacho algo tontorrón que tenía como una de sus principales diversiones la que aquí refleja Rodrigo Rubio: correr por las calles haciéndose pasar por un avión.

los hombres vestidos de negro que aparecían en los relatos *Vida y muerte de una extraña flor* y *Tallo de sangre*, pues afirma que su misión es la de perseguir a quienes no quieren ser felices cuando tienen oportunidad de serlo. Y, a continuación, añade una referencia de tipo político, en la que vemos el tono irónico tan característico de Rodrigo Rubio:

> Estamos en unos años en los que, a la fuerza, todos hemos sido de derechas, por eso de que no había pan y utilizábamos sólo la mano diestra para sacar la mala sopa con la cuchara. Pero todo ha de cambiar. De hecho cambia ya, por lo menos en otras latitudes. No permitiremos -porque así lo quieren nuestros superiores- que haya rebeldías, ni protestas, ni menos, suicidios (41).

Aparece, entonces, en escena una persona que hasta el momento había pasado totalmente inadvertida, Genoveva Herraiz, quien durante muchos años sirviera a la familia Atienza en la finca *Los Majanos*, como tuvimos ocasión de comprobar en la novela *Agonizante sol* (1972). La forma de ver la vida de esta mujer resume a la perfección la peculiar filosofía de las gentes de Monsalve, plasmada en forma de refranes y dichos populares, como aquellos que afirman que “luego del burro muerto, la cebada al rabo”; que, “si te dan un palo, ríete, y así todos estarán contentos”, o aquello otro de “piensa mal y acertarás” (42).

Después, el Afilado amplía algo más los datos referidos a Juan Estorbo. Afirma que huyó de la finca *La Quijada* tras ver a su madre dándose coscorrones contra las paredes, a su padre colgando de una viga y a su hermano muerto en la guerra. Todo esto, sucedido tiempo atrás, lo llevaba permanentemente en sus retinas y, por eso, al final, acabó huyendo de las sombras. Pero ellos cuatro lo encontrarán, “tanto si aún luce carnes como si sólo le queda el esqueleto” (44).

Finalmente, le toca el turno a la Saltarina, la cual tiene la facultad de leer en el futuro. Ella es la que precisa el tiempo en el que están aconteciendo estos hechos, los años cuarenta, años hermosos, en los que es mayor la fiesta que el hambre. Y así se los presentará dentro de unas décadas cuando se escriba la historia de esos años cuarenta, de la que no quiere que se halle ausente Juan Estorbo:

> ¡Busquémosle! ¡Hagámosle feliz aún para que pueda salir, como un ser alegre y divertido, en las crónicas que escribirán jovenzuelos de ahora cuando lleguen a los años sesenta y setenta y empiecen a verse con canas y tripa... (45).

Tras un paréntesis espacio-temporal representado por el capítulo tercero -que está dedicado por completo a la persona de Juan Estorbo y a su actuación durante los tres años de la guerra civil, así como su reacción ante la vuelta a casa de los amos y de unos nuevos renteros-, el narrador se centra, otra vez, en la fiesta que hay en la plaza de Monsalve, con pasodobles, jotas y seguidillas populares, coreados por todos los asistentes y acompañados de guitarras, laúdes, bandurrias y cencerros, hasta que la oscuridad de la noche puso fin a esa especie de asamblea popular.

Una vez que la gente se retira a sus casas, sólo quedan en escena los cuatro enlutados y unos cuantos vecinos que les van a contar todo lo que saben sobre la historia de Juan Estorbo, empezando por Antonio Capacha, el marido de Angustias Continuas, la cual tenía la facilidad de hacer que su hombre se marchara con ella a su casa en cuanto ella lo deseara. Para ello lo único que tenía que hacer era “soltar el chorrillo del orín como si le diera mal repentino” o “provocarse dolores de vientre tan agudos como los de parto” (66).

Mediante la técnica del relato dentro del relato, el autor pone en boca de Antonio Capacha algunos datos sobre la familia de Juan Estorbo, cuando éste vivía, junto con sus tres hermanos, sus padres y sus abuelos, en una especie de venta o mesón que tenían en su aldea, en donde también eran dueños de un molino. El mayor de los cuatro hermanos, Luis, murió en la cantera del yesar, aplastado por las piedras, en lo que algunos interpretaron como la venganza de algún marido celoso. Y Antonio Capacha deja caer, como el que no quiere la cosa, el nombre del dueño del yesar, don Baltasar Montaña, más conocido por Don Cuernos.

También cuenta que el padre, Pedro Luis, parecía ir detrás de una moza gitana a la que llamaban la Bienarmada y que, tal vez, ésta le diera algún bebedizo para sacarle el poco dinero que sacaba del molino. Pero, en seguida, aclara que ese molino estaba ruinoso y que algunos viejos especulaban con la posibilidad de que fuera el molino de José Maquila, el que convirtió en flor de malva a su mujer, Marina Culina. Pero Antonio piensa que ni ése era el molino de Maquila ni tampoco la venta era la de Lutgarda y la muchacha Rosagorda. Ahora bien, aun cuando la venta y el molino no fueran los mismos de los cuentos, sí que cree que había un maleficio, porque las desgracias empezaron

a amontonarse y, sin duda, estas desgracias “podían tener alguna relación con las de antes, con las antiguas” (70).

Cuando Antonio acaba de hablar, la Saltarina ofrece a los presentes un caldo hecho por ella. Un misterioso y mágico caldo que hace que, al primer sorbo, a Venancio se le salgan los ojos de las órbitas y vea a la seca Saltarina más abultada y hasta con una buena pechera, mientras que Antonio Capacha acaricia a su mujer, Angustias, como cuando eran jóvenes:

> Gritaba Capacha, porque a la tercera taza de caldo arremetió, sin tiento ni medida, contra la seca enlutada. Gritó, acto seguido, Angustias Continuas, porque en los cuarenta años de casados, nunca, su hombre, había salido con esas travesuras. Gritó Venancio Escribano, porque de pronto le había atacado un dolor muy agudo, piernas abajo. Y, por último, gritó Pascualeta la Tiesa, aunque su grito -bien se notaba-, era, por vayamos a saber qué, de mucho júbilo y regocijo (82-83).

Mientras en las afueras de Monsalve se está viviendo esta especie de orgía sexual, en el pueblo empiezan a aparecer algunos malos presagios de lo que se les podía venir encima a las gentes del lugar: un perro aúlla por las corraladas, el gato negro de Urbana la Cáustica se pasea por la plaza y, lo más extraño de todo, cantan búhos y lechuzas, cosa esta que no sucedía en el pueblo, en primavera, desde que Jacinto Catacaldos se convirtiera en cenizas. Además, los mozos se muestran muy alterados tocándose las pretinas de los pantalones, lo que provoca el susto de “las tres modositas del lugar, llamadas Simoneta la Bienhablada, María la Seria y Herminita Rubores” (79). Y todo ello hace que las gentes salgan de sus casas y vayan comentando tantos extraños fenómenos:

> -¡Dios, qué noche! Ni cuando enterramos a lo que quedó del pobre Catacaldos.
>
> -Yo creo que ocurre como por aquel San Juan, que algunos dijeron ver a una mujer vestida de blanco, muy grandona, en las llamas de la hoguera.
>
> -Tomasita la Muda, pobrecilla, que moría, sin poder explicar sus muchos secretos y sabidurías.
>
> -Ahora, quien todo lo sabe, al parecer, es el pájaro Clarín, y por él, su ama, la pícara Pascualeta.
>
> -Nunca viviremos en paz los pobres y reducidos -se lamentó Flores Tapón (82).

Vamos viendo, por tanto, cómo en el mundo de los vivos se integran aquellos personajes pertenecientes al mundo de los muertos y las leyendas de Monsalve. Personajes que, en realidad, nunca habían desaparecido del todo de la vida cotidiana de la localidad, pues siempre estaban presentes, de una u otra forma, en las mentes de esas gentes pobres que, como dice Flores Tapón, parecen estar condenadas a no poder ser nunca felices. Opinión en la que coincide con lo que, en su momento, habían expresado los padres de Antoñito Pin, el niño convertido en flor, protagonista de la historia contada en los relatos *Vida y muerte de una extraña flor* y en *Tallo de sangre*.

Lo cierto es que, esa noche, en la mente de todos ellos está Juan Estorbo, al que tantas ropicas le había repasado Avelina la Costurera. Y, en medio de esos extraños fenómenos y del consiguiente miedo de la gente, comienza a tocar la campana grande, "la que no pudieron llevarse, aunque lo intentaron, los milicianos del mono y del pistolón" (87), mientras que alrededor de la torre crece un intenso resplandor. Según la gente del pueblo, podría ser que esa campana fuera movida "por el brazo de Juan Estorbo, pero en vivo" (87). Aunque los enlutados aseguran que han podido hacerlo dos hombres "casi enanos, renqueantes y con la color amarilla" (91) a los que ellos cuatro han perseguido durante largo rato. Se trata de Rinranete y Rufillo, dos muchachos que, como la gente del pueblo bien sabía "no pertenecían al mundo de los vivos"; dos personajes que "estaban en los cuentos, en las leyendas del lugar, pero no en la vida" (92).

Como los enlutados no saben nada de esos dos pícaros, Torcuato Moreno, Miguel Honrubia y Avelina la Costurera les cuentan la historia de esos "dos gorriones de plaza, que se reían de todo el mundo" (94) y que se habían hecho célebres entre sus padres y abuelos. Y es Pascualeta la que remata la historia contando cómo un muchacho recibió de su abuela unos papeles amarillos que, más tarde, fueron a parar en manos de un escritor:

> Primero, un muchacho vino a este lugar en busca de la herencia de su abuela Clara. La tal abuela, en vez de dineros o tierras, le dejó un arca llena de papelicos, ya amarillos por el tiempo. Más tarde, esos papeles, con historias y leyendas de estos lugares, fueron a parar a manos de un tipo de pluma, nacido cerca de aquí, en Montalvos, y el tal tipo pergeñó unas cuantas narraciones que, bajo el título de "Papeles amarillos en el arca", recogen y amplían las historias y leyendas de las que había tomado nota la abuela Clara... (94-95).

Una vez más, por tanto, se produce la unión entre el mundo de los vivos y el de los muertos, llegándose a poner en un mismo plano de *realidad ficcionada* a las localidades de Montalvos y Monsalve, e incluso al nieto de la abuela Clara y al propio Rodrigo Rubio. Ambos planos se han fusionado en uno solo gracias al realismo mágico que permite la ficción literaria. Hasta tal punto, que la Saltarina da un salto en el tiempo desde los años cuarenta, en los que se sitúa la acción de *Cuarteto de máscaras*, hasta mil novecientos sesenta y nueve, año en que ella se encuentra con un libro, en el segundo de cuyos relatos aparecen esos hombres a los que ellos habían atribuido el tañido de las campanas. En ese libro, que no es otro que *Papeles amarillos en el arca*, la Saltarina puede leer textualmente e incluso corregir alguna errata de imprenta, pues, como dice a los presentes, tiene facultad para ello:

> -La tengo y leo: "El buhonero tiró caramelos al bulle, y corrieron, agolpándose como gorriones sobre una boñiga, los chiquillos relejosos. El castrador hizo sonar un chiflo (en el libro hay una errata -aclaró-, pues han puesto chifla), se oyó entonces la campana (pasaban cosas como ahora, por lo visto...)
>
> -Sigue, por favor...
>
> -...apareció Rufillo, con el moco rozando el suelo. Traía una alcuza en la mano derecha y una cesta de tomates en la mano izquierda. Cojeaba, como siempre, y decía: "Malditos los poderosos que aquí nos han dejado." Empezaron a llamarle y él dijo: "Siempre fui algo teniente, y gritos para qué me vienen"; luego notó que alguien le tiraba de la blusa. Era Rinranete, que le hacía muecas y le mostraba un piojillo, así como rojizo, que se había encontrado en la pelambrera..."
>
> -Basta, Saltarina -pidió el Largo.
>
> -Página diecinueve, del libro citado[252].

Amanece un nuevo día y hasta Torcuato Moreno llegan noticias de la curiosidad e incertidumbre mostradas por otros alcaldes de la comarca en relación con la presencia de los enlutados. Por eso manda aviso al cuartel de la guardia civil de La Gineta para que envíen a un par de números. Entre tanto, en la plaza mayor se empezó a vivir un ambiente festivo, parecido al de las fiestas de San Jorge, en el mes de abril. La plaza se fue llenando de puestos de

[252] Id., p. 95-96. En efecto, el texto leído por la Saltarina corresponde a la p. 19 de *Papeles amarillos en el arca*. Con su lectura, aprovecha Rubio para corregir esa errata de imprenta, además de para cambiar levemente algunos signos de puntuación respecto del texto de *Papeles...*, así como la tipografía de las frases textuales pronunciadas por Rufillo, las cuales, ahora, figuran entrecomilladas y precedidas de dos puntos y en *Papeles...* estaban en cursiva y sin esos dos puntos.

atracciones y de vendedores, seguros como estaban de que en el pueblo habría mucha animación en los próximos días. Por allí andaban, entre otros, "el hortelano Tomates, el quincallero Golorín, el de la subasta Gritejos, el de las barcas, llamado Botón Dorado, así como el matrimonio de las escopetejas, a los que decían los Papás del Mono" (123).

Las cuatro máscaras aparecen, esta vez, con túnicas moradas, como si fuesen "penitentes de una Semana Santa, antigua y solemne" (123), con las manos juntas y susurrando palabras, en una especie de extraños rezos. Luego, dan buena cuenta de un abundantísimo almuerzo, en el que no faltan los buenos chorizos, "que podían, por su olor y sabor, hasta despertar a los muertos" (124). Y, a continuación, escuchan atentamente las noticias que sobre la familia de Juan Estorbo, tras su llegada a la finca de los Quijada, les facilitan Venancio Escribano y Teodoro el Mayoral, quienes tienen que interrumpir sus relatos cuando llega la pareja de la guardia civil[253]. Pero, para sorpresa de todos los allí presentes, los guardias se dirigen respetuosamente a los enlutados y se ponen a sus órdenes, lo cual provoca un desconcierto generalizado que queda perfectamente reflejado por el narrador:

> -Señorías... -dijo el cabo Senabre-. Señorías, siempre a sus órdenes.
>
> Dejó de oírse el pío pío de los gorriones, el chillar agudo de los vencejos, el ladrido de los perros, las voces y las carreras de los chiquillos. Enmudecieron los altavoces de la plaza verbenera. Se oyó, como muy apagado, el cencerreo de la Ticona. Se removió, recobrando vida, el pájaro Clarín, y sonrió, complacidísima, la escurrida Saltarina.
>
> -Descansen -ordenó el Largo.
>
> -Amigos... -quería disculparse Torcuato.
>
> Los guardias, ya relajados, se colgaron muy lentamente el mosquetón:
>
> -¿Necesitabas algo de nosotros, alcalde?
>
> -No. Bueno... Presentarles aquí a sus señorías, que vienen en misión de buscar tristes para darles felicidad.
>
> -Lo sabemos -dijo el cabo Senabre (130-131).

---

[253] Entre esas noticias que da Venancio Escribano, encontramos una nueva referencia a los sucesos que motivaron el relato contenido en la novela *Agonizante sol* (1972). Cuando Venancio está relatando la presión sufrida por la familia de Juan Estorbo con motivo de las pesquisas forzosas realizadas por los milicianos, comenta lo siguiente:

> "Aquí mismo, en nuestro término, ocurrieron cosas muy graves, como, por ejemplo, la persecución de los Atienza, que se cargaron, fusilado, al señor don Pedro, tan serio y buen hombre que parecía. Y luego, para postre, se llevaron a su hija Leonor, que poco mal hacía a nadie, si acaso a su marido el Peliciego, al que, todo el mundo lo sabe, cansada de sacar al corral el colchón mojado de orines, le puso los cuernos. Y creo que bien puestos, digo yo" (147-148).

Esta muestra de respeto del cabo Senabre y del guardia Martínez hacia los cuatro enlutados, ahora vestidos de morado, hizo que los monsalveros se enfrascaran aún más en ese ambiente de fiesta que vivía el pueblo, en el que todos daban algún regalo, por extraño que fuese, a estos insignes visitantes. Un ambiente de fiesta que duró todo el día y que Rodrigo Rubio quiere reflejar con alguna que otra pincelada de ese humor tierno y un tanto irónico que le caracteriza. Como, por ejemplo, esta muestra de humanidad que ofrece el alcalde:

> Los críos estuvieron muy pronto con la banderola en la mano. Para Torcuato Moreno fue una sorpresa, y el hombre, que era de natural bonachón, padrazo sin hijos, se emocionó mucho, quitándose, muy de repente, una lágrima raquítica que le caía, mejilla abajo, igual a la que también le brotó, hará como tres años, cuando a su Bernardita la operaron de un ovario (135).

Pero, muy pronto, ese ambiente festivo empieza a enturbiarse con numerosos presagios de una próxima tormenta. Los visitantes venidos de fuera deciden marcharse. Por la calle todo es silencio e incluso las cuatro máscaras están cabizbajos, “como caídos de pronto en un misterioso trance” (182). Por su parte, Torcuato y su mujer, Bernardita, se muestran acongojados y un tanto desconsolados, aunque ella respira un poco cuando los cuatro abandonan su casa y se van a la de la vieja Ticona, que era una medio bruja, aficionada a extrañas prácticas y ritos, como los efectuados para la realización de abortos, y que había tratado a la abuela Clara en sus últimos años de vida.

Es la Ticona quien dice a los enlutados que ella cree que Juan está vivo o, al menos, lo estaba hacía algún tiempo. Según ella, es seguro que durante cinco o seis años estuvo “entre gentes que eran y no eran” (198), dándose la gran vida con Matilde la del Curandero, con el Potito y la Polilla y con Tinejo. Pero, de ser cierto que vive, tendrá ”la boca hinchada, por los rocíos, relentes y otras humedades” (200). Lo que sí que sabe es que debe estar cerca de allí, aunque ni ella ni su sobrina hayan podido verlo ni oírlo.

También la Saltarina cree que Juan está cerca y que la está llamando, porque ya se ha empezado a cansar de sus prácticas sexuales con Matilde. Esta circunstancia hace que empiece a notar unos extraños y desconocidos picores, que obligan a la vieja Ticona a darle unos polvillos para el sosiego:

> La Saltarina admitió la receta, retirándose a uno de los cuartos, donde se escanció, entre risas (nadie entendía el cambio brusco de humor), unos polvos amarillos, como de maíz picado, que la fueron dejando, si no sosegada del todo, sí con menos necesidad de cualquier Juan (203).

Y todo ello se debía a que el encuentro con Juan estaba cercano, pues la distancia entre los dos mundos se iba reduciendo cada vez más, como lo demuestra el hecho de que, al final del capítulo once, el narrador apunte que, mientras los enlutados se dirigen hacia el cementerio, "no lejos de allí, Juan Estorbo reía como si le hicieran muchas cosquillas..." (205).

La felicidad de Juan Estorbo, el que no hablaba

En el capítulo tercero, el narrador nos sitúa ante un Juan Estorbo que está "seco, escurrido de carnes, los ojos algo hundidos, se pasaba los días como huyendo de su propia sombra" (49). Así llevaba mucho tiempo, lo que provocaba que don Esteban Quijada y doña Clemencia, los dueños de la finca *La Quijada*, se mostraran preocupados por él.

Tras pasar tres años escondidos por miedo a los milicianos, el matrimonio había recuperado la paz y sus hábitos de siempre. Y, al igual que hicieron otros terratenientes, supieron agradecer la lealtad de sus servidores, como pasó con Juan quien, durante ese tiempo, había permanecido impertérrito en la finca, "sin más armas que una escopeteja del dieciséis, que ocultó en el pajar cuando los nuevos alcaldes de la revolución imponían declaraciones y registros" (49).

Cuando regresaron los señores, Juan era ya un muchacho callado que no respondía a ninguna pregunta. Su única reacción era quedarse "mirando fijo como las serpientes, y al poco, despacio primero, más aceleradamente, después, se ponía a reír" (51). Nada pudieron hacer por él el médico de los locos ni el de los partos. Por eso, don Esteban, sabedor de lo que el muchacho había tenido que pasar durante todos esos años, decidió llamarlo Juan Fiel. Pero ni siquiera esa cariñosa actitud logró cambiar la forma de actuar de Juan, siempre encerrado en su mundo y en sus sueños, en los que hablaba en voz alta:

> Nombraba a su padre, a su abuelo Selmo, el sordo; a su abuela Matilde, la de la mala tripa; a su hermana Petrilla, y a su hermano Luis, el que murió en el

> yesar, allá en La Queja; a su hermano Demetrio, el que se fue, como para hacer un rato de instrucción, con el fusil al hombro, y ya no volvió... (55).

Como sobre él comenzaban a aparecer sombras de vivos y de muertos y como doña Clemencia empezó a tenerle miedo, don Esteban Quijada llamó al nuevo rentero y a sus hijos para que lo ataran de pies y manos. De ese modo, acaba el capítulo tres de la novela y no volveremos a tener más noticias de Juan Estorbo hasta el final del capítulo cinco, cuando los cuatro enlutados y las gentes del pueblo se retiran a descansar, tras una larga noche de alegría y fiesta popular. Es entonces cuando el narrador apunta que, "sobre el silencio y las sombras de la plaza andaba un hombre; un hombre que parecía joven, pero al que ni siquiera las lechuzas inmutaban" (96).

Concluida esta ligera referencia al momento presente de Juan Estorbo, que se mueve entre los que lo buscan sin que éstos puedan percibir el más mínimo atisbo de su presencia, el narrador regresa, en el capítulo seis, al pasado de Juan, cuando los señores de Quijada, viendo que el muchacho no se mostraba rabioso ni agresivo, decidieron desatarlo; "pero Juan Estorbo siguió mucho tiempo con las manos juntas, como si aún conservara las ataduras. Empezó a andar y lo hacía a saltitos, como los gorriones" (97). Mas no probaba bocado alguno, lo cual preocupaba muchísimo a doña Clemencia, porque temía que el muchacho pudiera dejarse morir.

No obstante, Juan mantiene una *conversación* con su padre y éste le dice que obedezca siempre a los señores y que, si le ofrecen un dulce, no lo desprecie. Un dulce que le fue ofrecido enseguida, en la persona de Rufita, la doncella regordeta y risueña, aunque Juan sólo le tocó, con mucha suavidad, una oreja. Luego, se marcha de la casa sin que nadie se dé cuenta. Por el camino, se encuentra con la gitana que maldijo a su padre, la cual le dice que todos están ya muertos. Y, después, llega hasta la casa de don Martinón, quien, según le dice a Juan un guardia jurado, siempre está y siempre estará en la casa, pues "los ricos no mueren, muchacho. Y éste, menos" (104).

Mientras se dirige hacia la casa, Juan recuerda que un día soñó con hombres armados con escopetas y fusiles que llegaban hasta el caserón. Hombres que promovían la revolución contra los amos, contra todos aquellos hombres que cobraban, "sin trabajar, unos hermosos billetes o unas hermosas fanegas de grano, por eso de que, sin comerlo ni beberlo, habían heredado

unas tierras de sus padres" (106). En aquel sueño veía Juan cómo don Martinón, después de matar a cinco o seis milicianos, caía acribillado por las balas de los asaltantes.

Una vez dentro de la casa, encuentra al viejo don Martinón, abultado como un tonel, haciendo lo que todo el mundo había comentado siempre en Monsalve: se amamantaba de los pechos de siete mujeres. Al salir de allí, se encuentra con Dionisio Clarito, que viene de recoger una herencia de papeles en Monsalve -los papeles amarillos de la abuela Clara- y que le dice que aquella casa está cerrada desde que empezó la guerra. Por su parte, Juan le confiesa que no sabe si vive o si está muerto, aunque sí sabe que va a cerrar los ojos para siempre y que, "muy pronto, alguien, no sé quién o quiénes, vendrá o vendrán buscándome" (111). Esas gentes irán a buscarlo para que viva y para que sea feliz, a pesar de que él está convencido de que, si viviera, no lo sería. Pero, por el momento, lo mejor que puede hacer es quedarse con Dionisio, compartir la merienda que éste llevo consigo y dormir un rato, hasta que de nuevo el narrador, en el capítulo nueve, vuelva a centrarse en su deambular por el espacio de Monsalve.

Juan Estorbo recuerda, en conversación con Dionisio, todos los detalles del suicidio de su padre y cómo éste fue sepultado en un pinar cercano a la Casa de don Martinón, en un lugar en donde antiguamente enterraban las ropas y los enseres de los señoritos tísicos que se morían. "Mi padre está bien hondo -dice Juan-, pero sale, te lo puedo jurar" (163). Entonces, Dionisio, le ofrece la llave de la casa de los Claritos, por si le apetece acercarse a Monsalve y encontrarse con los esqueletos que forman parte de las historias escritas por su abuela Clara:

> Si recalas en ese pueblo de torre chata y hambres viejas, ya sabes: nuestra casa antigua puede ser tu casa, y si oyes ruidos, piensa, con amabilidad, que son ecos de mis gentes, nunca del todo muertas...
>
> -Igual que mi padre.
>
> -Lo mismo... Sabrás que la casa está maldita y que sobre su portón reza un letrero que dice: "Aquí vivieron gentes de las que no queremos más en esta villa, y con esto se dice todo." Lo pusieron autoridades de ahora, pero tú no hagas caso, y si entras allí quizá aún veas, por alacenas y despensas, algún que otro frasco de caldos viejos, unos para hacer reír y otros de los que te duermen y te llevan, como si nada, por los mejor de otros mundos... (164).

En esta intervención de Dionisio Clarito se pone de manifiesto, una vez más, el enfrentamiento existente en la localidad de Monsalve entre el pasado y el presente. Los habitantes de la localidad quieren renunciar definitivamente a todo ese pasado de misterio, supersticiones y muertes, como ya había dicho el alcalde al comienzo de la novela. En cambio, los muertos de Monsalve no están dispuestos a desaparecer del todo de unos lugares que formaron parte de sus vidas y, ahora, lo forman de sus historias y leyendas. Es más, según Dionisio, ese mundo de los muertos es el mejor refugio para todos los que deseen huir de las miserias y ataduras del mundo de los vivos. Y, por otra parte, hay personajes como él, como Juan o como el padre de Juan, que están a medio camino entre esos dos universos enfrentados, para servir de nexo de unión entre ambos, aunque sólo sea de forma transitoria y provisional. De ahí que, una vez que Dionisio se ha marchado, Juan se encomiende a su padre para que le muestre el camino que le lleve derecho hasta Monsalve. Y éste se lo indica, avisándole, además, de que algo bueno saldrá a su encuentro.

De camino a Monsalve, se encuentra con unos hombres que le ofrecen vino y que le dicen que ellos han de estar siempre trabajando, bien en la siega, como ahora, o bien en la poda o en los pinares. Ellos formaban parte de los hombres que, muchos años atrás, llevaron al Mago Lú a casa de Paco Sentencias para que convirtiera las piedras del corral en oro. Pero, como no pudo ser, les toca seguir en el tajo.

Poco después, Juan tiene un nuevo encuentro con alguien que pertenece a ese ámbito de las leyendas del pasado, a esos papeles que le había mostrado Dionisio. Él es Santiago el Cabrero, al que Juan le recuerda que se había quedado helado porque a una muchacha, a la que él quería, sus padres la habían envuelto en nieve. Santiago le dice que, un poco más adentro del monte, se escuchan los lamentos del guardia Demetrio, el que murió en una cruz de pino verde, y, ante las dudas de Juan sobre la veracidad de esta historia, le precisa lo siguiente:

> -De cuento, nada. Como el mío. Lo que pasa es que estas historias han corrido mucho, al manejarlas gente de pluma, que siempre andan a la caza de lo que caiga, para el regocijo de los siete lectores que luego encuentran (169-170).

Tras esta curiosa afirmación acerca del papel de los novelistas y los lectores -que nos suena a una especie de irónica autorreflexión del propio Rodrigo Rubio sobre su quehacer literario-, Juan Estorbo trata de convencerse de que la aparición de los segadores y de Santiago ha sido fruto de una ensoñación. Mas, enseguida, se le aparece Matilde, la hija del Curandero, de cuya actuación con Miguelón Simpadre había leído en los papeles de Dionisio y de la que, también, tenía conocimiento anterior a esa lectura. Un encuentro que da lugar no sólo a un contacto visual y auditivo, sino, también, a un encuentro sexual, pues Matilde cura a Juan del mismo mal que sufría Miguelón. Y ello da pie a un diálogo muy gracioso y humorístico:

> -¿Qué te pasa, chico?
> -Pues... No sé... Yo diría que, ahora, en estos momentos, sufro el mal de Miguelón.
> La muchacha se echó a reír.
> -Te lo noto -le dijo, con mucha picardía.
> -Me voy, y ya me curaré por ahí...
> Ella se reía aún.
> -No sé dónde, si es mal de Miguelón. Para eso... ¿Crees que aún, aunque haya pasado un siglo, no puedo curar como entonces...?
> Y Juan dijo, algo azorado:
> -Mujer... Yo creo que sí.
> Y ya, al instante, Matilde, allí aparecida, dejó a Juan, en menos que canta un gallo, libre de aquella repentina y -en él- casi anormal dolencia (173).

Desde luego, lo que menos podía sospechar Juan Estorbo es que esto era lo bueno que le había pronosticado su padre. Y bien que lo disfrutó el apocado muchacho, quien decidió quedarse durante algún tiempo por aquellos parajes, porque se hallaba muy a gusto, desinflado ya de algunos dolores que le arañaban por dentro desde tiempo atrás y que, tal vez, volvieran a repetirse en algún momento, lo cual hacía necesaria una pronta cura.

Nada más comenzar el capítulo doce, dedicado en su totalidad al deambular de Juan por esa vida en la que tiempo ya no contaba, el narrador nos dice que le había crecido la barba y parecía un poco más alto. Por lo demás, casi todo sigue igual, pues continúa recordando momentos tristes y agradables de su vida, como cuando pasaba con su familia “por Monsalve, otras veces por Montalvos, y allí saludaban a los que ya eran amigos, como

Buenaventura Rubio -siempre con tan buen vino para obsequiar-, como Santiago el Herrero, Fernando Cincoduros y Salvador Lara el Pastor...” (210).

En su constante caminar, descubre el *Ventorro de Blasico Peña*, del que había oído hablar mucho, por tres muchachas que tuvo, tiempo atrás, que fueron, “según el decir, de lo más revoltoso y caliente de aquella contornada” (210). Allí hay tipos de Fuensanta, de Monsalve y de Montalvos inmersos en una gran fiesta. Allí están, entre otros, Lorenzo Collado y Venancio Escribano, vecinos actuales de Monsalve y aficionados a las faldas. Y, también, otros hombres muy quietos y muy pálidos, como dos de los hermanos Manodura, a uno de los cuales Tinejo le había adornado la frente. Estos otros hombres iban vestidos “como de mortaja” y, pese a su quietud y rigidez, eran “los que más alzaban la voz” (211).

Se ha producido, por tanto, un nuevo contacto entre esos dos mundos que, gracias a Juan Estorbo, cada vez están más próximos. En esta ocasión, los clientes del ventorro beben y cantan al unísono, aunque los vivos no puedan ver a los muertos:

> Y toda la clientela, la pálida y la de color en la cara, se regocijaba mucho, bebiendo. Las tres Peñicas salían a danzar, moviendo el traserillo, y entonces todos, los hombres, hasta los que parecían amortajados, alargaban sus manos para decir: “Ay, quien pudiera...”, hasta que, ahora los pálidos solos, arremetían con otra copla:
>
> “Cría una madre su hija
> con mucho rumbo
> y luego se la entrega
> a un zangandungo...” (211).

Poco después, Juan se traslada hacia la casa de la Marquesa del Ojo Tapado, de la que él ya tenía noticia a través de los papeles de Dionisio. Ésta le confirma que lo están persiguiendo para hablarle de desarrollo, paz, abundancia y felicidad, todo lo cual va asociado, según ella, a lugares con humos y a veraneos en agosto en ciudades superpobladas y problemáticas como Benidorm o Torremolinos. Es la imagen del progreso fácil de vender que Rodrigo Rubio critica a través de las palabras de la Marquesa:

> Sabes que te buscan, que te ofrecerán riquezas, mundos desarrollados, ciudades con humo, amigos tontos, aunque bien hablados; empleos con mucho

> sueldo y participación en los beneficios. Las empresas serán americanas, o suecas, o japonesas, o alemanas, tanto da... Te llevarán a ver pantanos, que para esos años -próximos - ya habrá muchos, y querrán que juegues al tenis, al golf, y que leas, para aparentar que eres de izquierdas, alguna publicación progresista... ¿Me miras con asombro, muchacho? Pues no te asombres, hijo, que yo igual estoy en el pasado, en el presente que en el futuro. No tengo años, ni solidez, y sí, como apuntaste, alguna sabiduría. Hala, ve a descansar, y ojo luego, si te vas (216-217).

Es ahora cuando Juan comprueba que lo que está sucediendo en este capítulo está mucho más cercano en el tiempo al momento en que los enlutados lo andan buscando. El narrador ha conseguido situar los tiempos de ambos mundos en un mismo tiempo presente, como lo pone de manifiesto el hecho de que la Marquesa le asegure que lo andan persiguiendo y, también, el que él diga que tuvo contacto con Matilde, "una vez, hace ya algún tiempo, apenas entrar en el monte" (215).

Tras un larguísimo sueño en casa de la Marquesa, que dura desde noviembre hasta finales de mayo, Juan despierta y la Marquesa le confirma que está próxima a llegar la noche de San Juan, que es la noche de la Marquesa, y que, cuando llegue ese momento deberá acordarse de ella. Entre tanto, le aconseja que se mantenga alejado de Monsalve, "por si hubiera delegados, quincalleros, ladrones y otros hijos de pinga" (218). Y él se marcha de allí, para encontrarse de nuevo con Matilde, quien le cura, por segunda vez, del mal de Miguelón.

Y la felicidad prometida se hace realidad

Al comenzar el capítulo catorce, el narrador nos lleva hacia el cementerio, en donde se habían quedado las cuatro máscaras al final del capítulo once. Amanece, tras una noche corta en cuanto a sus horas, pero larga en sobresaltos y miedos, y ellos se encuentran con José, el padre del niño muerto en la novela *La feria* (1968), para quien, como afirma el enterrador, no pasan los años, pues vive en otro tiempo[254]. Es un tiempo en que está ya cercana "la noche de los deseos locos" (233), la noche de San Juan, y en el

[254] Cuando los enlutados van a salir del cementerio de Monsalve se encuentran con un hombre llorando sobre una pequeña tumba y Santiago el enterrador les cuenta todo lo sucedido con ese hombre y su hijo. La figura de José se sitúa, de ese modo, en el espacio intermedio existente entre el mundo de los vivos y el de los muertos, aunque mucho más cercano al de estos últimos.

que las emociones por la cercana recuperación de un desaparecido, en este caso Juan, hacen que la Saltarina se retuerza por los suelos, con palpitaciones y quejidos.

En su caminar en busca de Juan, los cuatro van pasando por lugares por los que éste había transitado hacía poco tiempo. Se encuentran con la cruz de pino verde de Demetrio, con Santiago el Cabrero -ambos pertenecientes al mundo de los papeles- y con dos vejetes de Montalvos, a los que "les había sorprendido la amanecida, luego de alegrarse un poco en el *Ventorro de Blasico Peña*" (248). Al preguntarles por Juan Estorbo, éstos encaminan a los enlutados hacia la casa de la Marquesa del Ojo Tapado.

El espacio y el tiempo que separan el ámbito de los enlutados y el de Juan Estorbo se van acortando cada vez más. Ahora se encuentran con Matilde, quien les dice que está allí para servir a Juan. Después, llegan a la casa de la Marquesa, la cual les asegura que "Juan les tomó la delantera y a estas horas ya estará muy hinchado por las aguas" (250), y, también, le dice a la Saltarina que no se aflija por Juan porque hombres como él viven siempre; pero ha de tener muy presente que "Juan es nuestro, no de ustedes" (251).

Entre tanto, cerca de allí, y después de un remojón que le hizo sentirse como nuevo, Juan escucha voces cercanas que parecen dirigirse a él. Oye las voces de unos hombres y el llanto, muy ahogado, de una mujer. Es la víspera de San Juan y la voz de su padre le invita a acercarse a Monsalve, al tiempo que le confirma que unos tipos muy raros vienen en su busca. No obstante, debe estar tranquilo y refugiarse en la casa de los Claritos.

En el camino hacia Monsalve se encuentra con Segundo Polilla y su vecino Acacio quienes, viéndolo tan remojado y hambriento, le invitan a comer un pisto muy rico -tomate, pimientos, calabacín, aceite y piñones-, unas cebolletas tiernas y unos trozos de pernil. Ambos le dicen que han oído comentar que se había echado al río y que estaba muerto y, cuando Segundo trata de tocarlo, siente cómo su mano se le queda fría y temblona.

Ya cerca de Monsalve, acompañado por el Tinejo, ve a lo lejos cuatro siluetas negras, lo que hace temblar a Juan. A pesar de ello, ambos se adentran en Monsalve y cruzan entre la multitud de gente que hay en la plaza, sin que nadie pudiera verlos. Todos los allí presentes están alegres por la inminente fiesta de San Juan. Incluso Rinranete y Rufillo, quienes se les

acercan para decirles que ellos eran los que tocaban la campana en nombre de Juan y que los únicos que pueden verlos son los cuatro tipos de negro. Así que los tres muchachos lo acompañan hasta la casa de los Claritos y, ya allí, lo dejan solo.

En el punto más oscuro del sótano, lo esperan la abuela Clara y todos los cadáveres que aparecían en sus papeles, incluidos, también, Tinejo, Rinranete y Rufillo. Al verlos allí a todos, a Juan le brota un llanto que no sabía si era “por dolor o por felicidad” (270).

El encuentro de Juan con su mundo, el de los muertos, ya se ha consumado. Ahora sólo falta que se produzca el anhelado contacto del mundo de los vivos, por medio de las cuatro máscaras, con aquel en el que se halla Juan. Y esa unión está cada vez más próxima, como le hace saber una urraca a la Saltarina:

> -¿Qué te hacen, guapita? -le preguntó la urraca, que sabía hablar muy bien.
>
> -Quieren que me irrite, como ellos, porque Juan se nos escapa, y yo me alegro, pues ya no deseo que venga con nosotros. Ya no, amiga.
>
> -Juan pasó por aquí hará como una hora. Iba mojadito, pero vivo.
>
> -¿Vivo?
>
> -Para nosotras, las urracas, los ahogados, como los ahorcados, siempre nos parecen vivos, apetecibles (272-273).

Al fin, ya en las calles de Monsalve, los cuatro se encuentran con Rinranete y Rufillo quienes les dicen dónde está Juan. Y hacia allí se encaminan, aunque todos los habitantes de Monsalve, incluidos los animales, les impiden el paso por la calle que conduce al caserón de los Claritos, reclamando respeto para los pobres difuntos. Pero, pese a la oposición del vecindario, consiguen llegar hasta la casa y los cuatro se adentran en su interior, seguidos del resto de la gente.

Entre tanto, Juan escucha todas las voces suaves, tiernas y cariñosas de las gentes que están a su lado, de aquellos a los que la abuela Clara define como sus hermanos.

Y, por fin, se produce el ansiado encuentro, centrado en las figuras de Juan y la Saltarina, a la que sus tres compañeros convierten en portavoz de ese mundo de felicidad que vienen a ofrecer al muchacho. Todos están

expectantes, aunque sólo los cuatro enlutados pueden ver a Juan y a sus nuevos hermanos.

Pero, para sorpresa general, en especial del Largo, el discurso de la Saltarina no es tan positivo ni optimista como estaba previsto en el guión inicial. Ese mundo de felicidad resulta que, según ella dice, irá acompañado de dolores de cabeza, accidentes de automóvil, ahogos, secuestros, hijos que no hablarán a sus padres, ciudades en las que será imposible respirar, personas vestidas de anuncios...

Los tres compañeros, viendo que se les han frustrado sus planes, la golpean hasta notar "un helor profundo en las manos" (288). Luego tocan a Juan para comprobar que era cadáver y, entonces, sucede algo inesperado y sumamente esperpéntico: "al Afilado se le cayó un dedo, al Oscuro se le desprendió por completo el ojo más salido, y al Largo, que parecía mejor dotado, se le alargaron las orejas" (288). Todo ello, en medio de las risas, el griterío y la alegría de los habitantes de Monsalve. De modo que, de forma inesperada, se ha dado paso a una hermosa fiesta para los habitantes del exterior, que celebran la derrota y la marcha del pueblo de los tres hombres enlutados. Y a otra fiesta, dentro del caserón de los Claritos, en honor a Juan Estorbo y a la Saltarina, la cual se queda para siempre en ese mundo de los muertos:

> -¿Te encuentras bien aquí? -le preguntó Juan a la Saltarina.
> -Sí, muy bien...
> Y dejaron que el canto de sus convecinos -los de allí abajo- les acompañara dulcemente. Oyeron una voz que dijo:
> -Hijos míos...
> Juan volvió la cabeza.
> -Es mi padre. ¡Míralo!
> Y la Saltarina -que en lo sucesivo se llamaría Juanita García de Estorbo- vio los pies que se balanceaban.
> -¡Qué simpático es...!
> Juan se emocionó, besándola en la frente.
> -Nunca ya os molestarán -profetizó la abuela Clara [...]
> Se apretaron, notando cada uno el frío del otro (el de Juan era un frío algo más viejo y sólido), y así empezaron, con mucha serenidad, el largo sueño de los que nunca fueron felices... (289-290).

Con la victoria de Juan Estorbo sobre los emisarios del mundo de la felicidad, termina esta curiosa y entretenida novela, una de las preferidas de Rodrigo Rubio y una de las que más aceptación tuvo por parte de la crítica.

Una novela en la que, con una mezcla de tonos propios del relato costumbrista, de la novela con base histórica, del esperpento, de la leyenda y de la fábula, el autor consigue transmitir un mensaje simbólico: muchas veces es preferible vivir el sueño de los infelices, antes que la realidad cotidiana de los que se creen, o pretenden creerse, felices. Es la suya una crítica, con esta peculiar mezcla de realidad y de magia, hacia esa sociedad promocionada a la que, de otra forma muy distinta, tanto había censurado en otros libros anteriores, como ya tuvimos ocasión de ver. Es, pues, una original versión del viejo tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea, que enlaza, además, con las raíces de la búsqueda del mundo perdido, como lo demuestran las varias referencias aparecidas a lo largo de las páginas de *Cuarteto de máscaras* a novelas de aquella primera etapa narrativa, como *La feria* (1968) y *Agonizante sol* (1972).

6.5. *La silla de oro* (1978)

Esta novela es fruto de un ambicioso proyecto de Rodrigo Rubio consistente en la elaboración de una trilogía novelesca con la que, bajo el título de *El poder*, pretendía ofrecer una nueva forma de acercamiento a la realidad que estaba viviendo España en los años setenta.

Según confiesa el autor en la nota aclaratoria con la que abre la edición de la primera de esas tres novelas, en 1970 habían concluido, casi totalmente, sus deseos de realizar crónica realista remarcando los aspectos de índole social, como había hecho en esa segunda etapa narrativa en la que el realismo crítico imperante se había impuesto a otros valores literarios. Preocupado por problemas sociales, políticos y religiosos, ya había escrito una larga serie de novelas y ensayos marcados por esas constantes temáticas, según hemos tenido ocasión de comprobar.

Afirma, también, que con anterioridad, había hecho una literatura menos rígida y más liberada de los compromisos políticos y sociales, en la que reflejaba un mundo algo alejado de todos esos problemas que habían marcado los libros de su segunda etapa.

Después vendría un intento de alternar realismo con surrealismo, en obras como *Papeles amarillos en el arca* y *Cuarteto de máscaras*, las cuales representan sendas aportaciones destinadas a liberar una literatura demasiado aferrada al tiempo que se estaba viviendo y que se había vivido. Pero, según Rubio, había que decir algo más y, a ser posible, de otra manera. El problema radicaba en que en ese año 1970 no era posible escribir libremente y en que, de otra parte, la novela española carecía de profundidad y de riqueza temática y expresiva. Así lo pone de manifiesto, en abril de 1978, cuando escribe dicha nota aclaratoria:

> El viejo -e inevitable- realismo se nos había quedado rígido, anquilosado. Los intentos de renovación, por otra parte, siempre a través del lenguaje y el contexto esteticista, eran, generalmente, irse a puntos demasiado extremos y, por ende, poco accesibles. Ese plano intermedio entre el realismo crítico pero débil por pobreza de expresión y recursos narrativos, y la postura netamente esteticista, estaba ahí, sin obra, sin cubrir, igual que un terreno baldío, de nadie; los escritores de hoy, en su mayoría, como si hubiésemos renunciado a nuestro parentesco con los anónimos de la picaresca, Quevedo, Larra, Valle-Inclán, Baroja, Gutiérrez Solana, y otras plumas que se movieron para sacar a la luz la entraña áspera y absurda de un pueblo, el nuestro, siempre marcado por el claroscuro de sus radicales contrastes[255].

Pues bien, convencido de la necesidad de explorar nuevos caminos narrativos, Rodrigo Rubio comienza, en noviembre de 1970, la elaboración de una trilogía destinada a ofrecer a los lectores "un intento de crónica áspera y burlesca, amarga y absurda, de un mundo -el nuestro- que en momentos de una aparente brillantez económica y social muestra, sin poderlo evitar, sus entrañas bufas, ridículas, simples, retorcidas y egoístas" (14).

Pero, como él mismo reconoce, en aquel año no había libertad suficiente para sacar adelante un proyecto semejante. De ahí que el primer volumen de esa trilogía, *La silla de oro*, no pudiera ver la luz hasta 1978, y después de que varias editoriales importantes no se atrevieran a editarla. Los dos volúmenes restantes, *Dirección obligatoria* y *Jesús muere en la autopista*, nunca llegaron a publicarse, con el consiguiente desencanto para el autor.

Así pues, con *La silla de oro* asistimos a la primera y única entrega de esos novecientos folios de su particular sátira de la existencia. Gracias a ella, y a partir del precedente fantástico, surrealista y un tanto absurdo elaborado en

[255] *La silla de oro*, p. 14.

Papeles amarillos en el arca y *Cuarteto de máscaras*, “nos llevará poco a poco a los fondos de una realidad que nunca puede ser borrada, por muchas máscaras, sombrajos y caricaturas que se le pongan encima” (15).

Esa realidad, en la que el ser humano ha de hacer frente a las prisas, la angustia, los temores, la insatisfacción, el desencanto y la frustración, debería ser enfocada, según Rubio, desde el punto de vista del esperpento deshumanizador, cosificador, elaborando una especie de retablos satíricos, carnavalescos, a la manera como lo habían hecho, entre otros, Quevedo, Larra, Valle-Inclán o Goya.

De ahí que, mediante una técnica de superposición de planos con evidentes resonancias cinematográficas y pictóricas -artes a las que es muy aficionado el escritor albaceteño-, el autor nos presente el sufrimiento del hombre actual para adaptarse a un ritmo de vida en el que todo parece estar programado para que, a través de una serie de ritmos acelerados y un tanto inhumanos, llegue a conseguir la meta de la ansiada promoción, aunque, tal vez, al final sea su salud física o mental la que acabe pagando el precio por tal elevado esfuerzo.

Y el personaje elegido por Rodrigo Rubio para ejemplificar la crisis de este mundo materialista, consumista y alienador que va asociado al progreso, es Jesús Bonaire Trasnochado, un personaje simbólico -como muchos otros protagonistas de las obras que caracterizan esta etapa experimental-, representativo del viejo tópico del buen salvaje, de ese villano que es feliz en su pequeño mundo, en su rincón, pero que ha de cumplir con el designio de un ser superior para que se inserte, a modo de un experimento necesario e inevitable, en el mundo del progreso y, tras vivir dicha experiencia, pueda obtener el consiguiente balance.

Por eso mismo, Rubio sitúa el inicio de la novela en una especie de mundo paradisíaco, con evidentes resonancias bíblicas, en donde un hombre acostumbrado a vagabundear a sus anchas, recibe la orden del Amo, del señor Nube, de levantarse y caminar por tierras, pueblos y ciudades para, en esa especie de peregrinación, mirar, oír, llorar y, después, volver. Él es el Elegido para llevar a cabo dicha misión, para lo cual ese Dios o Diablo que le habla lo dotará de unos ojos especiales, de una inteligencia superior a la que tiene y de un espíritu más agudo. Después, deberá partir del sitio en donde vive, El Lugar

de los Olivos, y dirigirse al encuentro de unos seres muy peculiares, los vivos-muertos. Y es esta mención la que da pie al autor para hacer un curioso comentario sobre los premios literarios:

> -Pues no está nada mal. Pero ahí, hacia delante... Todo eso es puro desierto, señor Nube.
> -¿Y qué parcela está habitada? ¿No te he dicho aún que vas a ver a los vivos-muertos?
> -¿A los...? Difícil eres de entender, vaya. Te expresas como Samuel Beckett, y perdona, pues el pájaro ese tiene cara de pocos amigos; pero escribe y le han dado un premio.
> -¿Sabes tú de esas cosas?
> -¿No leo el periódico acaso?
> -¡Ah!, debí suponerlo.
> -Pues, sí, señor. Leo los periódicos, y sé que a ese señor, al que antes sin mala intención he llamado pájaro, le dieron nada menos que el Premio Nobel, que es algo así como una quiniela de catorce, una sola, en jornada futbolística.
> -¿Y para qué sirven los premios, muchacho, ya que hablas de eso? No hay más premio que el de la resurrección; es decir, el de la vida.
> -Claro, sí. Por eso, cada cual quiere resucitar a su manera (21).

Acto seguido, comienza el caminar de Jesús hacia el mundo que está situado delante de él. Es entonces cuando se produce un primer contraste entre lo que van a ser, en principio, dos mundos divergentes: el que él guarda en sus recuerdos de hombre primitivo, habituado al libre vagar de su reducida y pobre aldea, y el mundo del progreso, de los bien situados, de los ganadores. O, lo que es lo mismo, el contraste entre el pasado y el presente.

Para ello, Rodrigo Rubio divide la novela en dos partes. Una primera, con once capítulos, agrupados bajo el epígrafe de “Primer sobresalto: El itinerario”, dedicados a relatar el caminar de Jesús hacia el encuentro con ese mundo de progreso y avance que representa el presente al que él se resiste a acercarse. Y una segunda, con doce capítulos en los que Jesús se encuentra con el “Segundo sobresalto: La olla de grillos”.

El mundo que habita en la memoria de Jesús

Cuando Jesús comienza a desempeñar la misión encomendada por el Amo, su concepción del mundo es la de algo grande en donde está incluida la Tierra, que, según decía el maestro en la escuela, era como una naranja, redonda, pero achatada por los polos. Eso y poco más había aprendido un

Jesús que era algo retrasadillo; que había nacido algo ladeado, “con algún mal aire, para contradecir a nuestro apellido” (76); algo cegato por el tracoma, y siempre con el moco colgandero. Por todo ello, la bruja-curandera Micaela le había prescrito unas cuantas hierbas y dos noches seguidas al raso, remojándole la nariz con agua avinagrada, cuando la luna estuviese en cuarto menguante. De ese modo, Jesús, que ya era un hombrecillo con diez años, seguiría con sus progresos, pues ya era capaz de decir cinco palabras -papa, leche, como, leña y pedo-, ante el asombro de sus padres, Ricardo y Matilde.

En cambio, con quien sí habla perfectamente es con Candelita, la hija inválida del maestro, siempre sentada en su mecedora, que con veinte años era sabia y había descubierto lo que tenía que beber para no saber nada. Por eso empezó a descrecer y, desde entonces, era conocida como la Tonta de los Maestros. Así que la Tonta y el Lelo se entienden perfectamente y con ella podrá hablar Jesús siempre que lo desee, pues ella estará siempre en ese mismo sitio esperándolo:

> -Entonces, Candelita, si algún día me voy, ya te enviaré un engañabobos con un mensaje que diga: “Al sol, sin hablar, también se puede vivir”.
>
> Candelita dejó el punto, tomó la cabeza de Jesús y le besó en la frente.
>
> -Mándame lo que quieras; ya sabes que estaré *siempre* aquí, llueva o haga sol, sea de día o de noche, viva o...
>
> -¿Nunca te acuestas, Candeli?
>
> -Sí, pero no ronco, no molesto a nadie. Estoy quietecita y así oigo el mar, y fíjate si está lejos de aquí... (31).

Poco a poco, Jesús -quien, como Juan Estorbo, se mueve a medio camino entre los vivos y los muertos- va conociendo algunos datos sobre Candelita, gracias a personajes de su mundo que se le aparecen a lo largo de su caminar. Uno de estos personajes es Gumersindo Cigarropanzudo, con quien también Jesús habla bien, y quien le cuenta que Candelita se quedó así porque se ofreció voluntaria para que le pusieran una inyección en el brazo. En ese mismo momento se quedó en un ay y con el mirar hacia el norte. Y, poco después, en conversación con el señor Nube, Jesús le dice que ya recuerda cómo murió Candelita, en aquellos años en que la guerra asolaba las tierras españolas:

> Sé cómo murió. Se convirtió en hoja de sauce y [sic] que era puro llanto cuando ya la sangre corría las calles de todos nuestros pueblos. Quiso gritar, pero al fin se recluyó en esa invisibilidad, tan necesaria para ella, que no era más que un suspiro (47).

En ese universo, característico del realismo mágico, en el que vive Jesús, Candelita es como un simbólico refugio que se le ofrece cuando peor se encuentra él. Como en aquellos momentos en que, con quince años, conoció la historia de Fernando y Andrea, dos enamorados que proyectaban casarse y marcharse del pueblo, "porque se creían libres, porque eran jóvenes, fuertes, sanos" (51), y a los que sus propias familias dieron muerte para, luego, vestir sus cadáveres de negro. Como le dice a Jesús el padre de Fernando: "Así, ya se habían igualado con todos nosotros. Entonces podíamos comer el mendrugo mucho más tranquilos" (51).

Otro de los personajes que aparecen en los sueños-recuerdos de Jesús es un hombre desventurado al que se dedica el capítulo sexto de la primera parte. Un hombre que no tenía edad ni era de un tiempo determinado, al que "habían sacado, como de refilón, en alguna otra historia, cuando era mozo y había demostrado, por exhibiciones públicas (en corros callejeros, las noches de estío, esas noches que son como un grito de fuego polvoriento), que podía hacer honor a su apodo" (89). Se trata de Ángel Chuchalarga quien, según se contaba, había nacido con el siglo y a quien le habían ahorcado a un hermano, llamado Abel, acusado de ladrón, a pesar de que todos los indicios apuntaban a que era inocente. Y, aunque Ángel pudo evitar que muriese, pues el nudo de la soga no corría lo suficiente, "se hizo el loco (a lo mejor sin mucho esfuerzo), se entretuvo orinando en una cabullera de grillos, y así, el otro, llamado Abel, murió por crimen doble" (90).

Pues bien, ese tal Ángel Chu, -como era denominado por la gente que, al menos en el apodo, trataba de acortar aquello que era tan largo- quiso echarse novia y se fijó en Isabel la de Domingón, la cual, por entonces, era medio novia de Alfonso, y cuya historia ya había contado Rodrigo Rubio en la novela *La espera* (1967):

> Isabel y Alfonso se casaron, y el abuelo Domingón vivió con ellos, dándoles muchos disgustos, eso sí, pues el hombre tuvo sus inclinaciones falderas hasta que pudo moverse. De aquella familia no cabe hablar aquí, pues ya aparecieron en otro relato. Fue una familia que de tiempos felices, o medio

> felices, al menos, pasó a la desgracia, como les ocurrió a tantas otras, pues la tierra había echado de nuevo como un cortinón de sangre sobre los hombros. Esto, al parecer, siempre había ocurrido (91-92).

Como no fue posible, Ángel lo intentó con otra paisana, Veva, la hija de Blas el Pocero, con fama de putilla. Se casaron y así empezó una historia más de muerte en aquel pueblo. Porque Veva tenía miedo de yacer con aquel hombretón que podía matarla con su enorme aparato. Así que Blas decidió cortar con aquello que tanto miedo daba a su hija y convirtió a su yerno en "otro Sansón, desmochado de algo que también, como a aquél los cabellos, le daba la energía, el poder..." (98). Y, poco después, Jesús pudo ver cómo Ángel se había convertido en un cadáver y, por ende, en una leyenda más del lugar:

> Ángel Chu no tenía carne. Estaba rígido, estirado; era esqueleto, hueso nada más. ¿Cuántos años llevaría muerto? Veva, sin embargo, le lloraba aún como se llora la muerte de un verdadero y único amor.
>
> En esos momentos la campana doblaba de nuevo. Era Candelita, claro, que había aparecido allá en lo alto de una nube, para tomar a Jesús de la mano y llevárselo, con mucho mimo, donde creciera, verde y jugosa, alguna hierba no quemada por el sol... (99).

El contacto con el mundo exterior

Cuando Jesús comienza la misión encomendada por el Amo, se encuentra con tres hombres "enjutos, vestidos de negro. Tres hombres que parecían dolientes, o miembros de alguna asociación para rezar a los muertos" (33). Estos hombres se identifican como miembros de la Asociación Los Primeros, encargada de velar por los Principios, la Continuidad, el Orden, la Fe y la Paz, y dicen estar excavando la tierra en busca de topos, para desenterrarlos, someterlos a vigilancia, buscar sus resortes ocultos y, así, descubrir de dónde sacan tanto poder para horadar un suelo bien abonado por Los Primeros.

Sin duda, esta curiosa situación ante la que nos coloca Rodrigo Rubio responde a una voluntad de radiografiar, en tono simbólico-alegórico, a la España del franquismo, la España de los vencedores, de los vigilantes de todos los valores que representarían la paz y el bienestar de los españoles, frente a los conspiradores que, subrepticiamente, tratarían de horadar los pilares de la patria. Como uno de ellos le dice a Jesús, en referencia a los topos:

> Tienen sus puntos clave. Y esos puntos, se lo aseguro, quedarán al descubierto. Y seremos nosotros, precisamente nosotros, LOS PRIMEROS, los He-re-de-ros-di-rec-tos-de-Aque-llos-que-nos-Unie-ron; seremos nosotros, la Asociación Natural y Auténtica, los que pongamos cada cosa en su sitio, y la Historia continuará engrandeciéndose (43-44).

Estas gentes presumen de tener su grito legal, de que sus vestimentas respetan el color de siempre, el negro, y de que son la columna vertebral, el armazón, de la nación. Uno de sus jefes es Gonzalo González de Guadalajara, quien pulsa un timbre para que aparezcan diez hombres, todos pertenecientes a viejas órdenes militares y civiles, galardonados y condecorados por sus muchos y grandes servicios a la Patria. Entre ellos se encuentran, por ejemplo, Francisco de Trujillo y Patriagrande; Eduardo de Albornoz y Rodríguez de Henares; Sigfrido Antonio de Covadonga y Escorial o Gustavo Cienfuegos de Extremadura.

Con ese jefe, Jesús mantiene un curioso e irónico diálogo, en cuyo transcurso queda de manifiesto que ambos, don Gonzalo y Jesús, son personajes pertenecientes a un pasado glorioso:

> -Es hermoso su primer apellido... La casa de los Bonaire... Tiene reminiscencias de caballeros almogávares... Pero, el otro... ¿No estará usted fuera de tiempo? ¿No habrá aparecido en cualquier cementerio de villorrio ruinoso?
>
> -Estoy en el tiempo pasado, señor, señores -dijo Jesús-. En el tiempo pasado porque llegué aquí, junto a ustedes. ¿No son ustedes el pasado? O mejor dicho, ¿no son ustedes, por lo que oigo, la GLORIA del pasado?
>
> -Sí, en efecto -contestó el Jefe-. Somos la gloria del pasado, como muy bien afirma; pero hacemos cuña en el presente... (58).

Según el jefe de los enlutados, esa cuña la tienen que hacer contra muchos, muy modernamente vestidos, que quieren cambiar las cosas, que retuercen la historia, que niegan a los caballeros y no reconocen “la fuerza del Día que Fue Necesario, aquel que nos golpeó a todos, forzando a la unión indispensable” (62). Sin duda, en estas palabras se puede encontrar una clara alusión al 18 de julio de 1936, el día en que comenzó la guerra civil, que golpeó a todos, y que condujo al aparente final del enfrentamiento entre las llamadas dos Españas.

Las largas conversaciones entre Jesús y Gonzalo González de Guadalajara dan pie a reflexiones sobre cuestiones que preocupan a esos vigilantes de la moral y el orden, como, por ejemplo, las relativas al tema de la sexualidad. Y, tanto en esta ocasión como en muchas otras, Jesús hace gala de ese don especial de sabiduría e inteligencia, adornada de una fina ironía, que le concedió el Amo:

> -La vida sexual requiere un método, amigo mío. ¿Le hablaron a usted de nuestra moral renacentista?
>
> Jesús se rascó la cabeza. Luego bebió del vino espumoso.
>
> -Ni idea, maestro. Aunque algún eco me llegó sobre lo que hacían los señores castellanos, con capa y con hábito, que solían empezar siempre la naranjita de las desposadas, por eso de que el humilde solía decir: "No, mi señor: usted primero".
>
> El caballero González de Guadalajara sonrió condescendiente (68-69).

Al final del capítulo cuarto de esta primera parte hace su aparición en escena José Martínez Antón, uno de esos hombres que tiran casas viejas para alzar altos y majestuosos edificios. Es un representante de los hombres de su tiempo que, a los ojos de González de Guadalajara es un indeseable, y que a Jesús le parece un hombre bastante normal. Por eso mismo, decide abandonar la compañía de los enlutados y marcharse con él en su automóvil marca Dodge.

La compañía de José Martínez le permite a Jesús saber lo que para éste es la alegría, algo que los enlutados no conocen y que se encuentra en cosas como los bares de mujeres, los altos edificios, las amplias avenidas o las nuevas formas de transacciones mercantiles. Todo esto representa el mañana, que está en abierta oposición con el presente tradicional defendido por los enlutados.

Jesús tendrá noticia de lo que es un gran Director General, uno de esos ejecutivos que se mueven para hacer realidad el eslogan que figura a la cabeza del capítulo siete: "Usted pone la vida y nosotros nos la quedamos" (100). En medio de una gran fiesta popular en pleno campo, dicho Director General está dando una especie de mitin en nombre del Avance; es decir, en nombre de una sociedad futura que se habrá de ajustar a postulados tales como la concentración de cerebros, la riqueza lingüística para las intervenciones orales y escritas, y una mano abierta, aunque pronta a cerrarse en cuanto fuere

necesario. Además, dicha sociedad estaría dividida en tres grandes superficies: una destinada a los Hombres Luto, otra a los Oscuros Descontentos -"en cuyas filas, como saben, militan los poetas, los viejos encorvados, los que huelen a pueblo, y los que, en una palabra, todavía escriben a mano..." (106)- y, por último, una amplísima área destinada a este gran grupo de gente selecta, y desde esa superficie "la misión del Opuese podría desplazarse, en incursiones subterráneas, hacia los estados linderos" (105).

A la vista de esta curiosa mención al Opuese, podríamos pensar que Rodrigo Rubio se estaría sirviendo de la imagen de ese Director General, y de su discurso selectivo y un tanto sectario, para hacer una crítica de la institución del Opus Dei, en su rama laica, la cual, como bien sabemos, tuvo una gran influencia en algunas directrices políticas, sociales y económicas del régimen franquista, sobre todo durante los gobiernos de más marcado corte tecnocrático. Y, probablemente, dicha asociación con el Opus Dei no estaría muy alejada de la realidad que pretende reflejar el autor, máxime si tomamos en consideración algunas afirmaciones como la que realizada por el Director General respecto de lo que representarían para el país las nuevas y modernas construcciones previstas, que nunca deberán ser vistas como experimentos arquitectónicos o como meras reproducciones de objetos conocidos o de juguetes infantiles:

> No; serán, en su mayoría, templos de Dios, la Casa de la que todos, a nuestra particular manera, somos inquilinos. Asimismo, el exceso de luz, de brillos -por cristaleras y carpinterías metálicas, aluminio casi en su totalidad- no serán, o no son, sino los centros del saber: escuelas, institutos, universidades, clínicas, laboratorios, centros de investigación, de reproducción de materias orgánicas e inorgánicas, etcétera. Esto, pues, está filmado ya en lo más nuevo, en lo más reciente de nuestro Mundo Logrado (107).

Frente a esta imagen de progreso, y en uno de esos contrastes a los que tan aficionado es el escritor albaceteño, sitúa el autor a un personaje perteneciente al mismo mundo del que procede Jesús. Es un hombre altísimo, encorvado, con la baba caída, conocido como el Memo, quien se dirige a la gente para pedirles algo de beber. Uno de esos hombres civilizados le ofrece gasolina o líquido de frenos. Entonces, el Memo saca de su chaqueta una botella de whisky y se pone a beber, mientras todo aquel gentío se dispersa,

cantando y feliz, en sus miles de automóviles, al tiempo que se pone en marcha un enorme dispositivo de vigilancia para organizar la operación retorno.

Jesús no entiende nada. Tampoco el Memo, ese hombre del que se desconoce la edad y si está vivo o muerto. Pero, sea como sea, ambos han servido de contrapunto a esa imagen de celuloide que presentaba el Director General. Jesús y el Memo forman parte de la España real que muchos pretenden borrar del mapa, como por arte de magia. Mas esa realidad, de una u otra forma, se acaba burlando de los fabulosos sueños de grandeza, como significativa e irónicamente hace el Memo:

> Y el hombre (¿cuántos años tendría?, ¿estaba vivo o era un espectro...?) se restregó por los suelos, dio un puntapié a una botella de oscuro y burbujeante líquido, se hurgó en la entrepierna y, ya de pie, empezó a orinar, con largo y combado chorro, un minuto, otro, como fuente de estatua, como sapo de piedra, como panzudo Baco que se desangra o como un malvado Dionisos que vomitara, desvergonzadamente, todos los vinos ingeridos (119-120).

Y, en seguida, la burla corre a cargo del narrador, el cual se sitúa en plena caravana de regreso y fija su atención en la figura de Don Situado, a quien todos envidiaban sanamente porque representaba el símbolo de la prosperidad más sólida, la que todos ansiaban alcanzar. Pero Don Situado, considerado por todos como el Gran Ejemplo, también tiene su parte humana y, de pronto, siente terribles dolores de vientre que, lamentablemente, no se arreglan con un simple pedito. De modo que, en medio del Gran Concierto de la Desesperación, Don Situado, convertido en hombre de carne y hueso, acaba cagándose dentro del coche, lo que provoca este irónico comentario del narrador:

> Benito, y dos apellidos, aunque vulgares, era ya una ruina: Don Situado -Don Si para sus íntimos- ya no necesitaba sino una bañera llena de agua templada. Y jabón, bastante jabón... Seguían adelante, contribuyendo a empeorar la polución atmosférica, pues los olores que se desprendían de su enorme coche eran algo malo, e incluso extraños ya para aquella sociedad de los bioenzimatics" (127-128).

Poco después, Jesús se encuentra con un viejo fraile, de rostro enjuto y arrugado y con unas barbas blancas que le caían hasta el pecho, al que Jesús recuerda haber visto alguna vez, aunque no sabe en qué tiempo. Ese fraile,

llamado el Lego Primitivo, representa a los tristes que ya apenas cantan, a los que envejecen rápidamente a causa del Concilio Vaticano II, al cual el Lego califica como un título que supone una mala hora “para todos los que siempre hemos cantado con mucha solemnidad” (145).

Este fraile es el despensero de una orden que vive en un convento construido con humildes y duras piedras románicas y en cuyo interior, según el deseo del Padre Prior, se debería vivir como se hacía en el siglo XV. El cocinero de ese convento, con el que el Lego Primitivo se lleva como uña y carne, es un antiguo paisano de Jesús, llamado Deogracias, el cual había sido ranchero en la Legión y, tras desertar y volver a la península en una barcaza de contrabandistas, había llegado hasta el convento -según él mismo confesaba- siguiendo la voz de “Candelita, la chica tonta de los Maestros” (148). Desde entonces, despensero y cocinero, como dos buenos pícaros que eran, se alimentaban muy bien, a pesar de los malos tiempos que se vivían, pues “no son nada buenos estos de los coletazos conciliares” (149).

Jesús tendrá ocasión de conocer la forma de vida en el convento, asistiendo, en primer lugar, al momento de la colación, cuando los frailes pugnan por coger los mejores lugares para que les colmen más las escudillas y cuando el padre Subprior pide en su oración que Dios les dé más penas para bien de sus almas y de la salvación del mundo. Después, el Hermano Isidoro comienza unas lecturas bíblicas, entrecortadas por el hambre y el sudor frío que le entra al ver que los otros están dando buena cuenta de la comida, mientras a él se le enfría la suya. Por eso, pide permiso al padre Subprior para poder comer y éste manda que, en su sustitución, siga leyendo el Hermano Amador que, joven, robusto y glotón, ya había dado cuenta de los postres cuando los demás todavía comían el pollo de la segunda escudilla.

También en esta ocasión parece ser que Rodrigo Rubio intenta hacer una parodia del Opus Dei; pero, ahora, en su versión clerical. Así, el padre Subprior confunde a Jesús con el hijo de Dios que se ha dignado a visitarles, lo cual confirma que el camino que ellos siguen, “siempre de herradura, lejos de lo que trastorna y revuelve, es el Camino” (154). Además, siguen con fidelidad las enseñanzas y directrices del Padre Prior, el Reverendo y Amado Anciano, su Paternidad, cuya vida procuran alegrar con todo aquello que ellos saben que le place y contribuye a renovar sus ya débiles energías, para lo cual hacen que

hasta él lleguen siempre las voces que él quiere oír. Voces que suenan a sacrificio, oración, penitencia y tradición, y no a la posibilidad de tener que vestir jerseys de cuello alto, conducir automóviles y leer textos de herejes. Voces que, por el contrario, no reflejan la buena vida que, en realidad, los frailes se dan en el convento, en especial el Padre Subprior, quien, tras una sabrosa y variada comida, acompaña a Jesús hasta su celda para degustar un buen cafetito y una copa:

> El Padre Subprior lo había tomado del brazo, con extrema amabilidad. Entraron en un celda que parecía, por lo bien amueblada, habitación de parador de turismo.
>
> -Éste es mi modestísimo rincón -dijo el monje-. Aquí nos servirán -pulsó un timbre, y en seguida apareció un Hermano- café y coñac. Tráiganoslo prontito, Hermano Andrés, que Jesús parece muy cansado y necesitará reanimarse; ¿no, Hermano?
>
> -No... Bueno, sí; si usted lo dice...
>
> Hasta allí, cuando se hacía una pausa, llegaban "las otras voces", las que, según el Lego Primitivo, tenía que oír el Padre Prior para mantenerse vivo (161).

Cuando estos frailes se las prometían muy felices, pensando que Jesús se iba a quedar para siempre con ellos -pues "ÉL NO PUEDE ESTAR EN OTRA PARTE" (162)-, sucede que unos curas en mangas de camisa se acercan hasta el convento. Entonces, los frailes creen llegado el momento de poner a Jesús en lugar seguro, para evitar que se lo puedan arrebatar.

Estos curas acompañan a jóvenes con atuendo deportivo, y a chicas con minifalda, quienes cuentan chistes verdes o sobre la Iglesia postconciliar. Llaman a las puertas del convento para pedir que les dejen entrar a celebrar una misa sin latines y sin viejos cantos gregorianos, y uno de esos curas, con un libro de Teilhard de Chardin en la mano, se acerca hasta el Hermano Portero para pedirle que le deje ver al Huésped. Pero el portero, después de llamarlo, un tanto despectivamente, "cura joven", "joven cura de ciudad" y "cura de suburbio" (179), le niega tal posibilidad. Y será, finalmente, el Lego Primitivo, el mismo que lo había llevado hasta allí, quien ayude a Jesús a escapar de aquel convento en el que él no quiere quedarse.

Continuando con su peregrinar, Jesús llega hasta el mundo "de los que siempre van de prisa, de los que andan como si tuvieran que abrirse camino a codazos" (189). Allí todo está previsto, organizado a la perfección. Nada tienen

que hacer los díscolos, los rebeldes y los desobedientes, y, aunque “unos lloren, los otros griten, los menos se retuerzan, nada impedirá el que la formación siga su paso, su ritmo, su marcha” (193-194). Ocurre que Jesús ha llegado a una de esas zonas residenciales en donde todo son risas de criaturas inocentes y en donde oye la voz de la Nube que le incita a seguir adelante, pues todavía no se ha alzado el último telón. Así es como acaba la primera parte de *La silla de oro* y comienza la segunda, el segundo sobresalto, titulado “La olla de grillos”.

Jesús vive de lleno la vida del progreso

Cuando ya se halla en pleno centro del mundo industrializado y promocionado, Jesús encuentra a un paisano suyo que vive plenamente integrado en ese ritmo de vida. Se trata de Leonardito, el hijo de Gustavo García, conocido como el Viñas. Este hombre, desde que era niño, quiso dejar el gasón y marcharse a la ciudad en busca del progreso. Allí se convirtió en Leonardo G. de Vega y Fuerte, escondiendo el apellido García en ese G. que parece más aristocrático para alguien que, como él, se dedica a una Asesoría Técnica de Planificaciones, situada en la planta doce del conocido Edificio Veinte Plantas.

En medio de ese ambiente de progreso, Jesús contempla un esperpéntico parto en el que una mujer, “en mitad de la gran avenida embotellada, tragando de la espesa y mortífera polución, echó a su Carolinito, un chiquitajo que abrió los ojos, los cerró al instante y buscó, por sí mismo, el conducto del que había salido” (230). Estremecido ante la contemplación de aquella imagen de Avance, el avispado niño se dio la vuelta en su túnel de la vida y, poco después, reapareció armado con dos pistolas y una careta antigás.

Asiste, también, al nacimiento y difusión del Rumor, “una enfermedad que, sin extrema gravedad, pone a las gentes muy pálidas” (232). En esta ocasión, el crecimiento del Rumor pilló a Jesús en la cuarta planta de un centro comercial, dedicada a ropa para señoras y jovencitas. Allí, creció tanto, que se hizo necesaria la intervención de los servicios sanitarios del establecimiento comercial, porque el Rumor era muy grave, ya que hablaba de un aniquilamiento de ídolos, sin distinción de raza ni oficio.

Sobre la existencia de este tipo de Rumores, se especula con la posibilidad de que fueran promovidos por algún tipo de organización rebelde, quizá algún grupo de Oscuros Descontentos, aunque también existen algunas otras teorías más en consonancia con el ambiente político del momento:

> -Ea, como aquí no está permitida la huelga... -dijo, sonriendo, un vejete que, por la edad y la intención, bien podría ser un antiguo activista de aquel tiempo llamado República.
>
> Y otro viejo:
>
> -Deben ser listillos esos que...
>
> -A lo mejor dicen que es cosa internacional, organizado todo desde cualquier parte (235).

Según Leonardo, hay que empaparse del regocijo que supone este ambiente de expansión, que refleja a la perfección la realidad del Nuevo Orden Establecido. El mundo pintoresco del campo y de los artesanos, reflejo de un tipismo pasado bajo el que se escondían las lágrimas, hay que buscarlo ya en libros de costumbres, en el mercado del rastro, o en los fines de semana, cuando la gente sale, como en manada, en busca de mesones, “y compra cacharros viejos, y se siente en los prados, y hasta parece que retozan, costumbre vieja de zocotes pueblerinos” (255).

Para que Jesús pueda conocer toda esa vida de progreso, Leonardo lo lleva a una sala en donde ambos asisten a una proyección en la que todo lo que se refleja es un mundo de colores, de modernización, automatización, avance y confort. Lo malo es que, de cuando en cuando, aparecen algunas interferencias con imágenes de casas ruinosas, con hombres tristes y hambrientos, o con unos viejos que se resisten a que su hijo se los lleve de su mísera casa, imagen esta última que en la banda sonora se califica como de ejemplo claro de sentimentalismo y de momentánea inadaptación. Y todo eso se debe a que, como podrá comprobar Jesús, en un momento en que se queda solo, la cinta tiene grabadas dos bandas, una positiva y otra negativa, en las que existen dos versiones totalmente distintas de unos mismos hechos: la real, que es la correspondiente a la banda negativa, y la que se ha rehecho como resulta conveniente y necesario para presentarla en la banda positiva.

Aun así, Jesús le dice a Leonardo que quiere quedarse a trabajar con él, para lo cual éste tendrá que falsificar los cuarenta avales precisos para su ingreso en la empresa. Parece, pues, que Jesús ha iniciado un proceso de adaptación, con un trabajo que le exige estar dos horas cara al público y otras dos en la oscuridad, quedándole una para bostezar o dormir a pierna suelta. Y, cuando la conciencia le remuerde, en forma de un sueño en el que se le aparece Candelita para reprocharle su comportamiento, él replica lo siguiente:

> -Mujer, no me salgas con tristezas. Estoy llegando, con todos, a nuestra hora europea. No era yo, no eras tú; éramos sombras. Estábamos al otro lado de la frontera, llenos de oscuridad, y no teníamos línea; estábamos incomunicados; éramos perrillos que hociqueábamos aquí y allá, en busca del mendrugo. He crecido un poco, Candeli. Mi madre, si me viera, no me reconocería. A lo mejor hasta me caso, mecanizándome (287-288).

Esa adaptación hace que Jesús le confiese a Candeli que se arrepiente de haber admirado, en su momento, a los muchachos de melena sucia, a los de mirada oscura, a los que reían a borbotones. Ahora, a toda esa gente los considera unos simples criticones y unos despegados, y, de cuando en cuando, se consuela proyectando la película en donde se cuenta “la caída y desesperación con autoahorcamiento final, del Oscuro Descontento, Antonio García, más conocido entre los militantes de la Margen Izquierda por el sobrenombre de Grito Airado” (323-324).

Curiosamente, esta actitud decidida de Jesús en pro del progreso y del avance contrasta con la imagen de su amigo y promotor Leonardo, quien cada vez se encuentra más triste y más preocupado, porque todos los rumores indican que lo Estable está en peligro. En esos momentos, toda una inmensa masa de gente, con los rostros desencajados y las manos avarientas se dirigen a apoderarse de una bola de oro, que funciona como símbolo de lo sólido, brillante y estable. Allí están las gentes con las que Jesús se había encontrado al comienzo de su andadura: los Hombres Luto, que escupen contra los modernos y esbeltos rascacielos, y que amenazan con destruir ese símbolo de estabilidad:

> Y era que las manos de todos se alargaban ya. Y la Bola se movía, como echada en un recipiente de fondo abollado. La Bola, luego, se transformaba.

-¡La Silla...! -dijo Leonardo, emocionado, con voz que se le quebraba en un principio de sollozo.
-La Bola, que se convierte en Silla -murmuró Jesús-. ¿Es un trono eso, Leonard? ¿Qué representa?
-Es lo Estable, que sufre amenaza.
-¿Por parte de quiénes, si lo puedo saber?
-Por ésos, y por los que verás luego (303).

De pronto, Jesús se encuentra en medio de una multitud que se muestra entusiasmada y enfebrecida, frente a la que él camina en dirección contraria. Una multitud futbolera que puede con todo y con todos: con "los tristes, los melancólicos, los preocupados, los retorcidos, los rencorosos, y los que tal vez habían temido -así como los que lo habían deseado- el resquebrajamiento del piso firme" (364). Toda la gente se pega a los cristales de las tiendas en donde hay televisores para ver a unos muchachos vestidos de corto que corren de un lado para otro golpeando una pelota. Aquello que para Jesús es un simple partido de fútbol, para Leonardo es mucho más. Ese grito colectivo es el símbolo de que toda una enorme masa ha encontrado unos nuevos ídolos, a los que se les otorga el título colectivo de "los primeros" (372). Ésa es "la gran alegría" (373), la confirmación del Rumor que se había ido extendiendo poco antes. Y Leonardo, cuyo corazón no puede soportar tanta emoción, acaba entregando su vida en un último esfuerzo por reafirmar sus temores respecto de la existencia del Rumor.

Y, cuando Jesús quiere darse cuenta, como por arte de magia, está otra vez en el Lugar de los Olivos, al lado de una higuera entre cuyas ramas se movía un pajarillo engañabobos. Allí habla con la Nube, transformada ahora en una imponente cabeza de anciano, quien le confirma que su viaje ha terminado. Ha ido y ha regresado. Está en el lugar de siempre y está vivo. Su misión ha concluido, como le hace saber esa voz que le habla desde lo alto:

-Jesús... -le dijeron.
Miró hacia lo alto.

-¿Qué? -respondió.
-Cuando salgas otra vez procura ver cosas menos complicadas, hombre.
-Ah, pero ¿es verdad lo que he visto...?

> Nadie le respondió ya. La nube, de pronto, había roto su figura y dejaba caer, mansamente, una finísima y refrescante lluvia... (375).

Con este final abierto concluye *La silla de oro*, novela en la que Rodrigo Rubio quiso presentar, con una mezcla de dimensiones -real, mágica y esperpéntica-, todos los males que caracterizan a una sociedad abocada a la promoción y al desarrollismo desenfrenados. Para ello recurrió al procedimiento de la exageración, un tanto disparatada y grotesca, de todo aquello que representaba el orden establecido, el statu quo de la España franquista, en unos años en los que, cada vez más, se palpaba y se temía la llegada de unos cambios ineludibles e ineluctables.

Todo había de llegar. Tan sólo era cuestión de tiempo, como la aparición de esa lluvia benefactora y refrescante con la que se cierra la novela y que puede funcionar como el símbolo de la llegada de unos tiempos nuevos y mejores. De ahí que la nube rompa su figura de cabeza de anciano y se convierta en esa lluvia que, con el tiempo, tal vez haría germinar nuevos frutos, los frutos de la libertad y de la democracia. O, al menos, una lluvia que marca una pausa de cara al caminar de Jesús por otros derroteros, en las otras dos novelas inéditas que configurarían la trilogía: *Dirección obligatoria* y *Jesús muere en la autopista.*

VII. LA LITERATURA DE LOS MUNDOS PROPIOS

7.1. *Cayetana de Goya* (1979)

Según nos contaba Rodrigo Rubio, en carta de 3 de enero de 1979, esta novela responde a su deseo de escribir algo menos complicado, después del largo y arduo empeño de su trilogía "El poder". De ese modo, con la novela *Cayetana de Goya* se adentra, por primera y única vez, en un relato con fondo histórico, centrada en la época de Goya y de la Duquesa de Alba y en medio de la transición del reinado de Carlos III al de su hijo Carlos IV. Y es curioso que sea ésta la única ocasión en que el escritor albaceteño se haya acercado a la novela histórica, máxime teniendo en cuenta las declaraciones realizadas al diario *La voz de Albacete* el 24 de enero de 1979. En aquella ocasión, a la pregunta del periodista sobre los proyectos en los que estaba trabajando en esos momentos, respondía Rodrigo Rubio que tenía a punto de salir dos libros: *Cayetana de Goya* y *Memoria de pecado*, y explicaba el paso hacia el tema histórico en los siguientes términos:

> La novela histórica me ha apasionado siempre. Es un género fácil de leer. En realidad, más que un giro es una evolución en mi obra. Es un modo de acercarse a la Historia, con la imaginación[256].

Cayetana de Goya, escrita durante el otoño e invierno de 1978, vio la luz en el mes de marzo de 1979. En sus dieciocho capítulos, el autor estudia el periodo de tiempo comprendido entre 1788 y 1802, años en los que se sitúan los amores de Cayetana de Alba y de Francisco de Goya, así como parte del

[256] "Rodrigo Rubio: dos nuevos libros a punto", diario *La voz de Albacete*, 24 de enero de 1979.

reinado de Carlos IV y de María Luisa Teresa de Parma. Y, para que el relato de los hechos tenga el mayor grado de objetividad posible, presenta la mayor parte de estos hechos desde la perspectiva de los propios personajes del libro, motivo por el cual concede una gran importancia al diálogo de los mismos. Pero, al mismo tiempo, cobra una importante relevancia la figura del narrador omnisciente, encargado de matizar o puntualizar algunas de las afirmaciones de los personajes con las oportunas acotaciones.

El relato se abre con un tono de expectación y de relativa esperanza ante los dos grandes sucesos que se van a desarrollar en la novela: la relación de Cayetana y Goya y el futuro reinado de Carlos y María Luisa. De ahí que el primer capítulo lleve el título de “1788, campo de margaritas”, en el que, como vemos, aparece esa simbólica flor de la duda, esa flor asociada al sí o el no del amor, aunque con la esperanza de que la última hoja caiga siempre del lado positivo.

En cambio, si miramos el título del último capítulo, “1802, campo de lirios”, podemos adivinar que al final de los hechos la balanza se habrá inclinado hacia el lado negativo. Y así será, porque asistiremos a la muerte de la duquesa y a la confirmación del desgobierno en España. Una muerte física y otra moral perfectamente simbolizadas en la flor del lirio.

Este contraste simbólico no es el único con el que nos encontraremos a lo largo de la novela, ya que la misma se configura estructuralmente a base de contrastes u oposiciones entre los distintos personajes. Así, nada más empezar la narración de los hechos, observamos el paseo en carruaje de los príncipes Carlos y María Luisa, los cuales muestran unos semblantes muy diferentes: mientras él está triste y pensativo a causa de la enfermedad de su padre, ella tiene ganas de reír y de encontrar motivaciones para sus deseos de vivir, entre ellas la llegada del gran día en que su marido se ciña en la cabeza la corona de España, así como la posibilidad de que Goya, el pintor más grande de la Corte, los pinte una y mil veces. Y en esos momentos el narrador omnisciente hace un primer apunte acerca de la diferente forma de ser y pensar de los príncipes:

> No quería pensar Carlos en esas cosas. Si había salido se debía a los deseos de María Luisa. Él, cuarenta años ya, no quería tanto trajín. Le bastaba con pasearse por los grandes salones de Palacio. Ver, desde allí, los árboles, el bosque, las laderas espesas de pinos de la cordillera central. No quería tanto movimiento. Pero, ¿cómo disgustar a María Luisa...?[257]

Otro contraste surge, inmediatamente, entre las gentes que están en la carretera por la que circula el carruaje real, algunas de las cuales les piden unas monedas para atender sus necesidades. Entre esos mendigos se encuentra un viejo cojo llamado Gabriel, antiguo cuadrero del palacio real, quien muestra una actitud muy distinta a la del resto de pordioseros, contentos con la princesa, la cual les sonríe y manda a unos lacayos que les lancen unas monedas, aunque, como apunta el narrador, éstas sean de las más chicas y livianas:

> -¿No pides nada, Gabriel? -le preguntó la mendiga.
> -¡No!
> -Eres tú muy orgulloso.
> -No pediré nunca nada a esa princesa zorra...
> Se oyeron risas.
> -Ah, el viejo Gabriel... ¿Sabes tú de sus correrías, de sus fiestas?
> -Sé más que vosotros, leñadores de hambre. Sé que cuando esa mujer sea reina de España, algo, peor de lo que ahora tenemos, vendrá a nosotros...
> -Calla, pájaro de mal agüero.
> -Calla tú, muchacho imberbe, que no sabes nada de nada... (12-13).

Y es que Gabriel, que a lo largo de la novela va a tener un papel muy destacado, parece funcionar como la conciencia crítica del pueblo ante la forma de vida de la realeza y la nobleza. Por eso, deja claro que los últimos reyes de España trajeron la finura sólo a los palacios, con lo que en el pueblo español se aprecia un marcado contraste: “muy elegante en Palacio, muy mísero en la calle” (14).

Pero, como se hace necesario matizar las afirmaciones de Gabriel y él no lo hace, el narrador apunta en seguida que al viejo cuadrero le habían parecido bien muchas de las obras y reformas emprendidas por el rey Carlos III, como, por ejemplo, la construcción de hermosos monumentos y edificios, la puesta en marcha de leyes nuevas, la extensión de la agricultura, la limpieza

[257] Rodrigo Rubio, *Cayetana de Goya*, Madrid, Sedmay, 1979, p. 12.

de las calles y algunas otras actuaciones dentro del ámbito de la política. Ahora bien, como personaje y narrador reconocen en su fuero interno, no todo habían sido luces; también había alguna que otra sombra:

> Al viejo, y a muchas otras gentes de su edad, bien le había parecido que a Palacio llegaran hombres tan grandes como el conde de Aranda, como Floridablanca, y que entre unos y otros, el rey viendo clarito, y más después de lo que le pasó con Esquilache, empezaran a mandar a los jesuitas para Italia, pues aquí, contaban, eran los más ricos, los rentistas y propietarios más poderosos, con otras órdenes eclesiásticas... Al viejo, todo aquello, como el que medraran pintores y hombres de letras, y que las calles de la Villa y Corte se empedraran, y que pusieran alcantarillado, quedando ya para barrios más oscuros y míseros los de "agua va", le había parecido bien.
>
> Pero no todo había sido grande, ni hermoso, pues la tierra seguía en poder de la nobleza y de la Iglesia, mientras la masa de hombres sin oficio ni beneficio era tan grande como en otras épocas... (15-16).

Y al final del capítulo harán su aparición otros dos personajes capitales de la novela: Godoy y Goya. El primero de ellos, cuando su caballo hace un extraño giro y el joven y apuesto guardia de corps da con sus huesos en el suelo. Episodio que da paso a un nuevo contraste entre Carlos y María Luisa, pues, mientras los ojos de ella brillan con una intensidad creciente, los de su marido se apagan, "como en una anochecida prematura, como un crepúsculo brusco en horas de sol..." (19).

Como parece que se apaga la vida de Carlos III, lo que provoca el gesto malhumorado de un Francisco de Goya que, en esos momentos, sale de Palacio para dirigirse a la casa de Alba, puesto que había recibido un recado de la duquesita, doña María del Pilar Teresa Cayetana de Silva y Álvarez de Toledo. Así que tuvo que faltar a su cita en la posada de San Sebastián, para encontrarse con Jovellanos, Iriarte, Meléndez Valdés y otros hombres de las letras, del arte y de la política.

Carlos y María Luisa, dos personajes de la historia de España

Ya desde el principio, el futuro Carlos IV aparece como un hombre un tanto apático, con poca iniciativa y dominado por la voluntad de su mujer. La imagen que nos ofrece Rodrigo Rubio es la de un hombre sin grandes ambiciones, un padrazo al que le gusta pasear y jugar con su hijo Fernando,

dejando los asuntos políticos en manos de su mujer y del que será su valido, Manuel Godoy.

Así es como se nos muestra durante la entrevista que él y su mujer mantienen con el todavía guardia de corps tras la caída del caballo. La princesa tiene muchas ganas de hablar y el príncipe parece como disgustado e inquieto, porque desea ir al lado de su hijo, aunque éste, con sus cuatro años, hacía llorar algunas veces a su padre, como refleja el narrador en el siguiente episodio:

> -¿Es que no me quieres, Fernandito? ¿Es que papá es malo contigo? ¿No sabes que cuando papá sea rey de España -a lo mejor muy pronto, para dolor mío-, tú serás el príncipe más hermoso y valiente del mundo? ¿No le das un besito a papá?
>
> Y Fernandito -años adelante Fernando VII- a lo mejor echaba a correr, o se escondía, riendo, detrás de unas cortinas.
>
> -No, papá. No te quiero...
>
> Y el bueno de Carlos notaba humedad en los ojos, como si aquello, en vez de una diablura del futuro principillo, fuera un presagio... (73).

Lo curioso del caso es que la marcha de Carlos le sirve a María Luisa para coquetear con más libertad con el apuesto joven, a pesar de que la camarera mayor no se alejaba demasiado. Hasta que, después de dormir a su hijo, retorna el príncipe y la conversación se deriva hacia otros derroteros, como el de la posible afición de Godoy a la caza y la posibilidad, lanzada por la princesa, de que algún día el guardia pudiera ser un personaje importante de la Corte.

Con la muerte de Carlos III acaba un gran reinado y empieza el de Carlos y María Luisa, la mujer que, ya coronada, “desde su trono de raso había dirigido muchas y dulzonas miradas a un guardia de corps, que se mantenía firme y marcial en la formación que custodiaba la regia festividad” (106).

La siguiente aparición en escena de los ya reyes Carlos y María Luisa se produce en el capítulo once, el cual se abre con el temor del rey de que el inicio de revolución que se vivía en Francia pudiera llevarse por delante a su pariente Luis XVI. Pero, dada la visión tranquilizadora que el conde de Floridablanca le ofrece, se decide a celebrar fiestas para exhibir los nuevos cuadros de Goya. Unas fiestas a las que asistirían la nobleza, la alta burguesía y los intelectuales y algunos conspiradores, “entre los fracmasones [sic] y los volterianos, que por

lo general eran los mismos” (119). Y unas fiestas que servirían, también, para dar tranquilidad, alegría y esparcimiento a la gente de la calle.

A esa fiesta en palacio acude Manuel Godoy quien, en contra de su propia voluntad y de los deseos de la reina, va acompañado de Pepita Tudó. Y es el momento de su aparición en el baile el que da pie al narrador para poner de relieve la actitud que muestran cada uno de los integrantes del triángulo amoroso protagonizado por María Luisa, Pepita y el calculador y egoísta Manuel Godoy, así como la opinión que sobre él tiene Cayetana de Alba:

> -¡No, no!... -se angustió la reina.
> Don Carlos tuvo que mirarla.
> -¿Te sucede algo, Luisa?
> -No, no... -repitió la regia dama.
> Mientras tanto, Pepita Tudó sonreía, vestida con elegancia, dando el brazo al apuesto oficial. “El escándalo será grande”, se decía él. Pero no parecía preocuparle. “Me juego una baza importante...” Algunas damas de la aristocracia se separaban sin disimulo. La duquesa de Alba dijo a Goya:
> -De ese Godoy se puede esperar todo. Pero, en fin, allá él...
> -Debe ser un tipo interesante... Para las damas, quiero decir -murmuró el pintor.
> -Aborrecible, pero tiene futuro... (125).

Al día siguiente, Manuel Godoy se presenta en palacio, siguiendo las instrucciones que la reina le había hecho llegar durante el baile de la noche anterior. Pero ella se niega a recibirlo, lo que motiva la preocupación y el miedo del guardia de corps, pensando que la reina estaba ofendida por su comportamiento en el baile. Sin embargo, como aclara el narrador, el motivo era la carta que María Luisa había recibido de María Antonieta en la que ésta le hablaba del levantamiento del pueblo francés contra sus reyes y le solicitaba el apoyo del reino de España para salvar a los franceses de las ideas revolucionarias y, de paso, evitar que en el futuro esas peligrosas ideas se extendieran por territorio español.

Desde entonces, según indica el narrador, a la reina se le quedó una mueca de tristeza y preocupación “que no podía deshacer ningún valido, por muy rubio y apuesto que fuera” (131). Así siguió todo hasta que, después de muchas infructuosas visitas a palacio, Godoy es recibido por María Luisa y, en el transcurso de la conversación, ella le deja caer la posibilidad de ser primer

secretario de Estado para, a continuación, demostrar su dolor de mujer celosa por la actitud del joven durante el baile:

> -¿Por qué trajiste a aquella pécora a la fiesta de Palacio? ¿Querías herirme? ¿Eh, querías humillarme, pasándome esa juventud y esa belleza por los ojos?
>
> Godoy se inclinó, reverente.
>
> -Majestad...
>
> -Calla. Trátame como mujer y no como reina... Vamos, habla.
>
> -No sé lo que hice.
>
> -Creo que lo sabías muy bien, condenado.
>
> Godoy gozaba. "Sí, lo sabía muy bien...", se dijo. Algo provocaría la presencia de Pepita en la fiesta de gala.
>
> -Te he odiado.
>
> -¿Ya no?...
>
> La reina se ablandaba, se enternecía, o notaba como un aflojón traído por dulces recuerdos.
>
> -No puedo, bribón. No puedo odiarte siempre. Ven... (134).

E, inmediatamente, Rodrigo Rubio da paso a una apasionada escena de amor entre ambos en la que María Luisa es quien pone la parte de pasión y de verdadero amor, junto al hombre que, como ella dice, la pierde y la hace vivir, junto al hombre que la abrasa y la rompe, que la vuelve loca. El hombre que, una vez satisfechas las necesidades físicas, ya no quería ver "aquella boca, al fin besada, ni las suavidades íntimas, también rozadas con el fuego de su aliento" (135).

Poco a poco, María Luisa irá sintiendo cada vez más celos de su valido, porque, paradójicamente para ella, a medida que Godoy va adquiriendo más y más poder, más se aparta de su reina y más se acerca hacia otras elegantes damas, como la duquesa de Alba o esa otra "más joven, más delicada, que además era de sangre real, prima del rey" (157). Esa situación desembocará en una tensa escena en la que asistimos a un pulso de fuerza entre la reina y el valido y que, según el narrador, bien pudo empezar así:

> -Majestad, Luisa... -Godoy esbozaría una sonrisa de suficiencia.
>
> -No quiero verte -y la reina sumió su boca en un gesto de rabia.
>
> -Sé lo que intentas, y no está bien. Si me derribas, puede que, algún día, tanto tú como tu regio esposo os arrepintáis.
>
> María Luisa, muy alterada:
>
> -¿Por qué?
>
> -Todos nos necesitamos, majestad. Es mejor que nos favorezcamos unos a otros, en vez de procurarnos el mal.

-¡Ya te he favorecido bastante! Si sigues pretendiendo a nuestra prima la duquesa de Chinchón, te haré todo el daño que pueda.

-Si puedes...

Se retiraba -porque él creía que era mejor así- el hombre que sonreía con cierto cinismo. Se alejaba de la mujer envejecida.

-Espera.

-Anda, cuida a los niños. Me gusta verlos hermosos, unos "príncipes" sonrosados, alegres y fuertes, como... su padre (158).

María Luisa ha salido derrotada en su enfrentamiento con el hombre al que ella misma había encumbrado hasta lo más alto y al que había dado todo, incluso ese principito pequeño, tan alegre y fuerte como su padre. Desde ese momento, como bien le ha dicho Godoy, su papel ha de ser el de cuidar de sus hijos, junto al bonachón de su marido, y dejar que sea su querido Manuel quien maneje todos los resortes del poder. Ella ha pasado a convertirse en un elemento decorativo de los cuadros de Goya y en uno más de los triunfos conseguidos por el antiguo guardia de corps, a quien una misteriosa caída del caballo había llevado hasta la cima del poder.

Manuel Godoy o el retrato de una gran ambición

Cuando cae del caballo, Manuel Godoy y Álvarez de Faria tiene veintiún años y un cuerpo fuerte y elástico. También -aunque, según escribe el narrador, él mismo no lo sepa- posee una enorme ambición guardada en su interior y que, con esta ocasión que se le brinda, comienza a desperezarse. Después de cuatro años sirviendo en Palacio, tiene el presentimiento de que esa caída va a cambiar su vida, de que algunos de sus sueños y anhelos están próximos a hacerse realidad. Sueños como aquel en el que alcanzaba los más altos entorchados en el seno del ejército, llegando a convertirse "en otro Jacobo Fitz-James Stuart, a quien tanto admiraba" (72).

Godoy sabe que esa oportunidad habrá de llegar porque es consciente de que la princesa se ha encaprichado de él. De ahí que, mentalmente, empiece a comparar a María Luisa con la mujer que actualmente es su amante, la joven y lozana Pepita Tudó. Frente a ésta, la princesa es una mujer de treinta y siete años, con una boca muesa y unos ojos demasiado redondos, y con un aspecto algo envejecido, especialmente porque, como consecuencia de los muchos partos, había perdido casi todas las piezas dentales y las llevaba postizas.

Pero todo eso a él no parece preocuparle demasiado. Lo realmente importante es que sabe que la princesa es una mujer alegre, que lleva una vida algo aburrida y que, por eso mismo, organiza fiestas a las que asisten jóvenes divertidos que le hacen más llevaderas las largas noches del verano. Por eso, es consciente de que, a partir de ahora, él puede ser uno de esos jóvenes a los que la princesa hace objeto de sus atenciones. La ocasión se le ha presentado de forma inesperada y no piensa dejarla pasar de largo. De ahí que cuando, en el transcurso de la primera entrevista, María Luisa le pregunta si le gustaría ser un personaje importante en la Corte, su ambición le juegue una mala pasada, como irónicamente pone de relieve el narrador:

> La pregunta le hacía más dulce el jerez que se estaba tomando, le extendía dulzor por toda la sangre. Hasta Pepita Tudó -aquel calor de noches amorosas, noches de apasionamiento- le quedaba lejos, como algo insignificante en una distancia borrosa...
>
> Con la cabeza baja, murmuró:
>
> -Sí, me gustaría. Me gustaría mucho...
>
> El príncipe se había levantado de nuevo.
>
> -Cazaremos juntos, si usted los desea, don Manuel.
>
> -Lo conseguiremos -dijo la princesa, y le tendía la mano, que Godoy besó apretando los labios quizá más de lo debido.
>
> -Gracias, alteza. Gracias, don Carlos.
>
> -¿Por qué, muchacho?
>
> -Por ofrecerme, tan generosamente, un puesto a su lado...
>
> -¿Para la cacería de octubre?
>
> -Sí, claro -casi tartamudeó-, para la cacería de octubre... (76).

Pero todo iba ya por buen camino y poco después, tras recibir una misiva de María Luisa para que fuera a aliviarle la tristeza que sentía en las noches frías y lluviosas, tuvo ocasión de acercarse al calor de los braseros de la princesa y ver más allá de las ricas telas que ésta vestía. Como bien indica el narrador, aunque a él le gustaba mucho más el calor que desprendía el cuerpo de Pepita Tudó, “aproximó su juventud a la dama que podría hacerle grande y fuerte” (77).

De Godoy no volvemos a tener noticias hasta ese capítulo nueve, que marca el punto de inflexión de la novela. De él se nos dice que, “con su brillante uniforme, había llegado casi con regocijo” (103) a casa de Pepita Tudó, ante la que no puede disimular su alegría por la muerte del rey. Esta circunstancia le sirve al narrador para poner énfasis en lo contento que se siente este personaje

miserable, “pensando en un futuro que, según lo vivido junto a los príncipes desde aquel encuentro en La Granja, le esperaba prometedor” (103).

Esa actitud despierta los celos de Pepita, sabedora como es de que su amante empezaba a ser el favorito de la futura reina. Unos celos que dan paso al regocijo de ambos, ajenos ya a cualquier luto y entregados a un goce sexual que el narrador quiere resaltar convenientemente, sobre todo porque, en esos momentos, Godoy experimenta una especie de bipartición, pues con el cuerpo está pendiente de Pepita y con la mente lo está de María Luisa:

> -Amor mío, loca...
> -Me muerdes, me ahogas... ¿Me querrás siempre?
> Godoy no contestó. Cabalgaba dulcemente sobre aquella hermosa potrilla. Pero, al mismo tiempo, sin poderlo evitar, recordaba cómo, en otro momento, una mano regia -de mujer que siempre quería verle- había sido puesta, con dulzura y amorosidad, sobre su cabeza de hombre joven y ambicioso.
> -... ¿Me querrás, siempre, amor?
> -Sí... -murmuró muy bajo-. Sí, pero calla ahora... (104).

Otra muestra de su inteligente estrategia para servirse de las mujeres es la que nos ofrece a raíz del encuentro que tiene con María Luisa, bastantes días después del baile de gala. Después de comprobar que ella estaba celosa de Pepita -precisamente eso era lo que él había pretendido conseguir cuando acudió al baile con la hermosa joven-, la reina y Godoy viven una apasionada escena de amor tras la cual él le dice, por dos veces, que tiene que marcharse. Pero, antes de hacerlo, deja caer que, si en su mano estuviera, haría todo lo posible para que Luis XVI pudiera sostenerse en el trono de Francia. De esa forma tan sutil se acaba de asegurar que la reina o el rey volverían a llamarlo nuevamente y en esa ocasión no tendría que esperar ni un minuto en la antecámara.

A partir de ahora, las referencias del narrador con respecto a Godoy estarán encaminadas a poner de relieve su rápido ascenso en el ámbito político; sus intrigas para hacer caer a gente como el conde de Floridablanca o el conde de Aranda; su inclinación cada vez mayor hacia el príncipe Fernando, dejando un tanto de lado a los reyes, sobre todo a María Luisa, cuyos encuentros íntimos ya no le eran tan necesarios; su nombramiento como príncipe de la Paz, tras la firma del tratado de Basilea; los títulos recibidos de

duque de Alcudia, grande de España y regidor perpetuo de la ciudad de Santiago; la persecución y purga de todos los ilustrados, y la consecución del Toisón de Oro y la Gran Cruz de Carlos III. Así, hasta culminar su escalada emparentando con los propios reyes, algo que a Goya le resulta insoportable:

> Le dicen que Godoy quiere hacer condesa de Castillofiel y vizcondesa de Rocafuerte a Pepita Tudó. Será para desagraviarla, por haberla tenido siempre como amante, y también para que los hijos que le diera, hijos bastarlos, tengan un día títulos, nombre y fortuna. Todo lo puede y todo lo consigue el valido, generalísimo de los Ejércitos de España. Se ha casado con la duquesa de Chinchón. Ya ha emparentado con los reyes. Todo lo ata, todo lo calcula. Goya escupe (180).

Curiosamente, a Godoy ya sólo le falta una cosa para alcanzar el cenit de su ambición: ser pintado por don Francisco de Goya, quien en esos momentos está enfrascado en retratar a la familia de Carlos IV. Así pues, a su regreso triunfal de la guerra hispanolusitana, dirige una misiva al pintor para pedirle que lo pinte, cuanto antes. Y Goya tendrá que hacer un gran esfuerzo para realizar ese cuadro, aunque lo pintará con la mayor profesionalidad, y se hará merecedor de los sinceros elogios del valido, quien también le alaba el hecho de que haya pintado muy bien, en el cuadro de la familia real, al más pequeño de la familia, aquel que a Goya tanto le recordaba el rostro y el gesto de Manuel Godoy, ese hombre al que él ha pintado como un ser “todopoderoso recostado, satisfecho” (185).

El cuadrero Gabriel, contrapunto de Manuel Godoy

Al contrario que Manuel Godoy, el viejo Gabriel, el *Cuadrero*, odia la corte y todo lo que ella lleva consigo. Con sus casi setenta años, ha tenido ocasión de conocer muy de cerca la vida palaciega porque ha ejercido el oficio de cuadrero en el Palacio de La Granja. De ahí que su voz sea escuchada y respetada por todos los mendigos, madereros, leñadores y arrieros de la contornada, quienes no acaban de comprender cómo pudo alzar su voz ante mayordomos y gentes de más alto rango que él, lo que hizo que tuviera que abandonar un trabajo heredado de su abuelo y de su padre, y que su mujer, Genoveva, y sus hijas, Constanza y Silvina, se vieran obligadas a cambiar la vida de palacio por la vida de barraca y por la putería.

Como aclara el narrador, Gabriel se había negado a limpiar los arneses del caballo que montaba un marqués algo bizco, al que le había cogido manía. Aquello supuso la ruina de su familia y la suya propia, pues se vio obligado a unirse a unos cómicos de la legua, durante cinco años, mientras su mujer y sus hijas se quedaron en Valsaín, dedicadas a golfear para vengarse de él y para quitarse el hambre. Ahora, ya de vuelta a casa, sólo piensa en llevar a las tres a la Corte para que allí puedan ejercer su oficio con mayores ganancias y puedan llevar una vida mejor entre personas de más alta clase social.

En relación con la actividad que desarrollan las hijas del *Cabrero*, éste opina que ése es mal de pobres, como le ocurre a Segunda, la tía de uno de los acompañantes de Gabriel, Cisco *Panes*, el muchacho de la flauta. Éste había vivido siete años con su tía, desde que su madre muriera en un hospital. Ella, aunque estaba liada con Perico, el sacristán, lo recibió con agrado, pues era mujer soltera y aprovechó para llevarse al sobrino a una cama grande, en donde el muchacho daría y recibiría un muy grato calor, como humorísticamente se desprende del diálogo entre Cisco y Gabriel:

> -¿Te apretaba?
> -Sí, mucho. Yo también a ella. Una vez me dijo: “Sobrino, te noto tirante el pito.” Y yo me retiré. Pero ella, que es fuerte, y entonces lo era más, me tomó de los hombros, volteándome. “Tía”, le dije medio asustado. Pero ella, qué calor y qué resuellos. “Ladrón, me voy a pudrir sola en esta maldita casa llena de goteras...”
> -¿De modo que la cabalgaste?
> -Ni enterarme. Yo era muy pequeño y ella a lo mejor era que tenía frío.
> -Ah, ja, frío... Como mi mujer y mis hijas... Bueno, si algún día se entera de que estás en la Corte, ya veremos qué pasa (89).

De camino hacia la Corte, el grupo de Gabriel se encuentra con tres carboneros que queman troncos de encinas en un abrigo de los cerros. Éstos, al ver a la madre y las dos hijas, sienten deseos de satisfacerse con ellas, máxime cuando ven que Genoveva se acerca a pedirles una sartén. Así que, al final, las tres mujeres se avienen a dar gusto a los hombres a cambio de algo de pan y de queso, y del llanto desconsolado del padre.

Irónicamente, esas lágrimas son interpretadas como muestra de dolor por la muerte del rey Carlos III por dos frailes que, ya muy cerca de la Villa y Corte, se cruzan con el grupo de Gabriel. Pero él nada sabía de este hecho que iba a cambiar la historia de España y al que Rodrigo Rubio dedica el

capítulo nueve de la novela, titulado “Rey muerto, rey puesto”, en el que aparecen todos los personajes protagonistas de la novela, como también había sucedido en el primero.

El llanto de Gabriel, ahora sí motivado por la muerte de ese gran rey, no le va a servir de mucho porque, como afirma su mujer, es “el mayor calzonazos que vi en el mundo, hijas mías. Seguiremos a lo nuestro” (99). Y, como remacha el narrador, en efecto seguirían a lo suyo, pues no había de llevarse luto por un rey muerto. Otro vendría y la vida habría de seguir igual. Además, como dice Cisco *Panes*, habría fiestas de coronación y todos se divertirían en ellas.

Así que, finalmente, Gabriel opta por entregarse a la fiesta en vez de al llanto, pues, en esa fiesta de la coronación, hay que disfrutar de las pocas perras que le quedan. Ése no es un día para llorar sino para divertirse, “sin ofender a Dios nuestro Señor...” (106).

En el capítulo trece el narrador nos cuenta que ha pasado un año desde el día en que, poco después del famoso baile de gala, Gabriel acudiera a casa de Goya para dejarle una nota en la que solicitaba su ayuda a fin de evitar que sus hijas se perdieran todavía más. En esta ocasión, sólo cinco páginas después de que se hablara de aquella nota, y gracias al criado Moreno, sabemos algo de lo que Goya ni se acuerda: en el transcurso de aquella visita le había dejado un dinero a Gabriel con el que éste arregló su casa, se compró otro mulo y se hizo trapero. Además, su hija mayor se había casado y la pequeña servía -según dice Moreno, en clara e irónica alusión a la típica figura del hidalgo presente en nuestra literatura clásica- “en una casa de hidalgos, no del todo tacaños” (137).

No obstante, en el capítulo siguiente, asistiremos a un encuentro de Gabriel con Goya, cuando éste ha decidido dar un paseo por los barrios bajos para acercarse hasta las míseras gentes a las que conoce desde hace mucho tiempo. Será entonces cuando Gabriel le hable de la soledad en la que se encuentran él y su mujer, porque su hija pequeña se marchó con Cisco y su hija mayor nunca viene a verlos. Por eso a su mujer le dio un ataque hace más de dos meses -de esta forma nos enteramos del tiempo que ha pasado entre uno y otro capítulo-, que la ha dejado con la cabeza ladeada y una pierna medio inútil. Ésa parece ser, según él, la penitencia que debe pagar por

haberse rebelado un día contra lo que debería ser el sino de su vida: la obediencia sumisa a los poderosos. Y es ésta la ocasión que aprovecha Rodrigo Rubio para poner en boca de Gabriel una reivindicación de la gente del pueblo, que habría que interpretar no sólo como algo propio de la época histórica en que se sitúa la novela, sino también como una muestra de la preocupación constante del escritor albaceteño por las gentes que no pueden rebelarse contra el poder establecido o contra lo que se considera que forma parte de su destino. Seguro que en estas palabras de Gabriel resuena el eco de lo que Rubio había oído decir a muchas personas de su pueblo, así como el recuerdo de lo que él mismo había hecho marchándose de allí en busca de otras oportunidades:

> Los pobres no podemos hacer eso. Siempre hay que aceptar lo que nos dan, es lo que decía mi padre, que en paz descanse. No podemos rebelarnos. Yo lo hice, y pago muy cara mi acción. Debí seguir a los pies de los nobles, de aquellos déspotas que, con otro grado, también eran servidores de Palacio. Ah, me acuerdo mucho de mi niñez... Y de cuando me largué por ahí, lleno de rabia -también de vergüenza- para contar historias en retablo (149).

Un Gabriel del que Goya volverá a tener noticias cuando, ya en el último capítulo, se encuentre en el cementerio con una mujer lisiada, sin apenas dientes y con unos ojos en los que brilla el hambre. Ella será quien, con esa media lengua que le dejó el ataque de apoplejía, le informe de la muerte del bueno de Gabriel. A Goya lo único que le quedará hacer será decir que lo siente y darle unas monedas a ese desecho de mujer, a “aquel pedazo de pueblo mísero” (190) que le alarga la mano.

Goya y Cayetana, protagonistas de un amor efímero

Los verdaderos protagonistas de la novela, como indica su título, son Francisco de Goya y Cayetana de Alba, aunque el protagonismo de ambos sea algo diferente, pues el narrador se va a fijar más, y durante más tiempo, en el elemento masculino de la pareja, por ser una persona cuyo quehacer profesional tendrá una mayor relevancia y, también, porque en él se representa la historia de un amor imposible, que sirve para dar a la novela una mayor carga de dramatismo. Además, en algunos momentos se nos presenta como una antítesis del personaje de Godoy, ya que la imagen de Goya ofrecida por el

narrador es la de un hombre honesto e idealista, mientras que la del valido es la de un ser ambicioso y materialista**.**

A Goya se le dedica en su totalidad el capítulo segundo, titulado “Un genio anda suelto”. Un genio cuya carrera artística estaba alcanzando su cenit y que se muestra muy preocupado por la precaria salud del rey Carlos III. Un genio que había sido testigo directo, entre otras muchas cosas, del poder alcanzado por algunos aristócratas como Esquilache o Floridablanca y de la expulsión de los jesuitas en la que, según su opinión, hubo algunos puntos oscuros.

Mientras se dirige en su carruaje hacia la casa de Alba, el narrador realiza una curiosa distorsión espacio-temporal gracias a la cual, en ese breve intervalo de tiempo cronológico, Goya tiene ocasión de rememorar un largo periodo de la historia de España y de su propia historia personal. “Toda su vida, ahora que iba pensativo, desfilaba ante él” (24). Y lo hace en forma de un curioso monólogo interior, presentado en tercera persona por el narrador omnisciente, en el que Goya se ve de niño, junto a su madre, en Fuendetodos; luego, en el taller de dorador de su padre, en Zaragoza; después, contempla su trabajo con el maestro don Juan Ramírez y los cuatro años en el taller de don José Luzán; más tarde, rememora sus primeros viajes a Madrid, sus intentos de ingresar en la Real Academia de Bellas Artes, y sus viajes por Italia y Francia, hasta 1773, año en que se instala definitivamente en Madrid. Poco después, su boda con una gran mujer Josefa Bayeu, hermana de Francisco Bayeu, pintor de cámara en la corte de Carlos III. “Goya ha sabido elegir. Josefa sabrá comprender, a lo largo de su vida junto al gran maestro, todas las inquietudes y debilidades del pintor” (26).

En el momento presente, Goya tiene cuarenta y dos años y está en plenitud física y creadora, a pesar de lo cual se muestra cercano a un pueblo humilde y temeroso de lo que puedan hacer los príncipes de Asturias cuando desaparezca Carlos III. Goya, del que el narrador se había despedido en el capítulo dos, a las puertas del palacio de la duquesa, retorna en el capítulo cinco, en ese mismo punto y con una reflexión, ahora en primera persona y entrecomillada, sobre el que ha de ser su papel respecto del pueblo:

> "No sé por qué vengo. He llegado a los palacios, me veo rodeado de la aristocracia y, sin embargo, no soy feliz. Me lo dice doña Josefa, la condesa-duquesa de Benavente: Tiene que ser usted más optimista, amigo Goya. Tengo que ser optimista. Olvidarme, si puedo, del pueblo llano que patea miseria. Si puedo, claro. Porque ese pueblo parece que me persigue. No importa que yo haya pintado ese pueblo, sobre todo en múltiples cartones para tapices; no basta con que recuerde que yo mismo soy parte de ese pueblo. Debo estar con él y no con la aristocracia." (55).

Según Goya, la aristocracia tiende a acercarse a lo plebeyo, como si aquello fuera una consigna más en aquel tiempo ilustrado. Así lo ha podido comprobar él en el caso de la condesa-duquesa de Benavente, aficionada al torero Joaquín Costillares y a la artista Pepa Figueras, la *Gran Figueras*. E igual le ocurre a la duquesa Cayetana de Alba, "la más grande entre todas las grandes" (62), a la que la servidumbre adora y que es muy popular entre la gente de la calle. Ella admira al torero Pedro Romero y a la artista Rosario Fernández, *la Tirana*. "Es chulapa y, a veces, hasta manola. Pero su casa es grande" (62).

Precisamente en esa ocasión, mientras Goya aguarda dentro del palacio a ser recibido por la duquesa, y su cochero Moreno espera en la calle su salida, hace su aparición en escena un personaje de ese pueblo que tanto preocupa al maestro de Fuendetodos. Es Felipina Paredes, una vecina de Goya, a la que éste había hecho algunos bocetos y apuntes para posteriores retratos. Ella está casada con don Pedro de Illescas, un malnacido hidalgo toledano de capa lujosa, "sombrero de ala ancha, polainas y botas lustradas, ojos negros y sonrisa de vencerlo todo" (63); además, era un bebedor que pronto llevó a su casa a chulos y manolas y empezó a maltratar a su mujer. Por eso, la muchacha se ha escapado de casa y va a ser escondida por Moreno dentro de la berlina.

Entre tanto, Goya reflexiona sobre el papel de la Iglesia, que es cómplice del poder y que, de ese modo, "juzga y dispone de tribunales inquisidores para purgar ideas extrañas al imperial-catolicismo" (65). Una reflexión que coincide con la visita a la duquesa del cardenal arzobispo de Toledo, visita que ha durado todo el tiempo que éste necesitaba para tomarse una buena jícara de chocolate con rosquillas. Y, cuando el prelado sale de la entrevista, Goya ni se mueve de su asiento, porque no quiere mezclarse con esa Iglesia que se une a

la nobleza y a la corona para repartirse conquistas y privilegios, “mientras las tres cuartas partes del pueblo se quedan en la miseria” (65).

Cuando su eminencia se marcha, “bien repletito de chocolate y rosquillas” (67), Goya es recibido por la señora duquesa, que está deseando hablar con él, en lo que serán “Palabras para un futuro más íntimo”, título del capítulo siete, en el que se asientan las bases para el posterior desarrollo de la que será una hermosa historia de amor.

Comienza, pues, a ponerse en marcha la corta e intensa relación entre esta pareja en la que ella es quien maneja las riendas. Es ella quien le dice que esa noche cenarán juntos, pues han de celebrar muchas cosas: “el conocerse de cerca, el tratarse y los triunfos de él desde que recibiera tantos honores y nombramientos” (82). Una noche en la que, como precisa el narrador omnisciente, daría comienzo una historia muy especial:

> Darían los de la crónica y el chismorreo otras fechas en el comienzo de aquella amistad, que llegaría a ser muy íntima entre la duquesa y el pintor. Pero tuvo que ser así, en una tarde preotoñal, con vientecillo ya fresco de Guadarrama, con hojas que tiemblan, con el ánimo de aquel hombre un tanto encogido, con cierto aburrimiento en el vivir, aparentemente dichoso, de la dama... (82).

Cayetana, “veintisiete años entonces, castiza, alegre, hermosa” (83), con sus ojos reidores, su talle ajustado y el hermoso pelo cayéndole sobre la espalda, quiere conseguir que el maestro de maestros la pinte, pero mejor que a ninguna otra mujer, más por dentro que por fuera. El respeto entre ambos no impide que, durante esa primera conversación entre ambos, ella deje caer algunas insinuaciones que desconciertan al viejo pintor y, al mismo tiempo, inspiran su faceta más romántica:

> -Si no nos vemos pronto, soy capaz de ir a su estudio y hacer que me pinte, antes que en lienzo, en esta cara que Dios me ha dado.
> -No se podría mejorar ni trayendo los pinceles de Da Vinci.
> -Oh, qué palabras tan galantes...
> -No sé ni cómo me han salido... ¿Puedo marcharme ya?
> -Puede, aunque me gustaría que se quedara aquí más tiempo. Algún hermoso color, sin necesidad de traer la paleta, ha dejado ya sobre mí...
> Y Goya, en visita que nadie comentaría luego, dejó, al despedirse de la aristocrática dama, un beso ancho y apretado en la mano, pequeña y hermosa, que la mujer le tendía (86).

Como era de esperar, la muerte de Carlos III provoca una gran aflicción en Francisco de Goya, que se muestra muy preocupado por la llegada al trono del príncipe Carlos. Y, curiosamente, esta preocupación le sirve a Rodrigo Rubio para introducir en escena a Moratín, Ventura Rodríguez, Villanueva, Jovellanos y Meléndez Valdés, quienes, al igual que "otros grandes intelectuales de la época estaban tan preocupados como Goya" (101). La aparición de éstos es tan fugaz que sólo permite un muy breve diálogo, durante el cual Goya pregunta qué es lo que va a ocurrir ahora y alguno de ellos, o todos en conjunto, pues no hay mención alguna al nombre de los interlocutores que le responden, le contesta que nada cambiará, pues Carlos va a seguir todas las recomendaciones que su padre le haya podido dar.

Ha pasado un año y Goya trabaja de forma denodada. A pesar de su cada vez mayor sordera, oía gritos revolucionarios al mismo tiempo que se sumergía en silencios profundísimos, preguntándose, entre otras cosas, qué es lo que sucedía en Palacio para que personas a las que él admiraba, como el conde de Floridablanca, estuvieran cada vez más nerviosos, hundidos y apagados, mientras alguien como Godoy, a quien Goya detestaba, era cada vez más fuerte y lucía insignias y condecoraciones. Y, cuando se entera de la caída de Floridablanca, se queda con el pincel en la mano sin saber qué hacer con él. Menos mal que, en ese momento, la persona a la que está pintando, la duquesa de Alba, se le acerca para dejarle su olor, su calor y la suavidad de sus manos. Es, en ese momento, cuando ella empieza a tutearlo y pide al maestro que la llame por su nombre y no por su título. A partir de entonces, ya con Godoy en lo más alto de la política, la única alegría de Goya será estar junto a Cayetana.

Pero hay otra cosa que inquieta al maestro. A pesar de los numerosos encargos de gentes conocidas e importantes, él siente la necesidad de pintar a ese pueblo que tanto le preocupa, a esa gente que, como Cayetana, también le ayuda a sentirse vivo. Por eso pinta a su vecina Felipina y por eso acepta la oferta de Gabriel el *Cuadrero* para que se lleve a casa a su hija Silvina, la cual había sido despedida por los hidalgos como consecuencia de una de esas curiosas ironías del destino: haber sido decente. Y allí estará Silvina hasta el día en que se marche con Cisco *Panes*.

Pasado un tiempo desde el fallecimiento del marido de Cayetana, ésta le escribe una carta en la que le pide que la acompañe en un viaje que va a hacer a Andalucía para reponerse. Allí dispondría de tiempo para pintar en Sanlúcar o en la finca de Doñana y, sobre todo, para pintarla a ella. Además, también le aconseja que piense más en él y en su propio corazón:

> [...] Por *La Tirana* he sabido de tus últimos desánimos, y de lo mucho que te preocupan las ambiciosas locuras de Godoy, ese vanidoso. No pienses tanto, querido maestro. Cabeza sólo se tiene una, y hay que conservarla. Y corazón también se tiene uno nada más. Que no se te rompa. No me gustaría que se te rompiera por ese dolor que tú ves, tantas veces, en nuestro pueblo. Guárdalo para que en él entre alguna alegría, maestro. Yo sé muy bien cuánto la necesitas, y me atrevo a decir también lo mucho que la deseas. Te espera, Cayetana (160).

Haciendo caso a Cayetana, Goya se olvida por un tiempo de lo catastrófica que podría ser para el pueblo la ambición de ese joven político, y de las luchas -mezcla de rabia, celos y asco- entre éste y María Luisa. A cambio, se concentra en la posibilidad de encontrar algo limpio y diferente que pueda despertar en él algunas ilusiones propias de su perdida juventud, y acepta viajar con la duquesa.

Nada más llegar a Andalucía empieza a trabajar en los llamados "Cuadernos de Sanlúcar" y lo hace con agrado, con mano libre y cabeza despejada. Comienza a dibujar a la duquesa y a algunos de los criados que hay en la finca, aunque le tiemblan las manos cuando piensa en el momento de empezar a pintar y, más aún, cuando ella juega con él, con esa mezcla de picardía e inocencia que tan bien refleja el narrador:

> La duquesa ríe.
>
> Goya, a veces, le parece un niño grande. Ella, al reír, pone más nervioso al pintor.
>
> -Anda, ven, persígueme...
>
> Hay como un deseo de jugar en aquella mujer, que va perdiendo su palidez cortesana.
>
> -No, Cayetana. No soy buen corredor y no oigo bien tus pasos. Espérame.
>
> -Estoy aquí, ¡aquí...!
>
> Pero cuando Goya llega al punto donde cree esperando a Cayetana, ésta ha saltado, con agilidad, para ponerse en otro sitio. La beata mira felizona.
>
> -Ay, ay... Algo hermoso se respira aquí... (167).

Fruto de esos juegos es la escena en la que ella se le muestra desnuda, sin obstáculo de ropas, y le pide que la pinte así, como ella se le había aparecido en sus sueños, como una auténtica maja desnuda:

> Los muslos juntos, el codo izquierdo apoyado, los ojos vivos, los pechos convertidos en dos abultadas suavidades de mujer en plenitud. Apenas una mínima mancha en el pubis (170).

Es cuando él se atreve, por fin, a decirle lo que tantas veces le ha repetido en sus sueños, que la quiere, aunque, inmediatamente, pide perdón por ello. En esos momentos, Goya es un viejo temeroso, con ese temblor de amante noble, tímido y receloso, que la besa con suavidad, con ternura, con amor. En esos momentos, bajo el limpio cielo de Andalucía, "canta un hombre, con dolor viejo, intentando encontrar una alegría nueva" (172). Un hombre que, como tan bella y poéticamente cuenta el narrador, se ha dejado llevar hacia un mar de dulces y tibios placeres:

> Ella pasa las manos por el rostro amplio, toca humedad como de lágrimas. Y no puede por menos de entregarse en aquella singladura, donde el barco es mecido como en un mar de bálsamos perfumados.
>
> -No... -murmura todavía el hombre que cree soñar.
>
> -Sí... -oye muy bajo, dulcísimo.
>
> Ha despertado con toda su fuerza, con todo el deseo de limpieza, de vida diferente, el hombre envuelto en muchacho. Despierta, crece, vive, vibra y se queda la nave al fin como anclada, con cierta fatiga, en un puerto que en vez de a brea huele a albahaca. Hay lágrimas -tal vez de gozo- del maestro, que han pasado desde sus anchas mejillas al hombro desnudo y sonrosado de Cayetana.
>
> -Me pintarás como yo quería: llevando al lienzo todo lo que hay en mí, por fuera y por dentro.
>
> -Te pintaré, y siempre, por lo que pudiera venir, serás la que me hizo saber lo que era vida... (172-173).

Hermosas, muy hermosas, las palabras con las que Rodrigo Rubio ha trazado esa tierna escena de amor en la que, al fin, el maestro de Fuendetodos ha tenido la inmensa felicidad de saber y sentir que Cayetana de Alba es su Cayetana, es la Cayetana de Goya que él se encargará de inmortalizar en sus lienzos y que da título a la novela del escritor albaceteño.

De regreso a la Corte, la relación entre ambos parece enfriarse. Nada es igual, porque Cayetana tiene muchos compromisos que atender y porque Goya se desespera viendo que no puede recibirlo. Entre tanto, mira y remira "La maja

desnuda", que está deseando entregar a su dueña, y pinta los retratos de Moratín y de la familia real. Y, por fin, un día Cayetana aparece en su estudio a ver el cuadro y a decirle que está pensando que la acompañe de nuevo a Andalucía, porque Madrid no les permite ser todo lo libres que ellos quisieran.

Vuelven a pasar los días, sin noticias suyas, hasta que Godoy, al que está pintando, le informa de que la duquesa se ha marchado fuera porque su salud estaba algo delicada. Y, de pronto, la sorprendente noticia de su muerte, cuando sólo roza los cuarenta años. La muerte, esa terrible igualadora social, no ha respetado a "la mujer más interesante, la dama aristocrática más querida de la plebe" (188), a cuyo entierro asiste Goya desde una prudente distancia, casi embozado, sin apenas ser visto por nadie, salvo por Genoveva, la mendiga viuda de Gabriel.

De regreso a su estudio, dibuja, con genio, con rabia, con dolor intenso la escena que él ha visto en el cementerio:

> El cuerpo delicado -el lirio, la flor para cementerio- que el acariciara. Lo pinta, con encapuchados de las tinieblas, que son los que alargan sus manos, con suavidad, pero rígidas de muerte, para depositar lo que fuera risa en la huesa. Dibuja, secos los ojos, apretada la boca, el corazón con latido acelerado. Ya al final, algo se ablanda en el hombre fuerte. Tiene que inclinarse, besar aquel friso -recuerdo de vida, aunque presencia de muerte-, y pasan velozmente imágenes de flores, de piel desnuda, de olores intensos, de soles fuertes, de un instante que fue vivido para que perdurase entre todos las nieblas, presentes y futuras (190).

7.2. *Memoria de pecado* (1979)

Esta novela es, según Rodrigo Rubio, una obra con un alto contenido autobiográfico, en la que retorna al tiempo de su adolescencia, de su juventud, tal como había hecho en los libros de su primera etapa. Pero, tanto en *Memoria de pecado*, como en otros libros de esa otra etapa a la que hemos dado en llamar "de los mundos propios", el estilo y la intención del autor son más agresivos que en aquellos otros. Siguen estando presentes, por tanto, el mundo rural de los campos de Montalvos y Monsalve -el pueblo real y su trasunto literario-, el caciquismo, la estrechez mental de algunas de sus gentes,

la liberalidad de muchas otras, la educación recibida en torno al amor y al sexo, y esos tipos que, como hemos tenido ocasión de ver, forman parte del mundo literario de Rodrigo Rubio: Tinejo, la Casi Alegrías, las Otairinas, etc.

En definitiva, y como nos decía el propio autor en su carta de 19 de junio de 1979, *Memoria de pecado* "es un libro íntimamente muy mío". Es el retrato de un hombre de su tiempo, con todas sus implicaciones políticas, sociales y amorosas. "Este libro es lo más próximo a mi vida[258]".

En tal sentido, el crítico Florencio Martínez Ruiz, en una columna titulada "Rodrigo Rubio, al este del Edén", hacía la siguiente reflexión en torno a lo que esta obra representaba en el devenir literario del escritor albaceteño:

> Un día, con toda la ligereza del oficio, yo escribí que el extrañamiento, nada brechtiano por otra parte, que Rodrigo Rubio daba a sus personajes en "Cuarteto de máscaras" o el tirón simbólico de "La silla de oro", no era el más apropiado para encontrar la propia soledad. Tremendo error, pero error relativo. Tiempo al tiempo, con la aparición de "Memoria de pecado", se reconcilia el escritor con su obra. Y se le devuelven sus prerrogativas de mundo, estilo y palabra. Rodrigo Rubio -y eso está ahora bien claro- se guardaba por mor de un pudor explicable, toda la soledad posible en su corazón, avaramente. Esperando la ocasión propicia[259].

Escrita en Madrid, entre 1976 y 1978, supone una mezcla de novela y de historia personal, en la que el protagonista, Juan Moreno, Juanín, relata en primera persona toda la dureza de una posguerra que él está viviendo en sus propias carnes. Cuando era niño, lo que más le consternaba era la sangre vertida durante la contienda y durante los primeros años de la represión posterior. Ya hombre, su mayor agobio reside en la pesada carga del pecado, que había sido impuesta sobre las conciencias por una especie de nuevos inquisidores que pretendían torcer voluntades, quitar libertades y orientar los destinos de la gente.

La novela se halla dividida en dos partes. Una, dedicada al "Primer tiempo" y formada por dieciséis capítulos, en la que el narrador se centra en la vida vieja, en la vida del pasado. Y otra, el "Segundo tiempo", en cuyos catorce capítulos va a contar lo esencial de una vida nueva con suspiros viejos.

---

[258] Carta de 19 de junio de 1979.
[259] Florencio Martínez Ruiz, diario *ABC*, 27 de mayo de 1979.

El relato de los hechos se inicia cuando, poco después de terminada la guerra civil, el narrador, Juan Moreno, y su familia se trasladan desde Valencia, en donde habían residido casi todo el tiempo de la República y de la guerra, hasta Monsalve, de donde era natural la madre de Juan, Fina, y en donde vivía la familia de ésta. Y ya desde ese mismo instante se comienza a hablar de dos tipos de pecados que preocupaban mucho a la familia de Fina. El primero de ellos, relacionado con el sexo, se plantea por la posibilidad de que los muchachos cayeran en el vicio del "faldeo o vaivén solitario[260]", como consecuencia de la llegada al pueblo de lentejeras, segadoras o vendimiadoras que despertaban en los jóvenes del pueblo las más primitivas pasiones. El segundo de esos "pecados" es el que la familia le atribuye a Fina por haberse casado con Pepe Moreno, un muchacho dado a los tangos y a los mítines republicanos, el cual había llegado al pueblo, en los años veinte, "desde tierras secas de Murcia, de por Yecla o Jumilla" (35), para trabajar en la construcción de la carretera que enlazaba Monsalve con la general Madrid-Alicante-Cartagena. Finalmente, Pepe había acabado convirtiéndose en una auténtica desgracia para la familia.

Una historia de miedos y temblores

Según cuenta Juan, de su padre apenas guarda "el recuerdo de un hombre que era joven y parecía viejo" (13). Un hombre que, cuando llegó la República, fue uno de los primeros en echarse a la calle, alentando a los anarquistas y revolucionarios para llevar adelante un plan de trabajo, aunque, como apunta Juan, "no llegó a enfrentarse a la familia de don Pedro Atienza, porque cuando esta familia de la burguesía rural empezó a ser amenazada, él ya se había marchado a Valencia, ingresando voluntario en la Guardia de Asalto[261]."

Ese hombre, vestido de guardia de Asalto y con una enfermedad venérea que resquebrajó su salud, desapareció un buen día antes de que se perdiera la guerra. Por eso, toda la familia se vistió de luto y, a comienzos de 1940, cuando más apretaba el hambre, se trasladó a Monsalve. Y fue estando

[260] *Memoria de pecado*, p. 11.
[261] Id., p. 14. Esta referencia a la persecución de la que fue objeto la familia Atienza es el hecho histórico que había servido como motivo argumental para la novela *Álbum de posguerra* (1977).

allí cuando tuvieron noticias de su padre, quien estaba en un caserón medio derruido, a orillas del Júcar, con una familia republicana, formada por un jefe militar y dos mujeres, a los que Pepe había logrado sacar de Valencia, y que eran la viva y triste imagen de la derrota, pues vivían escondidos, con el miedo reflejado en sus caras:

> A mí me impresionó muchísimo ver a padre así, vestido con unas ropas viejas que le estaban anchísimas, y con el cabello, antes tan negro, salpicado de canas. Pero me impresionó tanto más ver a aquel hombre, que creo había sido coronel, un hombre que no despegaba los labios, que nos miró unos instantes, a través de los espesos cristales de sus gafas, y que luego siguió sentado, con la cabeza inclinada, mientras las dos mujeres se esforzaban por ser cordiales con mamá, sonriéndonos a nosotros un poco[262].

Juan recuerda cómo, con sus seis años, observaba el abismo existente entre los jóvenes, con deseos de divertirse, y los mayores, en los que se observaba un aspecto como de luto. Recuerda, también, cómo estuvo viendo durante varios meses a su padre, pues su hermana y él eran los encargados de llevar alimentos a las personas refugiadas en el molino viejo, y cómo un día tuvieron que sacar de allí a la madre del coronel, difunta o todavía en agonía, a escondidas de la gente del pueblo.

Eran momentos muy duros en los que algunas personas, como sus tíos Lino y Lola -para quienes "las izquierdas eran siempre algo de pobres, de locos revolucionarios, y también de gentes retorcidas" (23)-, evitaban desvelar el escondite del cuñado, aunque en sus palabras y en sus actitudes hacia la familia de Juan siempre había un evidente reproche, sobre todo hacia Fina, a la que hacían responsable de aquel desgraciado matrimonio. De modo que a la mujer, con tanto sufrimiento, le fue llegando una vejez prematura, a pesar de no ser todavía una anciana. Y, cuando Juan contempla la imagen de su madre -"que está viva, pero que no vive, que me mira a mí ("desdicha de hombre"),

---

[262] Id., p. 17. En relación con esta familia, nos contaba Rodrigo Rubio que, de los años de su niñez, guardaba algunos recuerdos como éstos:

> "Sí, los viajes a pie, de mi hermana Conchita -la que me seguía, la más pequeña, la última de tan larga familia- y yo a El Conejo, para llevar alimentos, ya acabada la guerra, a una familia de militares republicanos que mi cuñado Juan Andrés, con la ayuda de otros amigos, había escondido en ese paraje de junto al Júcar. Pero este ya es otro tiempo, el de una niñez más consciente, y un tanto atormentada, que he contado, cómo no, en alguna de mis obras, pero todo en "Memoria de pecado" (*Notas autobiográficas*, p. 5).

pero que no me ve" (21)-, se pregunta si todo eso no sería fruto de una especie de maldición que hubiera caído sobre ella, procedente de aquel mundo mágico y sobrenatural de Monsalve, del mundo retratado en los célebres papeles amarillos:

> Por eso, y cuando yo he tenido conocimiento de las absurdas historias -macabras algunas, jocosas otras- de Monsalve, me he dicho si mamá no saldría como salpicada por los jugos de la abuela Clara, aquella que hablaba con sus muertos, o con los mejunjes de la tía Ticona, la que, junto a su sobrina Pascualeta, hacía malparir a las muchachas. O, tal vez, los arañazos de pena le habían llegado simplemente por el marido, mi padre, aquel Pepe Moreno de las coplas, pues mamá, según decía, había sido calladita, pero no triste, romántica y solitaria, pero no desgraciada. Lo cierto es que ya la perseguía (y quizás la persecución durase hasta el día de su muerte) como un pajarraco negro, que no la dejaba (21).

Curioso es el recuerdo que Juan Moreno guarda de los integrantes de las Brigadas Internacionales, unos muchachos que "salpicaron de panzas y críos -algunos muy rubios- toda la comarca" (22), y cuya despedida fue muy triste, pues los que se fugaron dejaron a algunas muchachas sumidas en el llanto y los que se quedaron fueron maniatados y subidos en camiones para ser llevados, en manada, a una plaza de toros, a un estadio o a un campo de concentración.

Algo similar fue lo que le sucedió a su padre, al coronel y a su mujer, a los que un buen día detuvieron la guardia civil y los falangistas, en presencia de Amelia y de Juan. Y éste afirma que aquello fue obra de su tío Lino y de su abuelo Baldomero, quienes pidieron que apresaran a Pepe Moreno y lo llevaran hasta el pueblo. Así que sucedió que al coronel y su mujer los metieron en un camión para llevarlos a la capital, mientras que a Pepe lo subieron en otro camión, desnudo de cintura para arriba, y lo fueron azotando con vergajos, como ya habían hecho con algunos otros en los primeros días siguientes al final de la guerra. Algo que, según Juan, nunca debiera haber ocurrido, pero que sirvió para poner de manifiesto algunas de las incongruencias propias de ese tipo de actuaciones y que acabarían convirtiendo a Pepe Moreno, al menos para su hijo, en una especie de crucificado monsalveño:

> Luego sabríamos -qué cosas- que el más pegón había sido un muchacho de la Ribera, tenido por hijo de rojo. Esto se aclararía después. Era el hermano de la muchacha que había bajado infinidad de veces al molino para dejar, como nosotros, alimentos y ropas para padre y el coronel. Todo esto no lo sabríamos nosotros hasta mucho después. ¿Por qué pegó tanto aquel chico? ¿Por qué le dejaron pegar cuando, poco antes, ese mismo muchacho había sido interrogado y a punto estuvieron de llevárselo, como a otros miembros de su familia? Pero, como diría algún cínico, fue una forma de que los Pilatos se lavaran las manos, sin dejar por ello de que mi padre recibiera, en aquella estación (lugar hermoso en otros años para él), un primer y acelerado castigo. Después seguiría viaje hacia la celda donde, poco a poco, se fue convirtiendo en el cadáver viviente que yo ya no llegué a ver (26).

Como decía Juan, ese hecho se aclaró más tarde y se supo que Pepe Moreno había intentado abusar de aquella muchacha de dieciocho años, llamada Encarna, lo que explicaría la actitud de su hermano, quien, en seguida, sintió que había traicionado la memoria de su padre y pidió disculpas a la familia de Juan. Pero ya nada podría ser igual que antes y por eso, tras la vergüenza sufrida, Fina cogió a sus hijos y se marcharon de Monsalve para regresar a la pequeña casa de Valencia, a la misma en la que Fina no había podido seguir viviendo cuando su marido desapareció al acabar la guerra.

Allí vivieron un corto espacio de tiempo, hasta que murió su padre, en la prisión de San Miguel de los Reyes, y hasta que les llegó la noticia de la enfermedad del abuelo Baldomero, un hombre duro que “se vino abajo de pronto, en cosa de cuatro años” (36), los que siguieron al final de la guerra y a los sucesos vividos por su hija y su yerno en el pueblo.

Otras historias de Monsalve

En relación más o menos directa con la familia de Juan Moreno aparecen algunos personajes cuyas historias el narrador quiere poner de manifiesto por motivos diversos, como es el caso, por ejemplo, de Rosario, una antigua amiga de Fina, con la que ésta había estado en la capital aprendiendo corte, confección y bordados. Ambas habían sido rezadoras y habían cantado los domingos en el coro durante la misa mayor. Ahora, esta mujer vestía ropas negras, porque su novio había desaparecido en el frente de Teruel, y era conocida en el pueblo como la Viuda Blanca. Ella fue la primera que acudió a

consolar a Fina el día en que se produjo el espectáculo del paseo y el azote de Pepe Moreno.

En contraste con ese ingrato recuerdo, el narrador recupera de su memoria imágenes correspondientes a años anteriores y contadas por los viejos del pueblo, relativas a sucesos reales y fantásticos que habían tenido lugar en Monsalve, en tiempos de menos sobresaltos y de más felicidad y alegría:

> Ni la vieja de los Claritos, ni Tomasita la Muda, ni Jacinto Catacaldos, ni Paco Sentencias, ni las Tizonas -que aún vivían- eran motivo de tanta extorsión. La gente vivía entonces de forma sosegada, y, sin lugar a dudas, era hermoso aquel tiempo de los gramófonos, de las muchachas hablando con el novio por la ventana. Serían hermosos los bailes en patios regados, con olor a sándalo y galán de noche. Serían hermosos los bordados, sin forzamientos ideológicos, que dejaban sobre el crespón mamá y su amiga Rosario (27).

Durante el breve espacio de tiempo en que Fina y sus hijos estuvieron en Valencia, mientras el padre permanecía en la cárcel de San Miguel de los Reyes, Juan recuerda la ayuda que les prestaron dos personas hacia las que guarda especial gratitud. Una de ellas era doña Amparo, una mujer a la que Fina había ayudado en los anteriores tiempos del hambre, cuando su marido, Rafael Llaudí, estaba oculto por ser una persona de derechas. Después, cuando la tortilla diera la vuelta, sería Amparo quien llevara a Fina algunas cosas, a escondidas de su marido, el cual se había colocado en Abastos.

La otra persona era Juan Ródenas, un amigo de Pepe Moreno, el cual había conseguido salvarse de la depuración y trabajaba en los tranvías. Él ayudaba a Juan y Amelia a conseguir carbón, a recoger el racionamiento y a buscar pan de estraperlo, y visitaba a Fina para hablarle con admiración de su marido, que, según Ródenas, “era un hombre extraordinario, un idealista” (35), palabras que servían para que la mujer recuperara un poco el ánimo.

Amigos de su abuelo Baldomero eran Bruno Chapas y Paco el Lobo. Los tres solían irse, muy limpios y sonrientes, a Albacete, en el coche de línea, para allí acudir en busca de mujeres que les limpiaran las tuberías, según el decir popular. Con Bruno Chapas, el herrero, el narrador afirma haber tenido menos relación porque “era ulceroso y pegaba capones a diestra y siniestra” (38); tan

sólo estaba de buen humor los sábados por la mañana, cuando estaba cercana la visita a la capital.

En cambio, con Paco el Lobo, que era medio pariente, hablaba en numerosas ocasiones. Por eso, al recordar la muerte de su abuelo, no puede dejar de referirse con cariño a ese hombre:

> Era puterote, pero simpático, y no obsceno. Su querencia hacia las faldas, más que en la bragueta la llevaba en los ojos. Era cejijunto, sonriente, bajo de estatura, anchote, de manos gruesas y velludas, y cuando, años adelante, ya muerto el abuelo, y Bruno Chapas, roído por sus úlceras, andaba en desánimo para ir a la capital, yo me acercaría a él para hablarle de Valencia... (38).

A Paco le hablaba Juan de Valencia y de muchas cosas acaecidas allí, sobre todo de las relacionadas con sus primeros escarceos con las chicas, cuando ya tenía doce años y sentía tentaciones de tocar cuerpos como el de la retozona Amparín, amiga de su hermana Amelia. El relato de esos hechos servía para que, al menos, los ojos del viejo adquirieran nueva vida y recobrara una parte de la alegría perdida.

Otra historia con marcada acento erótico es la de Anselmo Caño y Benigna, dos vecinos de Monsalve. La suya era una historia que, según Juan, debe aparecer en la novela porque la tenía grabada en el cerebro de tanto oírla contar a la gente. Benigna, que tenía “largos y borrascosos episodios de aquel tiempo de las Brigadas Internacionales” (41), se había casado con Anselmo Caño, hijastro de Alonso Mesones. Como el muchacho no tenía muchas luces, su padrastro lo casó con quien, según se comentaba, era su amante, la tal Benigna, a la que el propio Juan Moreno confiesa haber deseado en su adolescencia como nunca ha deseado a mujer alguna. Y, como aclara el narrador, fuera o no real aquella relación entre nuera y suegro, a la gente le parecía que éste era el que ejercía de marido:

> Tales cosas puede que no fueran ciertas, pero se decían. Porque no iba a ser el primer suegro (y éste no era suegro del todo, sino marido de la suegra) el que se atreviera a tales desaguisados, pues ya allí, en Monsalve, y según contaban, había ocurrido con el viejo Catres, que tenía una mujer medio tullida, que nadie veía nunca, y él, al casar al hijo, ya maduro, andaba, se dijo, como enloquecido sólo con el olor a mujer lavada que despedía la nuera (43).

Un personaje al que Rodrigo Rubio concede una especial relevancia es el de Pilar Rubio, quien en *Memoria de pecado* aparece como una vieja amiga de la madre de Juan Moreno. La sola noticia de que su amiga Pilar estaba ahora "en Montalvos, su pueblo, tan próximo al nuestro" (45), hace que Fina se alegre ante la posibilidad de verla y hablar con ella de los tiempos felices que se fueron.

Esa cercanía espacial entre el pueblo de Montalvos y su versión novelesca de Monsalve lleva a Rodrigo Rubio a introducir en la novela -siempre desde la perspectiva narrativa de Juan Moreno, ahora más que nunca portavoz y *alter ego* del escritor albaceteño- a su querida hermana Pilar, a la que concede, una vez más, la posibilidad de recobrar una nueva vida, aunque sólo sea en la ficción literaria. De ese modo, el autor recuerda los momentos en que su hermana iba a Albacete para aprender a coser y bordar -allí fue donde se conocieron Pilar y Fina- y, de paso, aprovecha para rememorar episodios vividos por su familia, como la muerte de algunos de sus hermanos:

> Los Rubio eran muchos hermanos, y aunque de dos madres -Buenaventura, el padre, volvió a casarse con Dolores, antigua novia, luego de enviudar-, todos estaban muy unidos. El hermano mayor había muerto en las últimas escaramuzas de la guerra con Marruecos. Luego, finalizando la guerra civil -en el último bombardeo de los nacionales sobre las costas mediterráneas-, moriría otro. Un tercero regresaría gravemente herido. Aquella casa ya no volvería a ser lo que había sido, pese a que aún quedaban hermanos, entre ellos algunos que aún eran muchachos (46-47).

De su hermana Pilar afirma que era la que llenaba de ánimo aquella casa. Aficionada al teatro, durante la guerra, había representado *Nuestra Natacha*, con actores profesionales, pues "tenía talento y sensibilidad para dirigir y actuar" (47). Y cuando, tras finalizar la guerra, regresó a Montalvos, reunió a antiguos amigos para preparar una función, lo que permitía que aquella casa de "gente pacífica y apolítica" (47) pudiera recuperar viejas armonías y antiguas felicidades.

El narrador menciona que su tía Lola se encontraba muchas veces con los Rubio en el sanatorio que don Arturo Cortés, un médico-político de izquierdas, tenía en Albacete. Allí habían ingresado sus tíos a su primo Pedro y allí llevaban los Rubio, en visitas periódicas, "al muchacho más pequeño, que se llamaba Rodrigo, y estaba desde que, al comenzar la guerra, le inyectaran

una vacuna, con un extraño mal que le paralizaba las piernas" (47). Desde entonces, la madre de Rodrigo, Dolores, salía a la carretera "en busca de sales medicinales para bañar a su hijo[263]".

Una curiosa circunstancia se produce cuando Juan Moreno relata uno de los diálogos que él había mantenido con Rodrigo Rubio. En este momento es cuando mejor se aprecia la bipartición del escritor en dos personajes: el Rodrigo Rubio real, que se introduce en la novela para hablar con el narrador de la misma, y el de Juan Moreno, quien, a su vez, va a ser el encargado de protagonizar, en su vida de ficción, muchos de los avatares sufridos por su creador. Algo muy similar a lo que sucedía con Augusto Pérez y Miguel de Unamuno durante la conversación mantenida por ambos, en el capítulo XXXI de *Niebla.* Por eso, al lector que conozca precedentes literarios como éste, no le puede resultar extraño el siguiente pasaje del relato de Juan Moreno:

> Años adelante, cuando yo me viera algunas veces con Rodrigo (al que, por ser igual la inicial de su apellido a la del nombre, llamaría Erre Erre), él mismo me contaría algo...
>
> -Tú eres un poco más pequeño que yo y a lo mejor no lo recuerdas. Yo sí. Recuerdo cuando mis hermanos fueron llamados para presentarse en el cuartel o en la Caja de Reclutas, no sé. Iban y venían en aquella vieja bicicleta que teníamos, marca "Mentor", hasta que "se los quedaron"... Y lo que no puedo olvidar es cuando mi madre preparaba tantos paquetes, que ella misma, subiendo al carro o al camión del que en esos momentos saliera hacia La Gineta, llevaba a la estafeta de Correos. Los abrían por ahí, comiéndose los chorizos, el lomo, el jamón y todo que mi madre había puesto dentro...
>
> -Una coña, ¡maldita sea...! -decía yo.
>
> Y añadía:
>
> -Pero lo que más tengo grabado en la memoria es cuando nos trajeron la noticia de que mi hermano Cristino había muerto, ya la guerra creo que terminada; terminada en Burgos, por lo menos. El otro, Heriberto, pudo venir, convaleciente, medio ciego por la metralla. Y el drama era que no se enterase de la noticia, que le ocultábamos. Es lo más duro que yo recuerdo, siendo pequeño aún. Ni siquiera me daba cuenta si aún seguía enfermo o no... (48-49)

Una vez concluido este breve diálogo, la voz de Rodrigo volverá a ser escuchada, de nuevo, a través de las palabras escritas por Juan Moreno, quien, por ejemplo, se va a referir al marido de Pilar Rubio, Andrés, el cual se había ido voluntario al ejército republicano y había alcanzado el grado de suboficial. De ahí que, acabada la guerra, tuviera que dedicarse a comprar

[263] Id., p. 47. Este hecho que menciona Juan Moreno forma parte de los recuerdos del propio Rodrigo Rubio, quien publicó un relato titulado "Sal amarga" en el suplemento "Sábado Cultural" del diario *ABC*, el 27 de diciembre de 1980.

pieles de ovejas y conejos, viajando en bicicleta por los pueblos vecinos a Montalvos. Así, pedaleando “hasta el agotamiento por los caminos llenos de polvo” (50), se hacía con una mercancía que, después, enviaba desde la estación de La Gineta, hacia tierras valencianas.

Posteriormente, volverá a referirse a su amigo Erre Erre para decir que pasaba temporadas cortas en Monsalve y que iba y venía de un pueblo a otro, transportando vino en un carrito para abastecer la taberna que en Monsalve había puesto su cuñado Andrés. Con la ayuda de un borriquillo, llevaba en el carro unas cuantas garrafas y dos tonelillos de vino cosechado por su padre o el padre de Andrés en Montalvos, desde donde lo llevaba hasta Monsalve. “Eran seis o siete kilómetros los que distaba un pueblo de otro, pero el borriquillo empleaba hora y media en el recorrido” (72). Y añade que a él le dejaba “un poco perplejo que un muchacho de catorce años hiciera ya aquella clase de trabajo” (72), como si fuera mayor.

Comenta Juan otro suceso verídico de la familia Rubio. Antes de instalar la bodega, Pilar y Andrés habían puesto una academia o escuela nocturna, que tuvieron que cerrar en seguida. A pesar de desconocer las razones que motivaron el cierre, afirma el narrador que algunos muchachos aprendieron algo en esa academia, aunque pronto volvieran al campo y ya no tuvieran ningún otro roce con la cultura:

> Era una escuela muy divertida, pues allí iban todos los ceporros del pueblo, como Cantejos (el que años adelante, recordándolo, sacaría Erre Erre en “Cuarteto de máscaras”, el tipo siempre con su acordeón, ya medio sordo, y que dejaba de tocar apenas un chiquillo le pisaba el movedizo pie del compás). Aquel Cantejos, al terminar un escrito, antes de su firma solía poner El Apoderado, o el Interventor, sin que supiéramos por qué se le ocurrían aquellas cosas de recibo, letra o billete. Había muchachos que se negaban a dar lecciones de Historia, porque andaban, seguramente, cansados de toda la historia aprendida ya en la escuela nacional desde que acabara la guerra (73).

Otro dato curioso que ofrece el narrador es el de un viaje que hizo a Montalvos para estar una semana con Erre Erre. Allí pasaban días enteros en un melonar de la familia Rubio, vigilando la cosecha. Mientras, veían circular los automóviles por la carretera nacional y, también, los trenes que corrían por el ferrocarril paralelo a la carretera, circunstancia que aprovecha Juan para

indicar que a Rodrigo Rubio le daba una especie de tristeza ver pasar los trenes, porque, tal vez, deseara marcharse de allí para vivir en otra parte[264].

Tras estas referencias a la familia de Rodrigo Rubio, Juan Moreno dirige sus miradas hacia otros personajes relacionados con él o con su madre. Tal es el caso de la amiga de su madre, Rosario, a la que vuelve a mencionar para decir que era muchacha de iglesia, a pesar de lo cual durante algún tiempo frecuentó la casa de las Ticonas por si, a través de ellas, pudiera tener noticias de su novio desaparecido en la guerra. Una casa que está vinculada a las historias-leyendas de los célebres papeles amarillos y de la que Juan Moreno afirma que "era casa de pecado, por las brujerías de la vieja y por el escándalo que, años atrás -por cuando los muchachos de las Brigadas-, había dado su sobrina Pascualeta la Tiesa" (62).

Formando parte de esa memoria de pecado que da título a la novela, Juan Moreno cuenta las historias de algunas mujeres de Monsalve famosas por su vida alegre, como la Melguita, una muchacha a la que alguien le había hinchado el vientre. Su padre, Demetrio el Zurdo, para no pasar la vergüenza de ser considerado un padre cabrón -según Juan Moreno, con algo de retraso-, "se había ido a vivir a un casuto que tenía en el campo, en medio de una viña, y allí hacía vida de Robinson, de hombre primitivo" (66).

Otra casa con mucha actividad era la de unas primas de Juan conocidas como las Otairinas. Una casa que, si no llegó a ser un prostíbulo auténtico, fue porque la madre decidió hacer el equipaje y llevarse a sus hijas a Valencia, porque, ya puestas en faena, mejor hacer carrera en la profesión que trabajar como aficionadas. Las Otairinas eran "tres muchachas hermosas, algo flacas por la escasez de condumio, pero vivarachas y, desde luego, calentísimas" (66). Ellas recogían en su casa a los muchachos del pueblo y la madre, con las cosas que éstos llevaban, solía hacer comida para todos. Después, les permitía alguna que otra libertad:

[264] Este comentario acerca de la tristeza que provocaba en el muchacho Rodrigo Rubio el ver pasar los trenes responde a una realidad narrada, en varias ocasiones, por el escritor albaceteño, especialmente en algunos relatos cortos que, como más adelante tendremos ocasión de comprobar, están centrados en el asunto de los viajes en tren.

> Dejaba que bailasen con ellas, a la luz pajiza de una bombilla de poco voltaje, y los muchachos terminaban apretando y con el ánimo para ir más lejos. Pero la Otairina madre se las sabía todas, y cuando veía aquel horno ya al rojo, encendía la luz más potente y gritaba:
>
> -¡Alto! Mañana será otro día (66-67).

La mayoría de estas mujeres aparecen en la novela por algún tipo de vinculación con el narrador y con su primo Linejo. Así, por ejemplo, ocurrió que el primo estuvo encelado con la mayor de las Otairinas, Belita, a la que toqueteaba con toda tranquilidad con el consentimiento de la madre de ésta. Incluso, algún tiempo después, cuando esa familia se marchó a Valencia, él iría a visitarla y se encontraría con que trabajaba en el Café Negresco.

A raíz del desengaño sufrido por la marcha de Belita, Linejo dirigió su mirada hacia otra mujer, Casilda, conocida como la Casi Alegrías, "una muchacha regordeta, que debió empezar la danza con el novio y ya no la dejó, ejercitándose mientras él cumplía los largos años de servicio militar" (53). Esta muchacha era hermana de Mateo, un amigo de Juan al que éste apreciaba mucho y con el que pasaba algunos ratos en su casa. Por eso tuvo ocasión de comprobar fehacientemente cómo la Casi estaba liada con Ismael Matoso, el alcalde, lo que motivó que Linejo tuviera que abandonar el acercamiento a aquella moza y encaminara su afán de conquista hacia Inmaculada, la sobrina del cura.

Ésta, aunque se mostraba recatada, resultaba muy atractiva para los jóvenes, quienes pugnaban por bailar una pieza con ella y darle algún que otro besito, como tuvo ocasión de hacer el mismo Juan Moreno, quien, en esos momentos, confiesa haber sentido como un chispazo de corriente. Pero, en el caso de Linejo, sus deseos fueron a más cuando empezó a sospechar que la muchacha tenía algún medio novio, pues se arreglaba y se pintaba para coger el autobús a la capital, una vez en semana. Tal era el grado de ansiedad del primo, que tuvieron que intervenir sus padres para poner freno a las locuras de éste hacia la que consideraban una muchacha muy decente. Ahora bien, como irónicamente apunta Juan, la historia de Inmaculada resultó muy diferente a lo que pensaban los padres de Linejo:

> Lo que yo no sé -porque ya no estábamos allí y no pude verla- es la cara que pondría tía Lola al saber que, tiempo adelante, Inmaculada, aquella muchacha limpia, blanca, suave, perfumada, con recato en el pueblo y sonrisa blandota en el autobús, tendría un nene. Un nene que, según dijeron, era el vivo retrato de aquel tipejo moreno, con aires de matón, que conducía el autobús, siempre con un faria en la boca, como si fuera el amo del mundo.
> Cosas, tía Lola. Cosas... (72).

Cosas, como la costumbre existente en Monsalve de dar cencerradas, con mucho ruido y coplas atrevidas improvisadas por viejos maliciosos, a las parejas que se casaban o se juntaban, cuando uno de los dos miembros era viudo. Una tradición con la que, según el narrador, no consiguieron acabar las costumbres estrechas ni las censuras gubernativas.

Un ejemplo muy gracioso es el que protagonizado por un tipo al que llamaban el Primo y que era un vago redomado, motivo por el que también era conocido como Lustrapiedras, por aquello de que siempre se le veía sentado sobre algún poyato. Este hombre, viudo, se juntó con Juliana, una soltera feísima y madura, pero que tenía algunas tierras. Las hermanas de ésta acudieron corriendo a la casa para pedirle que saliera de allí y no pecara; aunque, como humorísticamente cuenta el narrador, no fue eso lo que hizo la juntada, la cual les respondió en los siguientes términos:

> -No he pecado, pero voy a pecar... -como si cantara, con un soniquete que daba risa-. No he pecado, pero voy a pecar... No he pecado, pero voy a pecar...
> Y todos los de grito y el cencerreo:
> -Muy bien, Juliana, muy bien, di que sí... Hale, cierra la ventana y métete en el catre...
> Las hermanas con un lloro sin fuerza:
> -Ay, ay, Señor, ten piedad, ten piedad... (94).

Será en la segunda parte de la novela cuando reaparezca la mayor de las Otairinas, Belita, con ocasión de la llegada a Valencia de Linejo para hacer el servicio militar. Fue entonces cuando Juan le comentó a su primo que había estado un día en la casa -“un piso de cine” (110)- que a Belita le había puesto un naranjero adinerado para tenerla a su sola y entera disposición. Esta muchacha, según Juan, “pese a ser de pueblo y puta, era a la vez fina y tenía sensibilidad” (111). Y también tenía la habilidad y la astucia necesarias para

llevarse a Linejo a la cama, en varias ocasiones, sin que se llegara a enterar el naranjero.

En esta segunda parte aparecerán personajes nuevos, como una familia que vivía en el primer piso del edificio y uno de cuyos miembros era un muchacho llamado Julián que iba a ser cura y que fue una de las primeras personas en acudir a visitar a Juan cuando la enfermedad le obligó a guardar un largo periodo de reposo en cama. Este muchacho representa a la perfección la mentalidad de aquellas gentes apegadas a la iglesia, bondadosas y un tanto intransigentes, a las que Rodrigo Rubio retrata con las siguientes pinceladas:

> Julián, el hijo, quería que yo fuese siempre a misa, que no dejara de creer. Cuando tuve los primeros arrechuchos del mal que luego me ancló en cama largo tiempo, fue el primero en venir a verme, aunque, eso sí, con algún escapulario. No le gustaba que yo leyera novelas de Baroja ni, algunas, de Blasco Ibáñez. Me lo hizo notar cuando ya tuvo más confianza. Él me dejaba libros sobre la existencia de Dios y otros de formación para la juventud (uno del padre Arteaga, aquel que luego hablaría durante muchísimo tiempo por televisión). Cuando le dije que de Blasco Ibáñez me había leído casi todo (aún en Monsalve, cuando Erre Erre me prestaba esas obras), se persignó. Yo sonreía. Sin embargo, aún iba a misa de vez en cuando, y él se alegraba mucho al verme por la parroquia (124).

Otros amigos de Juan Moreno son dos muchachos, José Luis Gallart y Emilio Granero, quienes le ponen en contacto con la buena literatura[265]. Gracias a José Luis Gallart asegura haber conocido a autores prohibidos por la censura del momento, como Jean Paul Sartre, Albert Camus, André Gide, André Malraux, William Faulkner, John Dos Passos, Henry Miller, John Steimbeck o Scott Fitzgerald. Y gracias a Emilio Granero leyó algunas comedias de costumbres escritas por él y por un amigo suyo, José Cijes.

Otros curiosos personajes son los de dos catequistas, de unos diecisiete o dieciocho años, que iban a ver a Juan durante la convalecencia de una de sus crisis reumáticas. Una de ellas, Charito, es un claro ejemplo de las jóvenes románticas, sentimentales, cariñosas y algo tristonas que cuidaban de los enfermos y les sonreían “como sonreiría una Santa Margarita a sus enfermos llagados” (149). Todo en ella, según Juan, era inocente, beatífico y maternal,

[265] El personaje de José Luis Gallart es el trasunto literario de un amigo de Rubio llamado Florencio Martínez Valero, quien murió muy joven, cuando empezaba a trabajar como profesor de universidad. En cambio, Emilio Granero es el nombre auténtico de un amigo ceramista, que prestó a Rodrigo Rubio libros de Azorín, Machado, Rubén Darío, Valle-Inclán y Gabriel Miró, entre otros escritores.

como lo fue la confesión que le hizo en el sentido de que, si no fuera pecado, le dejaría que la abrazase.

En cambio, la otra, Queta, era una muchacha de risa fácil, “rubia como la miel, blanca y dura, jovencísima e inexperta” (158-159), la cual llevaría hasta su cama un cierto aire sensual, con apasionados besos, que a Juan casi le hacían perder la cabeza. Pero, afortunadamente, en esos momentos lograba contener sus primitivos impulsos y dejaba que aflorase el hombre mayor y responsable que llevaba dentro o, quizá, el hombre “temeroso de ese demonio que al parecer, desde no sabía cuándo, y según el rumor de las gentes rezadoras, había desaparecido de mí” (159). Ahora bien, cuando Queta le pida que se casen, Juan rechazará su oferta y, poco a poco, ella se irá distanciando, hasta que, dos años más tarde, se marche de España.

Dentro de la amplia nómina de muchachas con las que Juan va llenando las páginas de su memoria de pecado, ocupa un papel destacado Susana Salvador, a la que conoció durante una estancia de tres meses en el sanatorio de la Malvarrosa. Una muchacha que responde a un arquetipo muy frecuente en aquellos años cincuenta y sesenta: el de la joven de familia rica, educada en severos colegios de monjas, la cual, de forma un tanto precipitada, se emborracha con versos de Neruda, Miguel Hernández, Blas de Otero o Nicolás Guillén, con ensayos de Tamames, Joan Fuster, Eugenio Trías o Simone de Beauvoir, y se viste, “con brusca rapidez, un manto progresista sobre su falda plisada de colegiala burguesa...” (163). Una Susana Salvador que confiesa sentir asco de su clase social, asco de la burguesía, e incluso de ella misma, por no ser capaz de dar un salto con más brío hacia la libertad.

En tal sentido, Susana -la SS, como la llama Juan- seguía los pasos de tantos jóvenes que “habían venido al mundo cuando ya no quedaba pan de maíz, o muy poco” (173). Jóvenes que procedían de familias acomodadas y, tal vez por eso mismo, podían andar más sueltos para conseguir, “entre su élite, una cultura izquierdista, calcada de la intelectualidad francesa e italiana” (173). De ahí que Juan, comente en tono irónico, que su nueva amiga se movía como pez en el agua entre muchachos de bigote y barba, que soltaban tacos, fumaban Celtas, bebían vino tinto, mantenían conversaciones revolucionarias hasta la madrugada y leían libros, entre otros, de Vasco Pratollini, Cesare Pavese, Eglio Vittorini, Jean Paul Sartre, Albert Camus y Allain Robbe-Grillet.

Un círculo de gente entre la que Juan no se sentía cómodo y que fue una de las causas de la ruptura con Susana, con la que, por otra parte, vivió momentos de amor apasionado. Pero, como él confiesa con una frialdad sorprendente, no pasó de ahí. “Nada más. No la había querido. Llegó a mí de pronto, y se me puso, casi espontáneamente, a tiro de falo. Aproveché el momento. Ellos concebían la vida moderna así. No podía lastimarla” (184).

La vida y la conciencia de Juan Moreno

Según su madre, Juan era un muchacho que se parecía mucho a su padre. No sólo en lo físico, sino también en lo moral. De ahí que ella no le quitara ojo de encima:

> Madre, conforme yo crecía, me vigilaba mucho, pues en alguna ocasión la oí comentar con tía Lola que yo tenía bastante parecido con mi padre. Parecido en cómo me criaba de flaco, por la nariz afilada, los ojos algo hundidos, en que me daban cólicos con bilis, igual que a él, que sufrió muchísimo de esos trastornos, y, además, porque me inclinaba hacia lo sucio (12).

También, como su padre, tenía una cierta tendencia a la introversión, pues le gustaba hablar poco y era bastante solitario. En su piso de Valencia, le encantaba tumbarse en la cama, con el balcón abierto, y oír las músicas que llegaban desde las casas vecinas.

En cambio, sí tenía clara propensión hacia las mujeres, con las que ponía en marcha una malicia innata, que fue alentada por el golfo de su primo Linejo, quien le enseñó algún que otro recurso para rozarse con las mozas. Como aquel en el que se clavaba una pincha en el dedo para que una muchacha intentara sacársela y, de paso, él rozaba con su brazo el pecho de la chica. Así que no nos sorprende el hecho de que, casi con doce años, expiara a su hermana Amelia y a su amiga Amparín para verlas en bañador o durmiendo en la cama, con sus cuerpos desnudos tapados con una sábana que él levantaba con mucha suavidad para tocar el pubis de Amparín.

Con los amigos de Monsalve integró una pandilla dedicada a hacer travesuras de todo tipo, aunque preferentemente orientadas hacia la parte de un erotismo cutre y pícaro: acechar por los agujeros de las paredes para ver a mujeres haciendo sus necesidades en los corrales; olisquear por las ventanas

cuando había recién casados dentro; dar cencerradas a los viudos, y visitar a las Otairinas y a la Casi Alegrías en busca de algún que otro roce que, más tarde, concluía en la masturbación. Es decir, esa condición innata que Juan tenía para el pecado se iba realzando de forma progresiva, con el lógico disgusto de su familia, que cada vez lo sometía a una mayor vigilancia.

Cuando la madre empieza a pensar en la necesidad de regresar a Valencia, impone a Juan la tarea de preparar el ingreso en un instituto, algo que a él le desagrada muchísimo, pues en Monsalve se había acostumbrado a la vida cómoda y sin disciplina. Pero, como él dice, aquello se retrasaría por algún tiempo, durante el cual aprovechó para asistir al colegio del pueblo y a la academia de Pilar Rubio y su marido Andrés, así como para convivir con Rodrigo Rubio, tal y como antes hemos comentado.

Durante ese tiempo, ya próximo el verano, recuerda cuando, dos años antes, le llegó el momento del primer enamoramiento en la persona de una muchacha "rubia, fina, delicada, enfermiza" (79), llamada Elisa, a la que él cataloga como Elisa Primera. Fue durante el verano y, nada más ver a esa chica, de la que se afirmaba que estaba enferma de tisis o de diabetes, se estremeció. Sin duda, afirma Juan, sus padres debieron de llevar a la chica a casa de unos amigos de Monsalve para que recuperara un poco la salud y su visión despertó en el joven un amor muy particular, cargado de romanticismo idealista:

> El verano que trajeron a aquella muchacha -sin duda para que se repusiera un poco- yo estaba también malísimo, con vómitos y desganas. Quizá por eso me sentía aburrido, melancólico, sin ganas de jugar. Me cansaban las regañinas de los tíos, y al ver por primera vez a aquella chiquilla (tendría quince o dieciséis años), me quedé embobado y estremecido. La imaginaba delicadísima, señorita, muy fina, colegiala de uniforme durante el curso (80).

Acabado aquel verano, la chica desapareció y ya no volvió a saber nada de ella; ni siquiera quiso preguntar si había muerto o no. Desde entonces, Elisa Primera pasó a ser un recuerdo no compartido con nadie, hasta que, dos años después, cuando ya acababa el mes de agosto, se lo contó a la Casi Alegrías, en el transcurso de una conversación mantenida antes de marcharse a estudiar a Valencia. Fue un diálogo en el que ambos se hicieron mutuas confidencias y

en el que la confesión del amor que Juan sentía por Elisa hizo que la Casi se le entregara en un arrebato, mezcla de pasión y ternura, al que puso fin la llegada de la familia de Juan y de varios vecinos, todos los cuales estaban esperando la ocasión de demostrar que él era un degenerado, como su padre. Ahora, al cabo de los años, aquel suceso le merece al narrador la siguiente reflexión, escrita en segunda persona, dirigiéndose mentalmente a aquella mujer:

> Casi Alegrías, amor sin amor. Cerrarías la puerta. Tendrías miedo. Llorarías. Ya no ibas a vivir con un mínimo de tranquilidad. Te escupirían al salir a la calle. Te denunciarían como corruptora de menores. Te aplastarían, porque la gente que se cree buena, se lanza a dar porrazos a la que cree mala. Y tú "eras" mala. Y yo también era malo. Los dos, sin embargo, momentos antes, habíamos sido hermosa y tristemente buenos. Ellos no lo sabrían. Ellos sólo sabrían que nosotros merecíamos el palo, por golfos y pecadores (90).

Dos meses después, Juan, su madre y su hermana se fueron definitivamente a Valencia, en donde empezó para ellos una nueva vida, el segundo tiempo de la historia, coincidiendo con el abandono del viejo piso de Ruzafa y el traslado a uno nuevo en Monteolivete, muy cerca de donde vivía su amiga Pilar Rubio. Además, Juan empezó a ir al instituto, en donde estaría hasta completar el bachiller elemental[266]. Pero ese tiempo de su vida, como fue muy aburrido, "con sólo cine de vez en cuando, casi prefiero olvidarlo" (106).

Poco después conoce a la que es la segunda Elisa, una chica rubia, fina, con ojos grandes y claros que llevaba un delantal blanco, como de camarera, y solía ir al puesto de Pilar y Andrés a llevarles los desayunos. Una muchacha que le trae el recuerdo de la otra Elisa enferma, con la que tanto parecido físico guardaba. Mas, como inmediatamente comprobará, esta Elisa tenía novio.

La aparición de nuevos ataques de fiebre reumática hace que Juan se acerque a la iglesia, lo que supone para él una feliz experiencia, a pesar de la dureza con la que el cura, un viejo canónigo de la colegiata de San Bartolomé, le recrimina el hecho de que pecara en su cuerpo estando enfermo. Aun así, Juan se sentirá reconfortado con la idea de la misericordia divina. El recuerdo de cómo decidió confesarse queda plasmado en el siguiente texto:

---

[266] Aquí podemos ver una pequeña diferencia entre el personaje de Juan Moreno y Rodrigo Rubio. Aunque son muchas las vivencias de éste que van a ser recreadas en el personaje de Juan, hemos de recordar que Rubio sólo realizó estudios por correspondencia. Tal vez, eso sea lo que explique el que no haga mención alguna a ese periodo de estudios, salvo el hecho de que, durante el transcurso del mismo, sólo iba al cine de vez en cuando.

> Y un día, que me sentía como ahogado por dentro, estuve pensando mucho en la religión, en Dios, si existiría o no. Pensé tanto que los ojos se me llenaron de lágrimas. Quizá era por la depresión, por la debilidad física también. Esto ocurrió cuando ya vencía un poco la fiebre reumática, pero persistían las molestias en mis extremidades inferiores. Decidí, pues, ir a confesarme. Esto sería algo verdaderamente sensacional, porque ya había olvidado, casi, cuándo lo hice por último vez (130).

En alguna otra ocasión, cuando vuelva a sentir el deseo de confesarse, en lugar de repetir la experiencia de la vez anterior, pasará junto al templo y seguirá caminando hasta llegar a una librería de lance, en donde siempre había tipos que buscaban libros llegados desde las editoriales latinoamericanas. Poco después, “y sin saber cómo, me sentía bien y reconfortado” (133).

Por aquella época leía libros de arte, especialmente sobre sus pintores favoritos: el Greco, Goya y Van Gogh, así como libros de Henry Miller y algunos de Rómulo Gallegos que le llevaba una vecina llamada Dulcita, la cual acudía a verlo con cierta frecuencia, lo que despertaba, de nuevo, los deseos pecaminosos del convaleciente Juan, alentados, también, por su amiga Amparín.

De ese modo, poco a poco fue experimentando una crisis de tipo espiritual, que le llevó a un estado de casi total indiferencia por todo, aunque dicho estado se vería alterado por dos circunstancias muy distintas, ambas relacionadas con la familia Rubio.

La primera de ellas, relativamente alegre, fue la llegada a Valencia de Rodrigo, a finales de un mes de abril, para embarcarse hacia las Islas Baleares, en donde tenía que hacer el servicio militar. Cuenta Juan Moreno que Rodrigo no quería hacer el servicio porque tenía unas deformaciones en los pies como consecuencia de la enfermedad que había padecido cuando la guerra. En otros momentos, una persona así hubiese sido rechazada en la Caja de Reclutas; pero, en aquellos años cincuenta parecía que todo el mundo valía para el ejército. Así que tuvo que embarcarse y, después de tres meses y medio en Mallorca y tras pasar un tribunal médico, lo dieron por inútil total. Con todo, ese incomprensible episodio sirvió, al menos, para que Juan se pudiera reencontrar brevemente con su amigo.

El segundo, mucho menos grato, fue un nuevo encuentro con Erre Erre cuando éste volvió a Valencia para ver morir a su hermana Pilar, como consecuencia del brusco latigazo de la leucemia. Juan la vio morir, junto a Rodrigo, y ahora, cuando escribe este libro-memoria, lo recuerda del siguiente modo:

> Y murió. A los pocos días. Yo la vi morir, junto a Erre Erre. Le brotaba la sangre por las comisuras de las uñas, por entre los dientes. La sangre roja, la sangre buena, como un ser vivo, escapaba, quería huir del zarpazo, del mordisco de los leucocitos. No tenía yo puñetera idea de lo que era la leucemia. Es como cuando te hablan de la pancreatitis. Lo sabes si miras el diccionario o si tienes pariente o amigo con tal enfermedad. Nos habían dicho, primero, que Pilar tenía la enfermedad de Eva Perón. Luego, todo más claro. Padecía leucemia, pero no crónica como aquella mujer de los descamisados y la sonrisa de vieja danza cabaretera, no algo que roe poco a poco, sino una enfermedad llamada lo mismo que la atrapó con toda su furia, devorándola -los malditos leucocitos- en menos de un mes[267].

La muerte de Pilar Rubio fue el detonante para una nueva crisis espiritual de Juan, quien empezó a aborrecer todo lo vivo, todo lo sano, todo lo material, todo lo sexual, y apretó en su mano un escapulario que, tiempo atrás, le había llevado su amigo Julián. Con él en la mano pudo cerrar la boca "y decir, sin palabras, que Dios no existía, o que Dios, si era algo vivo, nos estaba dando golpes y más golpes a todos los desgraciados" (144). Una opinión acerca de Dios que refleja claramente la desesperación y la impotencia del ser humano ante unos designios inescrutables, además de la postura que el escritor Rodrigo Rubio viene manteniendo, cada vez con más fuerza y convencimiento, en los últimos años y en sus últimas obras.

En esos momentos, lo único que Juan deseaba era permanecer quieto, mudo, y no que acudieran hasta su cama "una cohorte de apóstoles, de caritativos" (144), para llevarle olor a cera e incienso, lo cual hace que él se pregunte qué mundo era aquél, "que te sonríe si rezas y que apenas te mira cuanto está ahogándote el asco y el semen brota a destiempo" (144). Aun así,

[267] Id., p. 143. Es la primera vez que Rodrigo Rubio describe con tanta crudeza la forma de morir de su hermana Pilar. En la novela *Un mundo a cuestas* (1963) habíamos encontrado una descripción muy similar a propósito de la muerte de la joven María Dolores, vista desde la óptica de Alonso. Ahora el tono es más objetivo, más crudo y más fúnebre, pues la muerte es contemplada de cerca, en vivo, por su hermano Rodrigo y por su *alter ego*, Juan Moreno, quien al cabo de los años la rememora para plasmarla en las páginas de la novela que está elaborando. Además, en esta ocasión, Juan Moreno habla de pasad de la enfermedad de la pancreatitis, que es justo la que sufre Rodrigo Rubio desde hace años.

acepta con resignación la idea de tomar la Comunión de Impedidos en un domingo de Pascua. Algo que Juan, al cabo del tiempo, cuando está escribiendo esta su memoria de pecado, recuerda con manifiesta ironía:

> Desde entonces, un optimismo recobrado en Julián, vigilante celoso de mis lecturas, desalentado cuando me suponía maltratador de mis propias carnes, porque ahora, por aquello de decir sí a la procesión de la Hostia Consagrada, pensara y dijera que las oraciones de él y sus compañeros de la Juventud Católica habían dado sus frutos, habían movido mi alma, habían aproximado mi descontrolada vida a la Gracia Divina de Nuestro Señor Jesucristo.
> Amén (145-146).

Poco a poco, según cuenta Juan, irá saliendo "de aquella especie de embobamiento que me había llegado de pronto" (150). Y, paradójicamente, en el abandono de esa especie de arrobamiento religioso juegan un papel crucial dos jóvenes catequistas, Rosario (Charito) y Enriqueta (Queta), especialmente esta última, la cual será el detonante para el retorno al pecado y para que su salud se resienta, hasta el punto de tener que ingresar en el sanatorio de la Malvarrosa durante algo más de tres meses[268].

Esa corta estancia le lleva a experimentar una tremenda depresión, motivada por el contacto directo con enfermos tuberculosos, por la relectura de *La montaña mágica* de Thomas Mann, por el contacto con un mundo que era "como un residuo de humanidad podrida y arañada por los bacilos de Kock, por el hambre de la posguerra" (162).

Algún tiempo después, ya recuperado y en casa, tendrá ocasión de comprobar que es un hombre al que nada le apetece, y mucho menos casarse con su amiga Queta, a pesar de la insistencia de ésta. Es más, llega al convencimiento de que en él había habitado el pecado desde que tuvo uso de razón; pero no sólo en él, sino también en las gentes de rezos, en sus tíos del pueblo y en tantos y tantos otros, como la Casi Alegrías o las Otairinas. Hasta

---

[268] El ingreso de Juan Moreno en el sanatorio es el reflejo literario de la estancia que Rodrigo Rubio sufrió en ese mismo sanatorio para ser operado de las piernas, como él mismo nos contaba en sus *Notas autobiográficas*:

> Sería en enero de 1955 cuando me operasen en el Sanatorio Nacional de la Malvarrosa. Siempre recordaré los viajes a dicho centro, por las mañanas, tempranísimo, para los reconocimientos previos. Luego, aquella operación en ambos pies, que no sirvió más que para ponerme peor. Creo que los médicos -con don Álvaro López a la cabeza- se equivocaron. Me volvieron las fiebres. Estuve meses con los pies enyesados, y al final me puse malísimo. Tuvimos que recurrir a otros médicos, a otros hospitales, pero yo ya no quedaría bien.

tal punto eso era así, que el pecado había llegado a convertirse en el eje central de la vida de aquellos años y de aquellas gentes y, por ello mismo, en el *leitmotiv* de la narración de Juan Moreno y de la novela de Rodrigo Rubio:

> El pecado estaba siempre revoloteando sobre todos nosotros. Y teníamos miedo a que nos atenazara y nos mordiera. Por eso Queta no se entregaba con libertad. Por eso, las mujeres de velo y misal la miraban de reojo. Por el mismo motivo Charito estiró las ropas de mi cama y dijo aquellas palabras conmovedoras -["si no fuera pecado"]-. Por la misma razón, la del pecado, un cura viejo, grandón y medio asmático, me dijo aquellas terribles palabras de: "Estás así y aún pecas...". El pecado, naturalmente, era el gran monstruo invisible que nos impedía ser libres y felices, personas para el goce y el sufrimiento, personas para vivir sin tanto miedo a la muerte (166).

Va pasando un tiempo que el narrador sólo precisa a través de datos referidos a personajes secundarios o a detalles anecdóticos. En el primer caso tendríamos a su hermana Amelia, de quien sabremos que se ha echado novio, se ha casado y espera su primer hijo -todo ello de forma rápida, en el capítulo nueve del segundo tiempo-, o que está embarazada de su segundo hijo, al comienzo del capítulo doce. En el segundo, las referencias a las canciones que están de moda en determinados momentos o la mención a la aparición de automóviles como el Seat 600 o el 1500. Y, cómo no, también algún dato concreto, como el del premio Gabriel Miró conseguido por su amigo Rodrigo Rubio. Un hecho que el narrador -y, por supuesto, el autor- aprovechan para aportar unas interesantes reflexiones de carácter metaliterario:

> El verano de 1961 tuve una gran noticia. Fue la de saber que mi amigo Erre Erre había ganado, precisamente, el premio Gabriel Miró de novela. Era un premio serio y mi amigo escribió, para presentarse, una novela sencilla, poética, transparente en su lenguaje. Le dieron el premio por unanimidad, y me emocioné como si fuera cosa mía. Luego, dos años más tarde, el libro ya publicado, tendría ocasión de abrazarle en Madrid. Parecía un hombre encauzado hacia la difícil carrera de las letras, a juzgar por las opiniones que sobre aquella obra habían dado Zunzunegui, José Luis Cano y Rafael Morales, miembros del jurado. Difícil, sin embargo, le sería seguir. No estaba en la línea de los objetivistas. "Esa forma de hacer novela, imitada de los franceses, me aburre", me dijo. Tal vez no tuviera mucho éxito. Pero me alegré de aquello[269].

[269] Id., p. 183. Resulta curioso comprobar esa afirmación de Juan Moreno de que se alegró del premio recibido por su amigo Erre Erre "como si fuera cosa mía". Claro que lo era, pues, como bien sabemos, Juan y Rodrigo son la misma persona. Lo que pasa es que Rubio ha desgajado, por un lado, su faceta de escritor y se la ha otorgado al personaje de Erre Erre, y, por otra, ha dejado su parcela de amante de la pintura a Juan Moreno, a quien, además, le ha concedido la oportunidad de ser el protagonista y narrador de estos recuerdos que aparecen en *Memoria de pecado*.

Tras una apasionante y corta relación con Susana Salvador, a la que, recordémoslo, había conocido durante su estancia en el sanatorio de la Malvarrosa -y en la que, según Juan, no hubo amor-, conoció a la tercera Elisa, una chica llamada Elizabeth, hija de padre inglés y madre francesa, llegada a Valencia para aprender historia y literatura y para perfeccionar la lengua castellana. Con ella revivió lo que él califica como amor verdadero, aquel que había aparecido, de forma fugaz, en las dos anteriores Elisas. Era como si, cuando la besaba a ella, "con amor y sin apasionamiento" (188), estuviera besando a aquellas dos muchachas que habían pasado por su vida sin que apenas se diera cuenta. Con ella recobró, durante un verano, la ilusión por la pintura y se supo otro hombre, pues fue "la primera vez que me sentí como limpio de pecado" (190) y la primera vez en que pensó en la posibilidad de casarse.

Pero, al final, como le sucede a quien ha cometido un pecado y ha de cumplir una penitencia, Juan tiene que pagar el precio de su culpa para, así, purgar esa vida de pecado que había llevado hasta entonces. Por eso, la conclusión de la que él considera una hermosa historia de amor no puede ser feliz, puesto que descubre a Elizabeth amándose con otro hombre. En esos momentos, siente como si todo un mundo se le viniera encima y se marcha a su casa, a esa especie de "sanatorio-cárcel donde hubo eco de rezos, olor a flor natural, olor a cera e incienso, y también olor a pecado" (200). Allí ve el tocadiscos, en el que hay un vinilo con la música de Beethoven para Elisa, lo que hace que se le revuelva el estómago y que regrese a su mente ese otro mundo que ya creía desaparecido, el mundo correspondiente a su memoria de pecado:

> Todo tenía como ecos de danza ibérica, salpicada ahora de perfúmenes [sic] puteriles de todas las latitudes, y me reía ya al compás de aquel piano de algún marica pálido, mientras madre, todavía, preguntaba ¿te pasa algo?, ¿te encuentras mal?, como si toda la coña de vida que nos había tocado en suerte a los que nacimos entre mazazos de odio y regaderas de sangre, fuera para encontrarse bien.
>
> -No, madre. Estoy mejor que nunca.
>
> -Es que, como tienes esas rarezas...
>
> Entonces fue cuando, sonriendo y todo, le di una patada a la música idiota de las Elisas muertas (201).

Memoria de pecado es una novela a la que Darío Villanueva, en su estudio sobre el año cultural español de 1979, sitúa dentro del apartado que él dedica a la que denomina "novela referencial". Y se refiere a ella en los siguientes términos:

> Asimismo, entre un pueblo imaginado, Monsalve, y una cercana capital levantina, Valencia, se desarrolla la traumática infancia y adolescencia del narrador de *Memoria de pecado* (Alce), de Rodrigo Rubio. Los dos móviles que parecen haber provocado el relato de Juan son otras tantas explicaciones de su marginación: la represión de sus primeros instintos sexuales por una familia oscurantista y el peso de la suerte de su padre, líder local de la izquierda, al acabar la guerra. *Memoria de pecado* pasa a ser por ello un nuevo testimonio novelesco del impacto de la violencia en la sensibilidad de una generación [...] y por sus páginas, cervantinamente, asoma la sombra del autor, nombrado Erre Erre, a cuya trayectoria literaria y una de sus obras, *Cuarteto de máscaras*, se hace alusión[270].

7.3. *Banco de niebla* (1985)

Nos hallamos ante una novela de apenas noventa páginas, con la que Rodrigo Rubio ganó el premio Castilla-La Mancha de novela corta en marzo de 1985. Una novela de la que su autor siempre afirmó estar muy contento, porque, como nos comentaba en su carta de 19 de enero de 1985, se trata de "noventa folios que son -no debiera decir yo esto- casi un poema". O, como nos decía en otra carta de 3 de julio de ese mismo año, "una narración bonita, poética y muy limpia en la prosa".

En efecto, *Banco de niebla* ofrece un relato minucioso, al tiempo que conciso, del protagonista de la novela, ante el silencio atento del psiquiatra. Una confesión íntima e intimista que propicia una prosa muy directa, rayana con lo lírico, sin que ello sea obstáculo para que ese tono poético se impregne de ironía y de sarcasmo en tantas ocasiones como el narrador lo considere oportuno o necesario.

Los trece breves capítulos en los que se halla dividida la novela, fechada entre 1980 y 1984, presentan, pues, una narración muy cuidada, en primera

[270] Darío Villanueva, *El año literario español 1979*, Madrid, Castalia, 1979, pp. 35-36.

persona y en tiempo presente, a cargo del protagonista de la misma, Antonio, quien, como si se tratara de un muy directo monólogo interior, responde a unas preguntas del psiquiatra que no están explícitas a lo largo del relato, sino que, habitualmente, se dan por supuestas a tenor de lo que el paciente le va contando, o, en otras ocasiones, aparecen formuladas merced a la repetición de las mismas que hace el propio Antonio:

> Bueno, veamos: ¿qué es lo que le pasa a usted? De modo que tengo que responder. Y digo que nada, o muy poco. Ahora ya puedo moverme por entre los trigos. En el pasillo de mi casa hay trigo. Toco las espigas. Veo el oleaje de la mies. Lo que no puedo ver es si mis hijos están por ahí. Tonio, el mayor, es serio, muy formal, y rara vez ha tocado las espigas granadas del trigo. Miguel, el pequeño, tiene su pandilla y baja a jugar al jardín, un minicampo poblado de mamás y críos pequeños. No están mis hijos entre el trigo. El pasillo es largo. Por la mañana salgo dolorido, algo renqueante. No es por gusto, doctor [...] Por favor, tome nota de todo[271].

Este texto que acabamos de leer resulta muy esclarecedor a la hora de comprobar otros dos rasgos propios de la novela. Uno de ellos es el alto contenido autobiográfico de la misma, como se puede ver en la referencia a sus dos hijos, a los que retrata tal y como realmente eran Marcos y Germán por esas fechas: el mayor, serio y muy formal; el pequeño, un niño con un carácter más desenfadado y juguetón. El otro rasgo al que nos referíamos es la añoranza de uno de esos mundos tan propios de Rodrigo Rubio, el del campo manchego, con su olor a trigo y tierra mojada, que impregna todas las páginas de *Banco de niebla* y que, en cierto modo, la conecta con las obras de su primera etapa, la que dimos en llamar del mundo perdido. Y, como ocurría entonces, también ahora el escritor albaceteño presenta su particular versión del tópico literario del menosprecio de corte y alabanza de aldea.

Una versión que hace que los títulos de los trece capítulos de esta novelita estén dedicados a presentar, de forma muy precisa y concreta, los diversos elementos que configuran cada uno de esos dos mundos antagónicos. Así, mediante trece sintagmas nominales formados por un artículo determinado y un sustantivo, alude a aspectos tales como “las paredes”, “el asfalto”, “los nudos” o “el humo”, que son simbólicos de la vida madrileña, frente a otros

[271] Rodrigo Rubio, *Banco de niebla*, Toledo, Caja de Ahorro de Toledo, 1985, p. 19.

como “el trigo”, “los sueños”, “la calma” o “la lluvia”, que simbolizan el modo de vida del pasado que tanto añora.

Cuatro paredes que son una prisión

La novela se inicia cuando Antonio, escritor de profesión, le confiesa al psiquiatra que su mayor anhelo es salir del atosigante presente en que se encuentra inmerso y alejarse en el tiempo y en el espacio hacia otro lugar en donde sea posible la calma. A pesar de ser consciente de que nada de lo pasado vuelve, él intenta tocar otras paredes y respirar otros vientos, aunque sólo sea mediante el recuerdo. Y para ello echa mano de todo su sentimiento interior, del poeta que hay dormido en él, con el fin de escribir el que desearía fuese su mejor poema:

> Ya no sé cómo resultará el poema. Podría estar lleno de recuerdos, rebozado de melancolía, quizá un poco abultado de tristeza. No lo sé. Quiero escribir el poema del retorno imposible. Es decir, que, al menos espiritualmente, quiero escapar por alguna parte [...] A veces, yo sueño con el poeta que quiere transformar el mundo. Busco por mis sueños a ese poeta, que derrama cuartillas llenas de versos y recibe pedradas. Las gentes de hoy le persiguen, azotándole con bolsas de plástico. El poeta se pierde, borrado entre humos y pestilencias (11-12).

La obsesión permanente de Antonio la constituyen las paredes que lo aprisionan, las cuales forman una pequeña celda desde la que no le está permitido ver el campo. La celda en que se ha convertido su despacho, dotada de doble cristal para no oír los ruidos de la calle, ni siquiera le deja ver el sol. Tan sólo le cabe la posibilidad de buscar la libertad del espíritu, la única libertad que está al alcance de su mano. Porque la otra libertad, sinónimo de vida, amor y risa, sólo se encuentra donde existe el olor a tierra mojada.

Ese lugar es el mismo en el que el abuelo Miguel, el padre de Antonio, había vivido dedicado a su trabajo al aire libre. Hasta que, siendo muy viejo, fue sacado de aquella aldea y llevado a vivir, con su hija y sus nietos, a una casa en la que se sentía prisionero y se ahogaba. Cuando Antonio cuenta esta historia a Tonio y Miguel, ellos piensan que el abuelo estaba loco. Tal vez sí; tal vez el viejo estuviera loco, loco de añoranza:

> A veces salía de la cama, a medianoche, con su camisón blanco, largo hasta los pies, para pasearse por el patio. No le importaba que fuese el mes de enero, todas las estrellas con temblor de helada. Madre tenía que salir y empujarle hacia el interior de la casa. Me gusta estar aquí, al raso, decía él. Le gustaba ver las estrellas, o acercarse al perro que, desde el porche, había salido a su encuentro. Yo creo que prefería morirse al aire libre antes que vivir apretado entre las paredes de un cuarto minúsculo (15).

Al igual que hacía el abuelo, Antonio se esfuerza por dar, de cuando en cuando, un paseo por los recuerdos. Es entonces cuando en su propia casa madrileña -la misma que Rodrigo Rubio tiene en la calle Ángel Ganivet- puede ver los trigos y tocar la mies en el pasillo. Oye que su padre lo llama y él acude a su encuentro. Habla con su padre, con el perro, con los trigos "y, casi siempre, con la soledad" (20), ante la extrañeza de su mujer, Andrea, que piensa que está un poco loco. Busca en el calendario el mes de mayo y, entonces, recuerda los campos llenos de trigo y su casa de Monsalve. Allí se ve siendo ese niño al que su madre cuidaba con mimo y esmero, por aquello de la extraña enfermedad. Es el momento de dejarse empapar de una simbólica lluvia, "la lluvia de otros años" (21), que lo libera de los humos y de la contaminación de la gran ciudad, de esa insoportable pestilencia que a muchos ediles eufóricos, tal vez por sus buenos sueldos, no parece preocuparles lo más mínimo. La crítica de Rodrigo Rubio hacia los políticos que en esos años gobernaban la ciudad de Madrid es clara y contundente:

> Ahora sólo tenemos humos, pestilencia. Pese a ello, hay gentes que ríen y ediles eufóricos. Será por lo de los sueldos, me digo. No sé si usted puede entenderme. Yo recuento las sandeces que me acosan a diario. No caben en todo ese bloc que usted tiene en las manos. Los hombres han dejado de ver naturaleza. Es decir, que poco a poco se van comiendo la naturaleza, pese a los patos y los peces del profesor. Me invitan a una copa, y les digo que no, porque yo, antes que un buen licor, quisiera saborear una copa de aire puro. Pero, ¿cómo se bebe eso? (21).

En aquella vida del recuerdo aún no existía el poeta o, si existía, era "un chaval invisible que se movía con lentitud a orilla de los juegos un tanto endiablados de otros chiquillos" (22). Era el tiempo en que Antonio vivía con sus hermanos José Luis, Germán y Tina. El tiempo en que en el viejo gramófono -de nuevo este símbolo tan representativo del mundo perdido- se escuchaban canciones de Raquel Meller y de Concha Piquer, tangos de Carlos

Gardel, pasodobles, polcas, y la música de Bach, Chopin y Mozart. El tiempo en que su padre, serio y preocupado, le decía que se acercara a la lumbre, mientras él seguía leyendo los viejos novelones de papel amarillento. El tiempo en que su madre, amorosamente, le templaba la cama con un viejo calentador de hojalata y largo mango de madera lleno de ascuas de la lumbre. Tiempos en los que esa vida feliz estaba acompañada de una fina y hermosa lluvia, símbolo de prosperidad y bonanza, al igual que lo eran las sabrosas comidas en la cocina de la casa y las cenas en el patio rectangular, adornado con dompedros, malva, alhelíes, rosales, geranios, sándalo y un hermoso parral.

Recuerda los años de su infancia en Monsalve, cuando no había tarjetas de crédito, sino viejas perras gordas de cobre y reales de níquel, y cuando no existía esa vida de agobios y fatigas de ahora, sino un vivir tranquilo en el que su paisano Cantejos tocaba pasodobles desacompasados con su acordeón, sentado a la puerta de su casa, en noches de verano. Una vida tranquila, que se rompería cuando llegase la guerra y aquella casa se llenara de lágrimas. Pero esto último es algo que Antonio no quiere recordar y, por tanto, su mente, selectiva, le lleva hacia otros momentos mejores:

> Es mejor que veamos al niño que nada teme ir y venir, corretear, esperando la llegada del padre, hombre de pocas palabras. Vienen amigos, chicos de la escuela, y hay carreras y juegos, moviéndonos por toda la casa como dueños de mundos imaginados. Las mujeres cosen, remiendan, hablan, aunque apenas si olvidan los lutos; en sus bocas, de vez en cuando, un suspiro entrecortado. No quiero que me quiten esto, que siempre sea mío, vaya donde vaya (45).

A aquella época es a la que le encantaría poder regresar, y no sólo con el recuerdo, para oír a Rufino, el alguacil de su pueblo, anunciando la llegada de algún quincallero; para comprarle buena fruta a Matías, el revendedor; para ver cómo se regaban las calles y se blanqueaban las paredes, y para sentir, una vez más, el olor a tierra mojada. Cosas todas ellas que, según confiesa Antonio, pertenecen a un mundo cada vez más lejano e irrecuperable, a pesar de lo cual no pierde la esperanza de que algún día, tal vez no muy lejano, haya una especie de rebelión de la gente para reivindicar la vuelta a una vida más natural:

> Me digo si algún día, miles, millones de personas, con ansias de oler tomillo, me acompañarán en mis paseos sobre el asfalto. No estará lejos, quizá, en el que centenares de tristes, o de rebeldes, o de desesperados, vengamos, con una relación de borracheras por alcohol y droga, a pedirle a usted, doctor, tanto que sabe, que nos traiga, si puede, el canto de un jilguero. Puede que cualquier día, al menos algunos hombres -los más retorcidos, sin duda, o los más tristes, todos hermanos- nos sentemos en la calle, como cuando se inicia una huelga, para ver si, al fin, nos llueve fino, empapándonos hasta sentirnos vivos y renovados. Pero, de momento, hay que sentarse a la mesa y comer (32).

El conflicto entre Antonio y el poeta que lleva dentro

Mientras llega o no esa posible rebelión, en Antonio se impone la necesidad de seguir resignadamente con el tipo de vida que le ha tocado en suerte: sentarse a la mesa y comer. Entre tanto, su yo interior, ese poeta que hay dentro de él, camina por el mundo de los recuerdos, en lo que supone una dicotomía insalvable; al menos, por el momento.

Antonio vive entre las cuatro paredes de su celda, en una difícil comunicación con su mujer y sus dos hijos, para quienes todo es distinto, porque están más adaptados a ese tipo de vida. A ninguno de ellos les llega la presión interior que él siente y que se manifiesta en continuos achaques de salud, como el que dice haber sentido durante el último verano:

> No podría decir cómo vino aquello. Un día como tantos, quizá atareado en trajines de prosa -nunca cerca del poeta, nunca en la esencia que uno viene buscando desde hace años-, y luego, ya cenado, en aquella terraza llena de luna, con la pipa encendida entre los dientes, algo que se mueve, algo que se vuelca, y uno sin habla. Cosa de vértigo, dijeron. Tal vez sí. Pero también pudo ser un roce de cables, un chasquido en la sesera, un miedo repentino, una acumulación de sobresaltos. Ve y adivina. Todo pasó, como una ventisca, como una tormenta repentina, y he podido, de nuevo, entonar copla -no sé si para reír o llorar- junto a los chavales[272].

Antonio se encuentra encerrado en un lugar al que le llegan voces de políticos o de mercaderes que quieren “hacer ver lo blanco negro y lo negro de color de rosa” (18). Así transcurren todos los días, con esa triste monotonía a la que se une, también, su aburrido trabajo en la oficina, ese prosaico trabajo que

[272] Id., p. 17. Este susto que lleva Antonio es el reflejo literario de uno de los sobresaltos que Rodrigo Rubio viene experimentando en su salud durante los últimos años. De ese modo, y como podremos comprobar en varias ocasiones, se confirma una vez más el carácter autobiográfico con que el escritor albaceteño ha caracterizado al personaje de Antonio y, también, al de su otro yo, ese innominado poeta que Rodrigo siempre ha llevado en su interior.

les permite seguir sentados a la mesa y comiendo, mientras él continúa buscando al poeta y acariciando la posibilidad de escaparse de su prisión para pisar la escarcha, mancharse los pies con el rocío y ver una perdiz levantando su vuelo corto. Es en esos momentos cuando él ve ante sus ojos ese simbólico banco de niebla que da título a la novela:

> El anticiclón sigue centrado sobre la Península Ibérica. No vendrán lluvias por ahora. Entonces, difícil es encontrar la palabra que me lleve al musgo, a la humedad, a la casa con lumbre de leña. Persiste, en ocasiones, el banco de niebla que se pega a la tierra, a los surcos, que se mete en los resquicios del alma y produce cierto ahogo, como si fuera imposible encontrar una salida a la luz, a la palabra suave, al sol de alguna primavera. Sin embargo, dejo nieblas y muros a un lado, y me voy, aunque esforzándome, a dar un paseo por el recuerdo... (18).

En efecto, Antonio, abrumado por el peso de esa simbólica y unamuniana niebla que invade y ahoga su alma, se refugia, se abisma en los hermosos recuerdos del pasado, en las figuras del padre y de la madre, en las cenizas de ese fuego que ya no existe, pero que intenta retener siempre ante sus ojos. De ese modo, Antonio, como Augusto Pérez -o lo que es lo mismo, Rodrigo Rubio, como su admirado Miguel de Unamuno-, intentan por todos los medios a su alcance que el yo agonista deje paso al yo contemplativo, al yo que encuentra en el recuerdo la paz y el sosiego que el espíritu reclama a voz en grito.

En el segundo cajón de la mesa de su escritorio, convertido en una especie de baúl para recuerdos, Antonio guarda pólizas de diferentes seguros, montones de carnés (algunos ya inservibles), cartillas de ahorros (todas las utilizadas en los últimos quince o veinte años), libretas con anotaciones de ingresos y gastos y una póliza de entierros. En otro, hay documentos médicos, entre ellos algunas recetas dispensadas por los doctores del Sanatorio Nacional de la Malvarrosa y otros cuantos objetos que le hacen recordar tristes momentos de su pasado:

> Entonces yo mismo llegué a creer que me iban a cambiar el baile, el paso, el ritmo. Lo dejaron peor. Hay radiografías, y no sé cuántas cosas más. En el cajón de abajo, escrituras, documentos, y también algunos de mis primeros trabajos literarios. Asimismo, entre sobres y legajos de cuartillas, veo petacas, encendedores ya sin gas, cajas de cerillas de otros países. Recuerdos. Cosas que han sido. No sé qué valor pueden tener. En las pareces hay cuadros,

> fotografías, y lo que yo mismo hice -apenas unos apuntes-, lleno de color de campo lejano (28).

Frente a esos objetos del pasado, la necesidad le obliga a seguir el ritmo marcado por el inevitable "enjambre burocrático de este país" (28) y por las danzas que interpretan los políticos de turno, "que viven, pisando tanta moqueta, de espaldas a los rebaños que mueren y a las gentes que medio comen" (25). Unos políticos socialistas con los que Rodrigo Rubio se muestra muy crítico, acusándolos de ser "gente que tenía inquietudes, que alzaban el brazo/puño desde su camisa de cuadros; pero ahora se dedican a la imitación, moviéndose sobre las moquetas del poder" (37).

Mientras los jefes del despacho periodístico en que trabaja -sin duda, se está refiriendo a la labor desempeñada por Rodrigo Rubio en la revista *Minusval*, editada por el SEREM- están siempre reunidos con otros jefes, en lo que él califica como un tiempo de moquetas y whiskyes, a Antonio le queda tiempo para dedicarse a escribir unos textos literarios, los cuales, como él mismo confiesa, sí reflejan la preocupación por los marginados de la que carecen esos políticos socialistas. Unos textos cuyo mayor mérito es reflejar la verdad de cuanto ocurre a su alrededor:

> Recientemente contestaba a las preguntas de un periodista ante los micrófonos de una emisora de radio. El muchacho me decía que en mi obra resaltaban las intenciones por ver mejorada la vida del hombre, una lucha constante para conseguir una mínima felicidad. Entre esas gentes de lucha constante aparecían, según el periodista, emigrantes y otros elementos que viven, o rozan, la marginación. Mire, no cuento nada del otro mundo, tuve que decirle [...] No hay más que ponerse a escribir una autobiografía para que la gente crea -incluso la más versada en letras- que estás muy bien dotado para imaginar. Así marcha todo, amigo. Les cuento la verdad de lo que gira en torno a mí, y se creen, insisto, que soy un fabulador extraordinario (35-36).

Tras esta nueva y sincera autoconfesión, Rodrigo Rubio pone en boca de Antonio algunas otras vivencias suyas, como aquella en la que, una vez en que fue a cambiar el aceite a su automóvil, el mecánico vio los libros que llevaba sobre el panel trasero, unos ejemplares de *Memoria de pecado* y le pidió que le diera uno con una dedicatoria, la cual, según afirma Antonio, decía así: "Para mi amigo Feliz, que duerme, canta y fornica, sin necesidad de que nosotros, los disconformes, le acerquemos el ascua a su pilila" (40-41).

Otra curiosa confesión es la que hace referencia a la casa del barrio de Moratalaz, en la que Rodrigo había vivido con anterioridad y a la que asocia con el tema del sexo. Un tema muy habitual en esta etapa que hemos dado en llamar de los mundos propios y al que tendremos ocasión de referirnos en libros posteriores. En todos los casos, como ocurre ahora, el escritor no tiene el más mínimo reparo en dar ciertos detalles que, aun estando adornados de curiosas metáforas y de ese tan particular humor suyo, a algunos lectores podrían resultarles un tanto escabrosos:

> En el otro piso, el sofá se convertía a veces en pura cama, lugar propicio para el desbrague. Pasaba de vez en cuando. A mí me gustan los ligueros, las fajas prietas y las medias gordas, porque todo eso, si hay consenso, en una sobremesa sin sobresaltos, puede quitarse con rapidez, echándolo al suelo. Queda entonces a la vista el paisaje noble, las curvas, las hondonadas, el césped oscurecido por el que uno palpita. Y puede llegar ahí, aproximarse, penetrar la pica e iniciar un ajetreo de gozo repentino. Ocurría a menudo. De vez en cuando, aquella cabalgada, aquella danza y aquella risa (44-45).

En cambio, la casa en la que vive en la actualidad es sinónimo de soledad, oscuridad, pestilencia y rebeldía. Y todo ello hace que el poeta que lleva dentro se convierta, cada vez más, en un inadaptado:

> El poeta pergeñaba unos versos, todos con alusión a la lluvia, a los pájaros, a los rastrojos, a los cardos, a las niñas con mocos, a la vez que nombraba a Felo Trotes, el muchacho medio paralítico al que su madre sacaba en las tardes de septiembre para que comiera uvas, y luego, ya saciada el hambre, la amara a ella a la sombra de una vid de pámpanos dorados. Y aquello no podía ser, no encajaba con el optimismo de la época (51).

Pero es que, como dice Antonio, el poeta era muy terco y no quería acomodarse a los tiempos del marketing, de los lavavajillas, de los clubes de campo, de los ejecutivos, de los ministerios; en definitiva, huía de todo lo que oliera a promoción y modernidad y no se dejaba aconsejar por Antonio, su otro yo, quien le decía cosas como éstas:

> La vida es así, yo, y no le des más vueltas. Tienes que amoldarte, buscar mujer, tener hijos, comprarles juguetes, fornicar en sábado, ver teatro para reír, la película de ciencia ficción, el zoológico, el parque de atracciones, y tomar la ruta automovilística que todos siguen. Tienes que ser razonable, yo. El mundo sigue su marcha, y si intentas cambiarlo te vas a romper las narices contra políticos y banqueros (53).

Siguiendo los consejos de Antonio, el poeta hizo cuanto pudo por cambiar: se compró un piso, firmó letras, se casó, tuvo hijos, cogió una raqueta e incluso trató de acercarse al club de campo. Pero, siempre que intentaba entrar allí, caía en una hondísima depresión. Entonces, como ese *alter ego* que es del Rodrigo Rubio escritor, el yo poeta se reencuentra con su padre muerto y con "Josillo, el amigo de la infancia que se moría sentado en una mecedora. O con Juan, el muchacho que emigró a Alemania, por los años del desarrollo, para morir allí atacado de progreso feroz[273]."

Según la personal filosofía de Antonio, hay dos tipos de soledad: "la soledad del hombre solo y la soledad del hombre apretujado" (60). En esta última uno se encuentra rodeado de gente de lo más variopinto: vendedores de coches, monjas de colegio, travestís, navajeros, políticos, etc. Es una soledad en la que, al final, quien la sufre tiene que acudir a ver al psiquiatra, porque no puede soportar la desgracia de tanta y tanta gente.

En cambio, en la otra soledad, en "la soledad del corredor de fondo" (61), con un poco de suerte, se puede uno encontrar con el poeta que llora. En esta soledad, uno camina, descansa, bebe agua o whisky, se fuma una pipa o un puro, busca en sus libros y, aunque sea fugazmente, aparece el poeta en algún renglón amarillo. Entonces, uno deja que el poeta hable y traiga hasta tus ojos el humo de las hogueras del campo, el olor a la bodega del pueblo, el sonido de las yuntas, y siente, cercana e invisible, la mano de Dios. Tras ese hermoso viaje en soledad, tras esa experiencia casi mística, todo vuelve a la cruda realidad:

> El recorrido es corto, el viaje largo, porque el poeta y yo nos hemos salido de la celda gracias a la soledad del hombre solo. Hemos traspasado paredes. Hemos salido más allá de los páramos, evitando la sequedad y el viento sin lluvia. Hemos caminado, muy en corto, viajando tanto, alejándonos hacia un confín de nublados, de escarchas, de padres serenos, de ollas a la lumbre, de piedras y granos. Cuando hay que regresar, yo tomo notas, miro la agenda, trazo números y me digo: Mañana, jueves, he de ir a hablar con el doctor. Y, sentado frente al televisor, veo al poeta, ya sin cuerpo, que lucha inútilmente por salir ileso de todos los telediarios... (62).

[273] Id., p. 53. Josillo es el protagonista de *La feria* (1968) y Juan el de *Equipaje de amor para la tierra* (1965). Con estos recuerdos del poeta se aprecia, de nuevo, el hilo conductor que une toda la obra literaria del escritor albaceteño, con independencia de los apartados en los que se pueda dividir o agrupar.

Un poeta que, un día, gana unos juegos florales en una villa en la que era concejal de cultura un tal Juanillo Tabardo, el cual había ido a la escuela de Monsalve con Antonio -y, por supuesto, con el poeta- y siempre era el último de la clase. Ahora, aquel Juanillo estaba desconocido, con su traje de alpaca gris marengo, su camisa blanca y su corbata color caña, y hasta parecía haber conseguido alguna cultura, cuando ya aspiraba a convertirse en diputado. Y lo más curioso de todo es que aquella fiesta de entrega del premio no estaba destinada al pueblo. Aquella cultura, como apunta irónicamente Antonio, tenía un precio de cinco mil pesetas la pareja, sin derecho a cena, ni a refresco, y todo porque actuaba un cantante de moda, "de esos que cantan por ahí en las ferias, en los estadios y se llevan una pasta gansa, aunque la flor natural, la que en disputada lid ha ganado el poeta, sólo tenga veinticinco mil pesetas como premio en metálico" (74).

Un día en que Antonio se decide a salir a la calle, se encuentra con su amigo Tito el ciego, tomándose unos callos y una botella de vino. Éste lleva el bolsillo lleno de billetes, gracias a la venta del cupón de la ONCE. Entre copa y copa, un poco achispados por los efluvios del vino, Antonio comenta que la calle está llena de disgustos y pesadumbres, a lo que su amigo le responde que no es eso lo que piensan El Viejo Profesor, ni Leguina, ni Guerra, todos los cuales se alejaron ya de las vacas flacas. Pero lo más chocante es lo que le ha pasado a un tal Pascualete Moto, uno que es de Carabaña y que repartía sobres de oficina en oficina con una Vespino. Ahora el mozo es uno más de esos promocionados del poder establecido:

> ¿Qué le sucede?, inquiero. Joder, que ahora está en un antedespacho, al lado mismo del gran despacho, también con moqueta y aire fresco en el verano. ¿Ha puesto un negocio?, pregunto. Joder, no. Que se fue con los de la O de obrero y se hizo tecnócrata, abrepuertas de lujo, descuelgateléfonos con llamadas de alto nivel. El tío se ha colocado. Esto, como el chacachá de Miguel Bosé, me produce estridencia. Pero no doy ningún grito (79).

Hastiado por esa falsa calma creada por ediles que bailan "el rigodón de los nuevos tiempos" (81) y que corren las cortinas de sus despachos para no ver a los que bailan "la danza mortecina del paro" (81), Antonio se refugia en su casa y conecta el transistor. Entonces escucha, con alegría, que en algún

rincón de la península ha empezado a caer una mansa lluvia que, sin duda, llevará a ese rincón la calma y el sosiego que él no tiene.

Tanta es la sed de Antonio, tanta su necesidad de agua, que, en un momento concreto, llega a beberse cinco vasos de agua, "porque acababa de llegar de la calle, y por ese maldito mundo de polvo y humo no había más que sed. Sed de lluvia, sed de paz, sed de que se acabe, si es posible, la mala leche que unos y otros llevamos encima" (89-90). Una sed que bien pudo haber sido, también, la causa de la muerte de su amigo, el escritor caravaqueño Gregorio Javier, en un accidente de tráfico:

> Por el Paseo de la Florida he recordado a Grego Javier, un amigo muerto, un amigo lanzado a la tumba por la avaricia de correr. Un amigo atropellado, ahí mismo, frente a su casa, por un conductor que, quizá, intentaba saciar su sed en no sé qué semáforo en rojo. Recordé a este amigo, no sin que se me fuera un cuarto de lágrima mejilla abajo, y recordé, sobre todo, que había escrito una novela con título muy hermoso, "Cristo y la sed". ¿Es sed de Cristo lo que también tenemos? Puede que algunas gentes, sí, pero eso se disimula[274].

Cuando más agónico se siente Antonio, de pronto, inesperadamente, aparece el poeta, empapado de una lluvia que ha caído sobre él, de una lluvia mansa y hermosa, tal vez enviada por el Cristo del amigo muerto, y que lo ha llenado de paz y de lágrimas. Al abrazarlo, también Antonio se empapa de la lluvia. Mira al cielo y lo ve cubierto de nubes. Llueve, Antonio se moja y el poeta se funde dentro de él. Se ha acabado, por fin, esa dicotomía existente entre el yo poeta y Antonio, quien se despide del psiquiatra, porque esa simbólica humedad hace ya innecesarios sus servicios. A partir de ahora, gracias a la lluvia que da título a ese último capítulo de la novela, todo va a ser distinto, pues, como dice Antonio en el momento de la despedida, la lluvia ha hecho que desaparezca la niebla en la que estaba sumido. La niebla se ha disipado y ha dado paso a la certeza y al deseo de vivir:

> Cabe que, con un poco de suerte, llegue a nosotros, a usted y a mí, a mi mujer y a mis hijos, a los tecnócratas, e incluso a los vividores, un poco de amor de nube. Todo es cuestión, me parece, de insistir, de moverse por ahí. Estuve, como usted sabe, mucho tiempo, días largos, interminables, metido en un banco de niebla, amenazado por la crueldad del cielo de las altas presiones.

[274] Id., p. 91. A este escritor de Caravaca de la Cruz (Murcia) se había referido Rodrigo Rubio en su ensayo *Crónicas de andar y ver España* (1973), calificándolo como "gran compañero y mejor amigo" (p. 66).

> Pero eso me parece que ha desaparecido. O quizá sea una ilusión, el efecto de alguna pastilla que ha jugado a favorecerme. Sin embargo, yo le agradezco a usted, y al poeta, y al dolor, y al frío, y a la sequedad, el que hoy mismo, esta mañana, me hayan entrado unas hermosas ganas de vivir (97).

7.4. *Un camino de rosas* (1992)

Esta novela, escrita entre el verano de 1990 y el invierno de 1991, se configura como una especie de relato marco dentro del que se insertan varios relatos, todos ellos integrados en la historia general, la cual se plantea como una historia verídica que, a pesar de estar escrita en tercera persona, está contada desde la perspectiva de cada uno de los personajes, en una especie de monólogos interiores indirectos. Ello permite al narrador omnisciente establecer un cierto distanciamiento respecto de los hechos contados en la novela, que arrancan con la posible violación de una chica muy llamativa, Susana, por parte de su padre, Fidel García Arenas. Y, además, le permite realizar comentarios o apuntes, casi siempre en tono humorístico o irónico, acerca de la forma de actuar, pensar o hablar de los distintos personajes e incluso de la posibilidad de que Fidel no sea el verdadero padre de Susana, un interrogante que se plantea nada más comenzar la novela.

Un camino de rosas está dividida en once capítulos, sin títulos ni números y de diferente extensión, dentro de los cuales se establecen unos apartados separados por espacios en blanco, correspondientes a distintas escenas o momentos narrativos de las diversas historias contenidas dentro del relato marco, el cual aparece encabezado con unos fragmentos de la epístola de San Pablo a los Romanos correspondientes al capítulo 12, versículos 16-19: "Vivid en armonía unos con otros... No paguéis a nadie mal por mal... Haced todo lo posible por vivir en paz todos... No toméis venganza por vosotros mismos, sino dejad que sea Dios el que castigue[275]."

Según nos contaba Rodrigo Rubio, quiso escribir esta novela de forma que todo apareciera casi seguido, pues incluso los diálogos figuran insertos en la propia narración, de forma indirecta. Ello se debe al hecho de que se trata de

[275] *Un camino de rosas*, p. 7.

una novela a la que él califica como “relato relato, crónica densa, con muchas vivencias y mucho mundo del que, pese a todos los brillos, huele[276]”.

Con *Un camino de rosas*, se inicia un ciclo narrativo que, en palabras de su autor, estaría basado en la memoria narrativa y que tendría su continuidad en la novela *Fábula del tiempo maldito* (1997) y en la inédita *Páramo de cruces*. En las tres novelas, el escritor albaceteño daría rienda suelta a uno de los temas que más le preocupan en estos últimos años de su creación literaria:

> Una de mis preocupaciones ha sido la casi imposible felicidad del hombre. La lucha del ser humano, unas veces esperando algo en Dios, otras -por lo menos en lo que hago últimamente- desconfiando de ese Dios prepotente y no siempre misericordioso[277].

Desde este planteamiento existencial, en el que la felicidad es algo casi imposible de alcanzar, hemos de considerar *Un camino de rosas* como una novela en la que el autor plantea el enfrentamiento entre dos mundos: el de los pobres, representado por Fidel, su mujer y su hija Susana, y el mundo de los ricos, al que pertenecen el primo de Fidel, Leopoldo García Viñas -obsérvese el simbolismo que el autor concede a los segundos apellidos de los dos primos, Arenas y Viñas- y los empresarios y políticos entre los que el primo Poldito, como lo llama Fidel, se mueve como pez en el agua. En medio de esos dos estamentos sociales se sitúa el novio de Susana, el policía Casto Gómez.

Por otra parte, hay que decir que el título de la novela no está en relación con la vida que les ha tocado en suerte a Fidel y su familia, sino más bien con la que se supieron organizar todos esos políticos y vividores que realizaron sus negocios, trapicheos y corruptelas en torno al gobierno socialista de los años noventa, al que Rodrigo Rubio censura con acritud. A todos ellos es a los que les está reservado no sólo el logotipo de la rosa de los socialistas, sino también ese camino de rosas que para otros lo es de abrojos.

De otro lado, hay que señalar que, ya en el capítulo primero, quedan planteados todos los ámbitos narrativos en los que se va a centrar el escritor albaceteño. De un lado, un Fidel García Arenas, parado, cincuentón de buen ver, aficionado a las cañas, los vinos y las tragaperras y con unos resabios de mala leche que le vienen “de cuando era mozuelo en la posguerra del hambre”

[276] Carta de 8 de febrero de 1992.
[277] Carta de 10 de agosto de 1996.

(12). Con él están, su mujer, Sacra, que, según el narrador, vive como en un mundo aparte, ganando buenos dineros en las casas de los ricos a los que presta sus servicios de asistenta. Y su hija Susana, la cual no ha podido ir a la universidad y se ha quedado en aprendiz de muchas cosas -"como corresponde a hija de familia pobre" (9)-, entre ellas el reparto a domicilio de muestras de detergentes y perfumes.

Precisamente, será Susana quien sirva como nexo de unión entre el mundo de los pobres y el de los ricos, pues, gracias a su trabajo y a su belleza física -"tostada de piscina, hermosísima, rubia, prieta y apetitosa" (10)-, caerá en manos de uno de esos *yuppies* que, cuando ella acude a su casa para vender los productos que promociona, se la beneficia con la complacencia de la chica, un tanto deslumbrada por el buen hacer de ese hombre rico y cuarentón, a propósito del cual el narrador apunta que "la experiencia es un grado, la mala leche dos, el dinero tres" (10).

El mundo de los ricos y vividores

Cuando comienza la novela, Susana García acude a la casa de un rico empresario cuya familia está de vacaciones en el chalecito de la sierra. Éste hombre, aprovechándose de sus hábiles dotes de conquistador y de un ambiente que deslumbra a la muchacha, consigue que ésta se le entregue sin reparo alguno, a pesar de lo cual, y nada más acabar, ella misma se pregunta si es una puta, a lo que el narrador añade que no lo es, "pero le ha gustado" (12).

A partir de entonces, se amplía el número de hombres preocupados por la muchacha, pues, a las habituales inquietudes de su padre y su novio, se une ahora la de "un tipo apuesto, entre los cuarenta y cincuenta años, con un formidable BMW en el garaje" (61). Un tipo llamado Xosé González Souto, el cual era socio y asesor financiero de una empresa que se dedicaba a muchos negocios, unos limpios y otros no, y que respondía a la razón social de Leogarvi, porque su dueño no era otro que Leopoldo García Viñas.

Es así como se van a poner en contacto, de nuevo, los mundos propios de los dos primos, sin que ninguno de ellos sea consciente de esa curiosa carambola del destino, aunque Leopoldo empezará a atar cabos muy pronto, como corresponde a tan hábil personaje. Y es que, desde el momento en que

su socio tuvo el encuentro con Susana, se mostraba preocupado y como ausente de los múltiples negocios que llevaban entre manos. Por ello, sabedor de que esa actitud sólo podía responder a un asunto de faldas, comenzará a indagar hasta llegar a la conclusión de que la muchacha en cuestión es la hija de su primo Fidel.

Leopoldo es un hombre al que la gente de su pueblo llamaba Poldito Compro, porque desde hacía más de veinte años compraba todo, "lo que fuera, casas nuevas, pisos, bajos, casas viejas, solares, parcelas, donde podría haber urbanizaciones pasados los años" (17). Él había sido un muchacho decente, al que algunas mujeres piadosas y el cura del lugar habían mandado a estudiar al seminario para que se hiciera hombre de sotana y se alejara de su padre, el tío Poldo, guarda rural y "el puterón más grande del pueblo" (18).

La historia del primo Poldito es, en palabras del narrador, una historia grande y de mucha importancia para "este relato verídico en el que, como se verá, a Fidel García Arenas le ha tocado, sin lugar a dudas, la peor parte" (18), mientras que a Poldito le ha tocado la mejor, sobre todo gracias a su habilidad para estar siempre cerca del poder político establecido. Así, fue uno de los muchos españoles que acudieron a Madrid a escuchar el último discurso de Franco y uno de los muchos que lloró cuando el dictador se murió. Y fue, también, un hombre que, desde que salió del seminario, nunca reparó en desgracias ajenas y que se dedicó a labrarse un buen presente y un mejor futuro. Para ello, se casó con Encarna Panadero, una rica del pueblo, con cuya fortuna puso las bases económicas para sus negocios, primero agrícolas y ganaderos y, después, en el ámbito de la construcción/especulación, como señala el narrador con una de esos lexemas compuestos que con tanta frecuencia vamos a ver a lo largo de la novela y que son característicos del estilo literario de Rodrigo Rubio, en especial en esta última etapa narrativa.

De ese modo, el beato/falangista Poldito Compro se fue haciendo cada vez más rico, empezando con la compra de un edificio ruinoso en Madrid que, al ser derrumbado, sepultó a tres obreros, sin seguro alguno. Y, cuando todo indicaba que sería procesado, resultó que no le ocurrió nada, pues "gentes con poder desviaron los papeles. Por eso, entre otras cosas, podría decirse que tenía algo en común con el presidente del Atlético, al que sin duda Poldito admiraba" (30). Una similitud con el famoso Jesús Gil y Gil -a quien se le había

hundido un restaurante en los Ángeles de San Rafael-, que va a estar presente a lo largo de toda la novela, pues también Poldito extenderá sus tentáculos por el ámbito de la construcción y de la corrupción política, viéndose favorecido por el hecho de que su hija Encarnita, estudiante de Filosofía y Letras y "muy puesta ella en la rojez que muchos universitarios vivían" (31) en los tiempos del cambio de régimen, se casó con Pascual Moreno, al que el narrador califica como un abogado barbudo, progresista, que pisa fuerte en un ministerio. Un hombre que, antes de ser su yerno, ya se permitía marcar a su futuro suegro el ritmo que debía bailar:

> De modo que el chaval rojo quería que él, a la hora de votar, apoyara a los herederos de Pablo Iglesias, a los que habían corrompido el país, según a Poldito le contaron, cuando aquella república de la miseria. Quería su futuro yerno que él, Leopoldo García Viñas, votara a los que habían perseguido a los curas y monjas, a los que habían quemado iglesias. Pues eso no, ¡nunca! Y el futuro yerno, muy serio él, muy amable, sin enfadarse, le diría a don Leopoldo que no se confundiera, que la historia no era así, que el viejo tenia los vicios de todos los que, por ignorancia, habían confundido el hambre con la gana de comer o la velocidad con el tocino (32).

No le fue difícil a Pascual Moreno convencer al padre de su novia para que cambiara su punto de vista sobre los socialistas, pues ambos estaban condenados a entenderse, "por razones y ambiciones comunes" (33). Así, cuando éstos alcanzaron el poder, Leopoldo se benefició de las ganancias que, como buen pescador en río revuelto, pudo y supo obtener de forma rápida. De ahí que Poldito empezara a pensar que, bueno, tampoco esos chicos llegaban con la hoz y el martillo ni con los tridentes del diablo. Por tanto, lo mejor sería dejar que Pascual le fuera abriendo camino, le orientara los pasos, para que las arcas de su casa estuvieran cada vez más repletas.

Y las arcas se iban llenando muy bien con todos los negocios de Madrid. Pero ahora había que dedicar atención preferente a los asuntos de Andalucía, en los que se tenía que volcar el gallego González Souto, para trabajarse convenientemente al Calvo Barbas, el cual, como apunta el narrador, no es otro que Juan Guerra, el hermano del Vicepresidente del Gobierno, quien, en aquellos momentos, funcionaba como una especie de conseguidor a comisión. Él podría lograr la compra de terrenos rústicos con la condición de que, una vez adquiridos, fueran recalificados como urbanizables.

Lo malo del caso es que Souto estaba en un momento bajo de forma, porque le había afectado muchísimo el episodio erótico que tuvo en su casa con Susana García. Desde entonces, en su cabeza sólo había sitio para la muchacha, como finalmente le acaba confesando a su socio y jefe, quien, sospechando que pudiera tratarse de la hija del pobretón de su primo Fidel, decide ponerse manos a la obra para darle gusto al gallego, aunque para ello tenga que contratar a la joven como secretaria particular de Souto. De ese modo, éste podría satisfacer sus deseos sexuales con la chica y atender a la perfección los negocios andaluces que tanto preocupan a Poldito. Porque, como bien decía el dueño de Leogarvi, "el que lo prueba repite, si su listeza o su bolsillo se lo permiten" (114).

Si todo salía como Poldito había previsto, su socio y él podrían acercarse tranquilamente a la Feria de Abril de Sevilla, lugar de trasiego de buenos negocios, pues, aunque allí no se firmaban contratos, "sí quedaban ya muy trazados, como muy hechos" (117). Por eso, el primo Leopoldo llama por tres veces a su primo Fidel para concertar una cita en su despacho y, allí, comprobar si la chica que distrae la atención del gallego es "la misma que engendrara -aunque ve y adivina- su primo Fidel, el borrachín" (116). A Souto le pareció ésta una buena idea, como también lo era la de acudir a la Feria de Sevilla, según nos cuenta el narrador, con ese habitual sarcasmo tan característico de Rodrigo Rubio:

> A Souto le parecía una buena idea, y él sabía de muchos empresarios madrileños que se largaban a la Feria de Abril sólo por ver de qué forma arrimaban el ascua a su sardina. Vivimos en un país de pícaros y corruptos, Leo, tú lo sabes, le diría Souto, y el otro: a ver si no, claro que lo sé. Pues por eso. Entonces quizá tendrían que seguir el consejo de Benito Mejías e ir a la Feria de Abril, hacerse los encontradizos con altos cargos de la Administración y, si era posible, también con el Calvo Barbas, o algunos de sus hermanos, que todos tenían, al parecer, la sartén por el mango, y el mango también (118).

Leopoldo es un hombre que, gracias a su yerno, lo tiene todo muy claro. Si hay que ir a una academia a aprender el baile de las sevillanas, se va, aunque a su mujer no le guste nada ese ritmo tan repetido y un tanto repelente. En Sevilla había que hacer un buen papel, incluso bailando esa "danza tan de moda desde que llegaran a la Moncloa los dos hombres más poderosos de Andalucía, y de España, naturalmente" (182).

Y, si hay que organizar una espléndida fiesta en su chaletazo de la sierra, con ocasión de su cincuenta y ocho cumpleaños, pues se organiza, aunque su mujer no fuera nada proclive a esos alardes de riqueza de su marido. Porque, como señala el narrador, ella había sido la rica de siempre, "pero de una riqueza pacata, tacaña, sin lujos, sin gastos como los que ahora empleaba su marido en un vivir de verdaderos millonarios" (178).

Así que Leopoldo García Viñas prepara una fiesta por todo lo alto, en cuyo transcurso su yerno, Pascual Moreno, se encuentra con Tomás Márquez, un alto cargo del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo quien, tras esnifar un poquito de cocaína para sentirse mejor, le da al anfitrión la alegría de que se le va a dar la concesión para el asfaltado de la red vial secundaria de la Comunidad Autónoma. Aunque, en realidad, para Poldito no era una gran alegría, porque el negocio no pasaría en cuanto a ganancias, más allá de los doscientos millones de pesetas. "Pero menos da una piedra, je, je, se reiría para sus adentros don Leo, sin dejar de mirar a aquel muchacho al que le brillaban muchísimo los ojos" (186).

Una fiesta en la que todo sale a pedir de boca para Leopoldo, así como para sus amigos y sus negocios. Incluso para la seca y enjuta de su secretaria, Marisa, quien esa noche se había quitado "sus tres pelos de la barbilla" (181) y había sido objeto de las cariñosas atenciones de un joven camarero llamado José, el cual al final se la llevó a la furgoneta del reparto para hacer con ella lo que el narrador califica como "esa cosa formidable que es, siempre, un polvo echado a tiempo" (189). Algo para lo que José dispuso de la complicidad de sus compañeros, con lo cual él, "que, además era vocal de Comisiones Obreras -un sindicalista muy eficaz que siempre los defendía a todos ante la empresa-, estaría, de seguro, llegando al final de una fiesta que, también, para él, había resultado hermosa" (189-190).

Algunos ejemplos del mundo de los pobres

Como señala el narrador, "dentro de la historia grande y verídica que aquí se cuenta" (27), procede a insertar, en cualquier momento, otras historias que, convenientemente desarrolladas, hubieran podido servir para configurar

relatos de una mayor extensión. Pero, en esta ocasión, el escritor echa mano de ellas para mostrar unos claros ejemplos de esa triste vida que les ha tocado en suerte a Fidel García Arenas y a otros tantos como él, para quienes los designios divinos o la caprichosa rueda de la fortuna han decidido mostrarse contrarios o, cuando menos, esquivos.

Una de esas breves historias es la del primer hijo de Fidel y Sacra, el cual les había nacido a los cinco meses de casados, como fruto del pecado de pasión irrefrenable de ambos durante una noche de primavera, en el patio de la casa de Sacra, en donde los vergeles parecían haber estallado en un olor que los arrullaba y emborrachaba. Fidelete, que así se llamaba la joya, se crió en el pueblo como un chaval borde y, luego, en la ciudad, tomó un camino torcido que lo condujo hasta las drogas, los atracos en gasolineras, estancos y supermercados, y la cárcel de Carabanchel, en donde un día, "desesperado, por el mono y la angustia de verse entre rejas, se colgaría con su propio cinturón" (27). Y su padre tenía muy claro que la culpa de esa muerte, como la de tantos otros jóvenes desvalidos e inocentes, era de una sociedad en la que todo valía y en la que los más fuertes lograban salir adelante, mientras que los más débiles eran destrozados por esa vida infernal. En esos momentos, los pensamientos de Fidel coinciden plenamente con la forma de pensar de un cada vez más sensibilizado, escéptico y descreído Rodrigo Rubio:

> De modo que no le vinieran a Fidel García Arenas con que las gentes son malas porque sí, y que el hombre que tira a fiera sigue siempre fiera, sino que para él existía un mundo de mierda, un mundo de marquesas con el coño al aire, de financieros que se divorciaban, de grandes magnates que, cubriéndose con otros negocios, traficaban en drogas, enmarañándolo todo, llevando a la miseria a los más pobres, a los desgraciados de siempre (28).

Un personaje al que el narrador concede mayor atención es el tío Poldo, guarda rural de Monsalve y que rara vez había sido feliz. Él y su mujer, Mariana, tuvieron tres hijos, de los cuales sólo Poldito consiguió salir adelante. La hija, Marianín, murió con año y medio, después de haberse quemado en la lumbre, cuando empezaba a andar. El otro hijo, Cristobalillo, creció con todo el rostro quemado y sin un ojo, como consecuencia de otra quemadura, y se crió encerrado en la casa como una planta criada bajo techo y llorando por su único ojo cada vez que se miraba al espejo. Así vivió este pobre muchacho, uno más

de los personajes desgraciados a los que Rodrigo Rubio ha retratado en muchos de sus libros, hasta que, con dieciséis años, sale de su casa, se acerca hasta la vía del ferrocarril Madrid-Cartagena-Alicante, “que parece una frontera de muerte” (73), y, cuando oye el ruido lejano del rápido Madrid-Cartagena, se estira en las vías, apoya su rostro desfigurado sobre el raíl y espera que le llegue la muerte:

> No mucho tiempo, porque el rápido viene ya, con sus gentes que ven campos, pero que sólo piensan en llegar a otras tierras con mar y humedad. El tren viene, y el rostro maltrecho de Cristobalillo, el chaval que llora por su único ojo, que aún tiene otro recuerdo, blando, hondo, para su madre, queda, en un momento, totalmente aplastado, deshecho. Las ruedas, pequeñas y grandes, feroces, de la locomotora, lo han aplastado, pero también las ruedas de los vagones de primera y segunda clase. Todas las ruedas que se apoyaban, velocísimas, en el raíl, han besado, se han comido, han triturado, el rostro deforme de Cristobalillo, el muchacho que, al crecer, aparte de no soportar palabras que de alguna forma también herían, le desesperaba el hecho de ser feo (74-75).

Tras narrar, con tanto naturalismo, esa forma de suicidarse, el narrador se pregunta si al tío Poldo le podían llegar aún más desgracias o mayores castigos de Dios. Dos de sus hijos habían muerto, y el otro iba, por entonces, camino de ser cura, alejado de sus padres y en manos de las beatas del lugar. En este sentido, el tío pensaba que Dios no aumentaría más sus desgracias por el hecho de que él acostumbrara a espiar a la gorda Bernarda Carnes y a masturbarse a distancia. Pero sí que tuvo un castigo mayor, pues un buen día el tío Poldo no pudo refrenar sus instintos y se fue detrás de Bernarda, la cual había ido a coger uvas en dirección a las fincas de Buenaventura Rubio, Laureano Rueda Trastorna y Juan José Sevilla Pasitos. Y pasó lo que tenía que pasar y lo que era de esperar.

Según cuenta el narrador, Bernarda era una mujer viuda que aún no había cumplido los cincuenta años y que tenía que buscarse la vida recogiendo las espigas que habían quedado en los rastrojos tras la siega y el acarreo. Con ellas conseguía sacar unos kilos de trigo candeal que luego vendía o que convertía en harina para llevarlos a la fábrica. Además, después de la vendimia, rebuscaba uvas entre las viñas, Así, pasaba menos hambre en invierno, pues “las gentes sin trabajo, como los viejos campesinos, no cobraban por entonces pensión o subsidio alguno” (86).

Y el tío Poldo, obsesionado con las gruesas carnes de aquella mujer, la siguió hasta las viñas, con el pretexto de que cortaba racimos de las cepas sin vendimiar, aunque, como aclara el narrador entre paréntesis, la mujer tal vez robara algunos racimos, a pesar de lo cual a su casa sólo llevaba "un cesto de ganchajos, que luego llevaría a una bodega a cambio de unas pocas pesetas, otro mínimo alivio para el invierno" (88). Una vez en la viña, la cogió con sus fuertes brazos, le ató las manos a un árbol de almendros y se dispuso a llevar a cabo "su hazaña, el gran crimen, el enorme pecado, lo que supuso que las beatas lo detestaran y también su hijo Poldito" (91). Un pecado que consistió en masturbarse delante de ella mientras observaba sus carnes desnudas. Algo que -según comenta el narrador, adelantándose en la narración al momento de la materialización del pecado- tampoco era tan grave como para que su hijo lo castigara de la manera que lo hizo, pues, a fin de cuentas, aquel pecado de su padre fue lo que le permitió salir de un seminario que no le agradaba y encaminar su vida por la senda de la riqueza:

> El hijo no le había perdonado pasar las vergüenzas que pasó, pero no otra cosa. Dejó la carrera de cura, pero llegó al pueblo lustrosito, muy guapo, y con el romanticismo tontuelo que despertó en muchacha cursi y rica. Eso, pues, no era para que el hijo odiara a su padre, no haciéndole caso ya en toda su vida. Porque, hay que decirlo ya, antes de hacer referencia al pecado que cometió, que el tío Poldo se murió solo, se murió en el corral, decían que de una angina de pecho (84-85).

Muchas veces, recordando a su tío, se pregunta Fidel por qué la vida es tan cruel con algunos seres humanos, incluido él mismo. En cambio, cuando lee los periódicos en busca de las noticias y crónicas de sucesos, ve los comentarios que se hacen sobre lo bien que viven ahora las personas de la llamada tercera edad, una opinión que es compartida por esos mismos vejetes, quienes dicen vivir mejor que nunca.

Esta circunstancia le permite a Rodrigo Rubio hacer una irónica reflexión acerca de la forma de ver la política de los viejos, que viven en su mundo, "el mundo de la conformidad y del agradecimiento" (94) con el gobierno de turno, sin plantearse otro tipo de actuaciones de esos gobernantes. Ellos cobran sus paguitas, se apuntan a los viajes organizados por el INSERSO en colaboración con las agencias de viaje, que son una ganga, y no se complican la vida. Pero,

según Fidel, a pesar de todas esas ventajas, les falta algo muy importante, que él estaría dispuesto a hacer saber a la propia ministra de Asuntos Sociales, Matilde Fernández, “esa mujer de tan hermosa melena” (95). E imagina que le escribe una larga carta en la que -a la manera en que Larra escribía sus artículos de costumbres- va dilatando la información sobre aquello que les falta, mediante el uso de digresiones como esta, en la que le habla a la ministra de la importancia que para los políticos tienen los votos de los viejos:

> Ustedes hacen todo eso, que está muy bien, beneficiando a un gran colectivo, a la vez que también sacan algún provecho, por cuestión de votos cuando llegan las elecciones, claro. Son millones, y entre ellos y sus familias, se acumulan luego un montón de papeletas favorables para el partido que está en el poder. Los viejos, como los jornaleros andaluces del paro, dirán que es lo mejor, pues no quieren que cambie nada, no sea que, con ese cambio, se les mengüen las pesetillas que ahora sacan (96).

Por fin, tras dar varias vueltas en torno al tema, se decide a facilitar a la ministra la información necesaria para que las vacaciones de la tercera edad sean más divertidas y tengan “un sentido social más amplio” (97). Con vistas a que esos quince días de vacaciones en hoteles o balnearios fuesen más beneficiosos para, al menos, los viudos y solterones, sería conveniente que se les facilitase unas buenas chavalas entre los quince y los veinticinco años -más jóvenes no, porque resultaría algo aberrante y mayores tampoco, porque ya podrían estar algo resabiadas-, con un manual de instrucciones acerca del tipo de caricias que estarían permitidas. “De esa forma el programa de vacaciones para la tercera edad sería completísimo; más, claro, si además de ver y tocar, se pudiera follar” (98).

Dejando al margen esta mezcla de crítica social y de broma hecha por Rodrigo Rubio, el escritor albaceteño vuelve a aportar otros ejemplos de personas a los que la felicidad no les acaba de llegar del todo o, simplemente, ni les llega. En el primero de los casos se encontraría un amigo de Fidel, Mauricio Peña, el cual tiene una tienda de animales de compañía, que le va muy bien, además de una buena mujer y una hija de quince años, Silvia, guapísima y trabajadora. Pero su hijo Dioni, de dieciocho años, era “una bala perdida, un golfante” (104). Había dejado el instituto dos años antes, se había comprado una moto pequeña y se había puesto a trabajar como mensajero,

para gastarse todo su dinero bebiendo y con chavalas. Y el caso es que era un buen muchacho que, como muchos otros chicos de su edad, tenía la cabeza algo descentrada, que daba a sus padres grandes preocupaciones y que se aprovechaba del miedo de éstos a que pudiera caer en la que Fidel y Mauricio consideran la guerra mundial actual, la guerra de la droga:

> Así iba el chaval por la vida. Se pasaba las noches fuera, sobre todo los fines de semana, y también tomaba la moto para subir a la sierra, habiendo tenido ya, en un años, dos accidentes gordos, y todo porque conducía el trasto -el trasto decía siempre el chaval- sin ponerse casco ni nada, sólo por la ciudad cuando trabajaba. Ya les había hecho pasar a los padres sus buenos sustos, tanto que vivían, como decía Silvina, con el alma en vilo[278].

Mucho más tristes son las historias de dos personas conocidas por Fidel García a las que la felicidad se les mostró de lo más esquiva. Una de ellas era la del pobre tullido Felo Trotes, que había sido recogida en el pueblo por el profesor Fuentes, junto con otras "historias malsanas, jodidas y miserables" (143). El propio Felo fue quien le contó la hermosa y triste historia de amor que vivió con su madre, Rafaela la Rijosa, la cual lo sacaba por las tardes al campo, sentado sobre una tabla con ruedas que ella misma había confeccionado para que su hijo, ya buen mocetón, no se fatigara durante los paseos. Allí, Felo sufría tanto al ver a las muchachas, al ver pasar la vida por delante de sus ojos, ya con arrugas, que su madre accedió a convertirse en su muchacha y a darle el placer que él no podía tener con ninguna otra mujer. Hasta que su madre murió y Felo se quedó sin la persona que tanto lo quería y que tanto había sido capaz de hacer por él.

El otro caso era el de Jesús Morales Díaz, un paisano del que se llegó a hablar en las páginas de sucesos de los periódicos porque apareció muerto en su apartamento a los cincuenta y siete años, tras haber recibido varias puñaladas en el pecho y con los órganos genitales mutilados. De Jesús recuerda Fidel que era conocido en el pueblo como Suso Moralín, porque era

[278] Id., p. 105. Esta inquietud de Mauricio Peña respecto de su hijo Dioni es un fiel reflejo autobiográfico de la preocupación constante que, durante unos años, vivieron Rodrigo Rubio y su mujer a causa de la situación de su hijo pequeño, quien, a pesar de ser una excelente persona, se hallaba algo desorientado en relación con sus estudios y con los trabajos que buscaba para ganarse algún dinero. Entre ellos, precisamente, el de repartidor a domicilio con una moto, con la que tuvo más de un percance.

un muchacho “ya maruso de pequeño” (121), que vivía con sus tías solteras y que protagonizó unas de las muchas historias del pueblo de Monsalve:

> La historia era muy conocida por todos los monsalveros y estremecía. Era otra historia de pendonería y pobreza. Otra más de las varias que recogería, poco antes de que Fidel emigrara con su familia, un profesor de sociología que llegó al lugar para realizar un estudio de la vida sexual en aquellos años de posguerra, todavía con hambre y mucha represión (122).

Según le había contado Jesús Morales al profesor Fuentes, su caso era muy diferente al de Miguelón Simpadre y de Matilde, la hija del curandero -dos de los personajes que aparecían en aquellos viejos papeles amarillos de la abuela Clara-, pues él tenía entre las piernas una cosilla “pequeñita, rojilla y tiesa como de gato cachondo” (131), que gustaba mucho a sus tías Luisa y Narci. Sobre todo, a la primera de ellas, que era la mayor y la más cariñosa y que le proporcionaba mucho placer, a pesar de estar casada con un hombretón de pelo en pecho llamado Zenón, de quien tuvo un hijo precioso con el que empezó a jugar el bueno de Suso, al cual le encantaba pintar la cara del niño y también la suya. Poco después, cuando el niño murió de meningitis, fue cuando Suso supo que “era ya un marica que incluso me sentía feliz amando a un niño muerto” (135).

La desgraciada historia de Susana García y Casto Gómez

A Susana García, esa hija a la que tanto ama su padre -o padrastro- Fidel, le ha tocado en suerte un hombretón de novio llamado Casto Gómez, un policía que se mueve entre negocios sucios de droga. A él le dedica Rubio íntegramente el breve segundo capítulo de la novela, porque, como más tarde se verá, también su historia tiene gran importancia dentro del relato marco en el que se inserta.

Casto, más cerca de los cuarenta años que de los treinta, había estado casado y tiene un hijo al que casi nunca ve. Había sido un buen muchacho de pueblo, “de esos que están arando hasta que se van al servicio militar” (37) y que, como tantos otros, había aprendido las cuatro reglas y había leído lo justito, en el catón y en alguna enciclopedia de las que pedía el maestro en la escuela. Ya en el servicio militar supo que podía estudiar para ser policía y se aplicó en ello porque él, como otros muchos, era pueblerino, pero no un tarugo:

> Son listos, inteligentes, más listos que inteligentes. Se acuerdan de cuando en su casa cagaban en el corral, o en el campo, limpiándose el culo con un canto. No quieren volver a eso, aunque ya en casi todos los pueblos haya agua corriente y retretes sin peste de mierda vieja. Tienen que hacer algo, y se aplican. Del pueblo, cuando van de permiso, aún vuelven con dos barras de salchichón casero, o con un jamón, todo para regalárselo al capitán o al comandante. Se van trazando su camino. Ya se dijo que no son zoquetes, y la mala vida de la niñez siempre agudiza el ingenio (38).

Además de todo esto, es alto, fuerte, cuenta con un buen grado de mala leche -"y eso siempre va bien para ser policía o guardia civil" (38)-, tiene ciertos recelos políticos y quiere que haya jefes fuertes. Por eso a él, a pesar de ser pobre, le gustaba "que el jefe de España fuera Franco" (39). De ahí que, en tiempos ya democráticos, no tuviera el menor reparo en repartir leña entre la que él consideraba "la gentuza podrida de la calle: los rateros, los drogatas, los parias que querían vivir sin trabajar" (39). En cambio, no dudó en liarse con putillas muy jóvenes, que no le costaban nada, a cambio de alguna que otra ayuda cuando tenían problemas. Así hasta que su mujer, Benilde la de Julián Mocos, descubrió la vida en la que estaba metido y, entonces, él le dio una buena paliza y la violó. Media hora después, ella salió de aquel piso de Orcasitas para no volver jamás.

Éste es el hombre que, al principio, proporcionó buenos placeres a la joven Susana y más de un quebradero de cabeza al celoso de Fidel. Y todo iba bien hasta que la muchacha se volvió triste y huraña, a raíz del breve episodio erótico vivido en casa de Xosé González Souto, que la hizo sentirse como si fuera una prostituta. Entonces, tanto el padre como el policía empezaron a preguntarse cuáles podían ser las causas de que la muchacha estuviera varios días sin querer levantarse de la cama, sin querer ver a nadie, sin querer hablar con su padre y levantando en su madre la sospecha de que les ocultaba algo.

Susana se ha convertido en la protagonista de un sufrimiento masculino a tres bandas. Su padre sufre pensando que el comportamiento de su hija se puede deber al que él considera una especie de acto de violación por su parte, aunque el narrador precise que no había pasado más allá de unas cuantas caricias cuando su hija regresó a casa un tanto aturdida por lo que le había pasado en la casa de Souto. Su novio padece porque piensa que la muchacha le puede estar siendo infiel con algún otro hombre y se pone hecho una furia

cuando ella no quiere verlo ni ponerse al teléfono. Y el gallego Souto está como alma en pena deseando poder encontrarse de nuevo con ella y disfrutar de aquella carne joven y hermosa.

La tragedia empieza a desencadenarse el día en que ella decide salir de su cuarto para hablar con Casto, y lo hace hermosísima, “con un vestidillo de tela transparente, de falda hasta el medio muslo, mostrando desnudeces tostadas, tan alta y rubia la chavala” (167). Le hace saber que ya no quiere nada con él y, como respuesta, recibe una sonora bofetada. Es entonces cuando para Fidel se produce un hermoso milagro, pues la chica acude a refugiarse en sus brazos y no en los de la madre. Por eso, como irónicamente indica el narrador, el padre empieza a filosofar y a decirse que “nada muere bruscamente, o nada muere del todo” (169). Y, desde ese momento, se abre una breve etapa de suave felicidad para el padre, aunque, según el narrador, “la Sacra hubiera tenido mucho que decir en eso, pero la tipa callaba” (174).

Más feliz aún será Fidel cuando compruebe la decencia con la que su hija rechaza el puesto de trabajo que le ofrece el primo Poldito. Al ver entrar a Souto en la oficina del primo, coge a su padre del brazo y le pide que se marchen de allí. De modo que prefiere dejar el buen sueldo y el coche que le acaban de ofrecer y seguir trabajando repartiendo muestras a domicilio. Como, además, Susana está cada vez más cariñosa con él, a Fidel le parecía, en algunos momentos, “que estaba viviendo en un mundo sin aristas, sin ascos” (201).

Por el contrario, Casto Gómez estaba cada vez peor. Aumentaban en él el temor a que le pudieran abrir un expediente disciplinario y la rabia por la actitud de Susana. Como dice el narrador, a Casto se le veía muy encabronado y ello hacía que Fidel sospechara que en cualquier momento se podía desencadenar una tormenta en su casa. De ahí que llevara siempre su navaja automática en el bolsillo el pantalón, por si el madero intentaba hacerle daño a su hija, como así acabará sucediendo, en medio de una tarde bochornosa y asfixiante, en la que la amenaza de tormenta era cada vez mayor.

La tragicómica historia de Fidel García Arenas

Desde el principio de la novela, a Fidel se le presenta como alguien que en toda su vida no ha sido más que “un pobre desgraciado con una bicha

condenada a sufrir lo indecible" (19). Este hombre, cincuentón, guaperas, parado y bebedor, siempre tuvo una inclinación por el sexo, que le llevó a buscar la satisfacción carnal con la que era su novia de toda la vida y que acabaría siendo la madre de sus hijos. Aunque, bueno, en el caso de Susana, como hemos podido ver, existían serias dudas de que así fuera.

Él siempre se había considerado un tipo decente, como todo el pueblo pudo comprobar cuando, con dieciséis años, dos antes de hacerse novio de Sacra, conoció a una muchacha de Madrid, llamada Paloma, la cual puso a prueba la virilidad de Fidel en apretado y ardoroso baile. Hasta tal punto, que el muchacho tuvo que interrumpir el baile e irse a su casa para atarse con una gasa, muslo abajo, el rebelde e indomable bulto de la entrepierna:

> De modo que Fidel García Arenas ¿era decente o no era decente? Siempre lo había sido, y que no le vinieran ahora con esa tremenda historia de que él, un mal bicho, había violado a su hija Susana, porque sólo había intentado, luego de regañarla un poquito, acariciarla con mimo, para que se consolara de lo que le hubiera sucedido por ahí, algo tal vez grave, puesto que llegó sin las braguitas (22-23).

Lo que pasaba era que su mujer tenía con él una actitud cada vez más agria y distante, acusándolo de ser un vago y de no hacer bien las pocas tareas domésticas que le encarga cuando ella se marcha a trabajar. Por eso, él se va refugiando en la busca del cariño de su hija, aunque ese cariño no sea siempre el más honesto. De todos modos, en esa su particular filosofía, él piensa que "el incesto siempre fue una tentación hasta de los dioses", a lo que el narrador añade: "Existe la tentación, y más cuando hay hermosura, y falta de cariño, y temblor y asco por la infelicidad" (15).

En el fondo, lo que le pasa a Fidel es que está falto de cariño, como se puede comprobar en uno de sus habituales sueños. En concreto, aquel en el que sueña con su paisano, el mariquita Suso Moralín, primero cuando era muchacho en Monsalve y, poco después, ya viejo en una calle de Madrid. Mientras sueña, Fidel se siente feliz porque ha encontrado a alguien que lo quiere, a alguien que puede reír o llorar con él, algo que no ocurre en su casa:

> Y así, durante el sueño, que fue largo y con dulzores, aunque sin actividades sexuales, él, Fidel, llegó a comprender que no hay nada más hermoso en el mundo que saberse querido, por los tuyos o por quien sea, por un ser humano,

> aunque fuera marica, por otro desgraciado que también intenta escaparse de la soledad (139).

Mas, como Rodrigo Rubio deja bien claro a lo largo de toda la novela, la felicidad no pasa de ser una mera aspiración, un sueño efímero o un ensueño fugaz. Para los desgraciados no existen caminos de rosas y, cuando alguien como Fidel comete el error de creer que puede encontrarse en uno de esos caminos, en un mundo sin aristas, la cruda realidad se encarga de abrirle cruelmente los ojos. Así sucede, por ejemplo, cuando sueña con que habla con su mujer y ésta le confiesa que Susana no es hija suya, pues le había puesto muy bien los cuernos en varias ocasiones, pero, sobre todo, nueve meses antes de que naciera la nena. Para sorpresa de su mujer, que se ve abrazada en lugar de muerta a manos de un cabrón celoso, Fidel estalla de felicidad al saber que no es el padre de Susana, pues en su sueño piensa que, a partir de ahora, sus caricias bien pudieran ser muy distintas y, desde luego, nada incestuosas. Lo único malo es que, como diría Segismundo, todo aquello ha sido un sueño, y los sueños sueños son, como lo demuestra el hecho de que su mujer se remueva en la cama, a su lado, "tirándose alguna que otra pedorreta. Allí estaban los dos en la realidad" (206).

Y la realidad se impone, quiera uno o no. Sobre todo, en el caso de los desgraciados, para quienes las cosas nunca salen como ellos desearían, sino como está escrito que han de suceder. De ahí que, al final de esta tragicomedia que es la vida de Fidel García Arenas, cuando Casto Gómez se encuentra frente a él empuñando su pistola de reglamento y cuando todo parece indicar que a Fidel le quedan pocos segundos de vida, como comenta el narrador, sea Susana quien, al abalanzarse sobre Casto para quitarle el arma, tuerza el rumbo por el que todo parecía discurrir. De esa forma, la chica, a la que Fidel quería en esos momentos más de lo que nunca lo había hecho, salva la vida de su padre, -¿su padre?-, a cambio de entregar la propia.

A continuación, Fidel, clava su navaja en el vientre del policía y lo raja de parte a parte, para darle una muerte que el narrador describe de forma muy naturalista y macabra, a la que pone fin del siguiente modo:

> Y siguió pinchando, ya la Sacra echada, ahogándose por el llanto, sobre la nena Susana. Pinchaba a la vez que gritaba/lloraba, y así fue clavando más y

más la navaja, ya el madero Casto Gómez, desde un determinado pinchazo, sin sentir nada, metido en un sopor que lo llevaba de prisa hacia las oscuridades de la muerte (217).

7.5. *Fábula del tiempo maldito* (1997)

Escrita entre 1992 y 1996 y estructurada en veinticuatro breves capitulitos que aparecen sin título ni indicación alguna sobre la numeración de los mismos, *Fábula del tiempo maldito* supone la vuelta, en toda su crudeza, al tema de la guerra civil y de la posguerra, y de ello da buena muestra la cita situada al comienzo de la novela, perteneciente a Ernst Jünger: "La derrota sustituye al sueño de la victoria[279]". De este modo, nos indica Rodrigo Rubio el mensaje que quiere lanzarnos con esta trágica y descarnada novela: tras la guerra civil, tanto los vencidos como los vencedores están abocados a la ruina física, económica y moral. Algo que el autor confirmaba en la entrevista que se le realizó con ocasión de la presentación en Albacete de esta novela, cuando respondía a la pregunta acerca del tema sobre el que giraba su *Fábula del tiempo maldito.* En aquella ocasión, junio de 1997, señalaba Rubio la pertenencia de esta novela a la llamada "trilogía de la memoria", formada por tres libros independientes entre sí, pero con un claro nexo de unión:

> El nexo de unión de los tres es que los cuenta un hombre maduro, un hombre que se aproxima a la vejez y que vive en la gran ciudad, y un hombre que se siente solo y perturbado, y parte de lo que cuenta se lo dice a un psiquiatra. El libro empieza en la postguerra, en el año 40. Y una de las cosas que quiero resaltar es que ni los vencidos, ni los vencedores pueden darse por satisfechos, porque la guerra civil supuso un trauma no sólo para una o varias generaciones de españoles, sino para todo el país[280].

De forma similar a como sucedía, también, en la novela *Banco de niebla* (1985), el relato se configura mediante la interconexión de diferentes historias que se van contando, de forma repetitiva y entrecortada a lo largo de los diversos capítulos, como consecuencia de una doble narración: la que lleva a cabo un relator omnisciente en tercera persona, cuyo nombre desconocemos, y

[279] *Fábula del tiempo maldito*, p. 7.
[280] Teresa Roldán, "Entrevista con Rodrigo Rubio", diario *La tribuna de Albacete*, 6 de junio de 1997.

la del protagonista de la novela, Juan Manuel Garrido, quien, en primera persona y en forma de un monólogo interior bastante disperso, refiere a su médico psiquiatra todas las vicisitudes de aquellos años y las inquietudes que ahora le aquejan. Ambas narraciones se complementan, explicitan y alternan de un modo muy espontáneo y con un ritmo muy vivo, como corresponde al ejercicio de terapia que Juan Manuel realiza ante el psiquiatra, con el que pretende liberarse del enorme bagaje correspondiente a aquel tiempo de maldición y muerte que le acompaña permanentemente, para ver si así consigue enderezar su vivir.

Además, como antes hemos mencionado, *Fábula del tiempo maldito* es la segunda entrega del que fuera un ambicioso proyecto editorial del escritor de Montalvos: la llamada trilogía "de la memoria", que se había iniciado en 1992 con la publicación de *Un camino de rosas* y que debiera haber concluido con la aparición de *Páramo de cruces*. Tres novelas en las que encontramos a un escritor en plena madurez vital y narrativa, el cual nos ofrece, en perfecta síntesis literaria, una proustiana búsqueda del tiempo perdido, con la habitual añoranza del tiempo de la niñez y la infancia, junto con los recuerdos juveniles de la guerra y la posguerra, y la visión deshumanizada de los años noventa, coincidiendo con las zozobras, los miedos y las obsesiones de la madurez.

De ahí que, en las dos novelas de esa trilogía publicadas hasta la fecha, el autor se sitúe en un tiempo presente marcado por la violencia, el egoísmo, la incomunicación, la ambición de poder y de riquezas, la corrupción y la droga. Y, también, en un lugar concreto, la pestilente ciudad de Madrid, en la que unos hombres maduros envejecen llenos de temores e inquietudes ante los peligros que acechan a los jóvenes.

Por otra parte, tanto en *Un camino de rosas* como en *Fábula del tiempo maldito*, Rodrigo Rubio recurre a una misma estructura, gracias al uso de un monólogo interior muy vivo, directo y disperso -en este caso más cercano que nunca al llamado fluir de la conciencia-, que se distribuye a lo largo de unos capítulos escritos en un único párrafo, y en los que ese monólogo se mezcla con el estilo directo, con el estilo indirecto, con unos muy breves diálogos, y con la narración en tercera persona, sin que exista apenas transición entre unas y otras técnicas narrativas.

Como es habitual en estos casos, Juan Manuel Garrido es otro trasunto literario de Rodrigo Rubio y, por eso mismo, siempre tendrá presentes las consecuencias de aquella guerra, porque, "con un hermano muerto en el frente y otro que regresó con metralla en la cabeza, era como para volverse loco" (9). Eran aquéllos unos tiempos en los que el hambre y el luto se habían apoderado de las gentes de su pueblo, de las que Juan Manuel confiesa querer saber todo cuanto sea posible, para lo cual se ha acercado hasta allí en varias ocasiones. Así, pretende completar unos recuerdos que arrancan desde cuando, siendo un crío, una de aquellas personas, Casilda la Puta, lo puso sobre sus pies para que no se congelara por el frío y, de paso, protegerlo de los miedos que a todos les provocaban los hombres de azul, que, con los redobles de los tambores y las cornetas "herían el frío de la noche" (10) y pedían a todo el mundo que hicieran el saludo fascista. El relato de esos primeros recuerdos resulta sobrecogedor, sobre todo por lo que tiene de autobiográfico, a pesar de que el escritor albaceteño haya querido disimularlo cambiando los nombres de los hermanos del protagonista, que, en esta ocasión, son algo distintos a los de Cristino y Heriberto, a los que hemos tenido ocasión de referirnos en numerosas ocasiones:

> Luisón Botas parecía como loco. Se acercaba incluso a los viejecillos que apenas si podían moverse. Arriba el brazo, la mano bien abierta. Arriba España. Llegaban, pasaban los restos del Fundador. "La Casi me apretaba contra su cuerpo caliente". Aquellos hombres de azul, ahora que ella no tenía padres, intentaban tirársela por un pan y unos chorizos. Eran los polvos del hambre. "Mi hermano Regino había muerto cuando ya acababa aquella guerra puta, y usted perdone, doctor". El otro, Roberto, había llegado con metralla de mortero en la cabeza. Los padres, naturalmente, estaban de luto, y por nada del mundo cantarían el Himno (10-11).

El clima que envuelve a ese mundo maldito se completa, enseguida, con la mención de algunas personas que sufrían en sus carnes la represión de los vencedores. Así, las mujeres de los republicanos eran obligadas a bordar yugos y flechas en las camisas azules y en las banderas rojas y negras; a las hijas de los partidarios de la República se las recriminaba públicamente en misa, y a un tal Herminio Catres lo doblaron a vergajazos por haberse negado a llevar leña a la carretera para calentar, en una fría noche del mes de enero, los restos del difunto, del sagrado Fundador, que "a hombros de los adictos, tan

entusiastas, viajaban desde Alicante al Escorial" (12). Un Herminio Catres que, a la mañana siguiente, había muerto, a consecuencia de la paliza, aunque las autoridades, con el consentimiento del médico, dijeran que había sido de un ataque al corazón.

En los tres primeros capítulos quedan perfectamente esbozados los principales elementos de estos "tiempos de la miseria, del odio" (18), con personajes cuyas historias se irán completando a lo largo de la novela, como, por ejemplo, Adelina Penas y su marido Ángel Chuchalarga; las Melitonas y las Carinas, que eran putillas por necesidad; Nico Miralunas y su mujer, Benigna la Tora; Manuel Hernández, el que mandaba en todos; Fefa Pinares, vestida con su camisa azul, con el yugo y la flechas; Faustino el Manso, explotado en el trabajo y portador de una buena cornamenta, y la muchacha de la que Juan Manuel estaba enamorado desde chiquillo, Nela la Gateja, la hija de Ovidio el Gato y de Manuela la Gata. Y, junto a todos ellos, la historia del propio Juan Manuel Gómez, un hombre casado y con dos hijos, cuyo matrimonio está sumido "en la angustia de todas las soledades" (19), porque él, como el resto de los personajes de la novela escrita por Rodrigo Rubio, lleva encima "la ruina de aquel tiempo maldito" (23).

El tiempo de las ventiscas pasadas

En el capítulo tercero, que es clave para entender el planteamiento de la novela, Juan Manuel Garrido confiesa al psiquiatra que existió un tiempo de ventiscas, el de la guerra y la posguerra, antes del cual había habido un "mundo de los barbechos mojados por la mansa lluvia de noviembre" (25), del que él guarda un hermoso recuerdo y del que conserva algunas cosas que pueden parecer inútiles, pero que son un símbolo de su felicidad de niño: un tirachinas, unos cepos, un carro de juguete y unas monedas de cobre, todo lo cual, junto al símbolo de la lluvia, se asocia a un tiempo ya remoto, a un mundo que ya no existe. Y aquel mundo es la clave para entender todo lo que sucedió después y, sobre todo, para entender el momento presente del protagonista, que, sentado ante el psiquiatra, confiesa:

> Si no hubiera llegado a ver aquel otro mundo que existía antes de las ventiscas, quizás no recordara nada, o no deseara reencontrar algo de lo

> perdido. Pero existió aquel mundo de los barbechos mojados por la mansa lluvia de noviembre. Aquel mundo de las bodegas que olían a mosto y azufre todos los octubres. El mundo del patio limpio y regado, con muchos vergeles. Aquel mundo donde los hombres se saludaban cortésmente, o diciendo Dios guarde. Había existido aquella paz, con las casicas pobres muy limpias. Sin dolor de muertos, sin lutos repentinos (25).

Después, vendría un tiempo de ventiscas que lo manchó todo de odio y de sangre, muy parecido al mundo en que ahora vive Juan Manuel, un mundo que apesta, en el que "lo que impera es la avaricia, el egoísmo, y se olvida el rezo limpio, y el vaya usted con Dios, y el haya paz en esta casa" (26). Así que, a la vista de todo lo que ha tenido que pasar desde aquel tiempo feliz hasta esta vida de ahora, el protagonista se pregunta: "¿A qué meta he llegado yo, doctor, ahora que ya me siento envejecer?" (26).

Entonces, ante la mirada atenta del psiquiatra, Juan Manuel echa la vista atrás para intentar descubrir en el tiempo maldito de la guerra el porqué de su dolor actual y de su denodado afán por aferrarse a esos pequeños tesoros, símbolos todos ellos de la infancia feliz a la que quisiera regresar, para perderse definitivamente en ella, en un proceso similar a la célebre teoría del desnacer unamuniano. Porque esta novela es pura autobiografía y reflejo de unas raíces, como confesaba Rodrigo Rubio en la entrevista periodística a la que antes nos hemos referido:

> Muchas de las cosas que yo he visto en mi pueblo las exagero en dos o tres capítulos del libro por darle un tinte erótico distinto o un tono de tragedia más violento, pero casi todas las historias que cuento en el libro las he oído o vivido, y sobre todo mi vida familiar que también tiene reflejo en la novela. No es una novela de malos y buenos, sino de la tristeza humana y del derrumbe de las sociedades. También hay bastante de erotismo en esta novela, pero del erotismo de la represión[281].

En efecto, gracias a los recuerdos y las confesiones de Juan Manuel, asistimos a un mundo en el que se funden la miseria, el hambre, la prostitución, el amor y el erotismo, todo ello en forma de pequeñas historias o cuentos que se van intercalando a lo largo de la historia-marco del propio Juan Manuel. Unos relatos que, siguiendo la técnica de la llamada caja china, se van conociendo gracias a lo que cuenta Juan Manuel y, en algunos casos, a lo que a él le refirieron en su momento los propios protagonistas de estas historias, las

[281] "Entrevista con Rodrigo Rubio"...

cuales, por sí mismas, bien pudieran haberse convertido en relatos independientes.

Tal es el caso, por ejemplo, de muchas de las historias de los perdedores, como las de Casilda, las Melitonas, las Carinas y la Casi Alegrías; la de Nico Miralunas y su mujer Benigna la Tora, luego unida a Domingón Cuello de Toro; la de Herminio Catres y su nuera Narcisa; la de Faustino el Manso, su mujer Aurelia la Risas y el que era el padre de los hijos de Faustino, su primo Antonón el Rico, y la de Adelica Penas y Ángel Chuchalarga, más conocido como Ángel Chu. O las historias de los ganadores, que mandaban en el pueblo, Manuel Hernández, Luisón Botas y Fefa Pinares. Y, por encima de todas ellas, la historia de un amor imposible, el que siente Juan Manuel por Nela la Gateja.

De todas esas historias, algunas destacan por la vinculación existente entre miseria y prostitución, dado que, según cuenta Juan Manuel, las gentes querían vivir y, por eso, muchachas como las Carinas habían convertido su casa en un burdel. “El padre, lo pasaba todo por alto, como si no viera ni oyese, mientras la madre acordaba las citas” (46-47).

Otro tanto sucedía con Lica la Melitona, quien, “de más joven, había puteado mucho” (47). Luego, preparó una habitación en su casa pobre para que su hija Sunta recibiera en ella a hombres de la siega, de las viñas o del monte, que acudían al pueblo de noche, con deseos de tomarse una copa de anís y refocilarse con la muchacha de la Melitona. “Sindo, el crío, que ya crecía, les hacía pajas a los cuatro señoritos del pueblo, todo por cuatro perras, hablándoles, a la vez, de las puterías de la hermana” (47). Y Gumer, el padre, cuando un día regresó de la cárcel y vio todo aquello, empezaría a pensar que aquello no podría terminar bien, como así fue. Pero de esta historia no volverá a hablar hasta el capítulo diecisiete, para contar el trágico final de la misma, no sin antes apuntar que todo aquello vino “desde los primeros años de la miseria” (153), cuando a Gumersindo, el marido, “se lo llevaron a la cárcel, por ser rojo de siempre y porque se había divertido, como Bernabé Olmos e Hilario Bueno, cuando los milicianos quemaron los santos de la iglesia” (153). Sería tiempo después, cuando Gumer el Melitón estuviera enterrado, cuando su mujer relatara a Juan Manuel la historia de lo que tuvieron que vivir hasta llegar a la

tragedia final. Y se lo cuenta cerca de su tumba, en el “recuadro de los herejes”, “en el apartado de los suicidas” (155), donde había sido enterrado.

Según cuenta Lica, la Melitona, su marido había tenido siempre celos de un capataz que mandaba a los hombres que construyeron la carretera, poco antes de la guerra, y todo porque el hijo, Sindo, nació rubio, como aquel capataz, “con el que yo llegué a tener algún hermoso roce” (156). En cambio, de la hija, Sunta, nunca se había mostrado receloso, pues la creía hija suya, “aunque ve y adivina” (155). Cuando se lo llevaron preso, ella tuvo que hacer de su casa un burdel para poder comer, y su marido, al saberlo, intentó colgarse en la cárcel. Luego, al regresar a casa, el hombre aguantó todo aquello, sin apenas hablar, murmurando tan sólo aquella cantinela de “qué jodido resulta ser cabrón. Es lo más cruel que puede pasarle a un hombre de ley” (159). De modo que, por no matar a su familia, acabó subiéndose a la camarilla de la casa y, cogiendo una soga, se colgó de la barandilla y se dejó caer para que todos lo vieran. Ése fue su fin. “El fin de una vida cabrona y miserable” (162).

Algo similar sucedía con Casilda, la Casi, quien en esos años malditos ya no tenía a sus padres, ni a su novio Antonio, “el que se había tatuado los brazos con el nombre de la que fuera su novia” (10). Sólo le quedaban sus dos hermanos menores y una casa pobre en la que, por un pan y unos chorizos, se podían buscar sus carnes retozonas. “Eran los polvos del hambre” (10), según señala el narrador. En cambio, poco antes de que llegara ese tiempo maldito de las ventiscas, Casilda era una muchacha decente, que vivía tranquila junto a sus padres y a su novio, el cual trabajaba de pastor en el pueblo. Fue poco después, ya sin sus padres, cuando tuvo que abrir su casa a los tipos vestidos de azul, como el alcalde, Ezequiel el Gritos, a quien Juan Manuel y su amigo Josete, uno de los hermanos de la Casi, vieron un día apretando a la muchacha.

Esa misma muchacha fue la que cogió en sus brazos al niño Juan Manuel para que no se helara de frío aquella noche de enero en que pasaron por el pueblo los restos del Fundador de la Falange. Y la que, algún tiempo después, iba por el pueblo “con su panceta incipiente, y lloraba junto a los que estaban dispuestos a consolarla” (39). Cuando se quedó sin su novio, se marchó del pueblo con su panza y sus lágrimas, y ya nadie sabría nada de ella

en mucho tiempo, “hasta que alguien, pasados los años, llegó a decir que la muchacha había muerto, luego de enfermar de sífilis, en un prostíbulo de Valencia” (42-43).

Historia con final trágico fue, también, la de Serafina la Trapos, la cual no podía ocultar las lágrimas, recordando que su marido estaba preso en el penal del Puerto de Santa María. Esta mujer, de la que Juan Manuel asegura que se había vuelto medio loca, había perdido a un hijo en la guerra y tenía a otro, como el padre, entre rejas. Sólo le quedaba a su lado el hijo pequeño, Gabriel, que era buen amigo de Juan Manuel. Hasta que, un buen día, apareció en el pueblo su hijo José María, al que habían puesto en libertad por estar loco perdido:

> Ahora, José María, el muchacho que había vuelto de la cárcel, cantaba canciones republicanas en la calle, se tiraba pedos en los corrillos de la plaza cuando pasaban cerca las autoridades. Era un mal tipo para todos. Su locura no era como la de la madre. La madre, Serafina la Trapos, se pasaba mucho tiempo dando gritos, pero no contra nadie. Gritaba por gritar. También lloraba, y siempre decía que su marido ya estaría muerto en el penal del Puerto de Santa María (74-75).

Faustino el Manso es un pobre hombre más de los muchos que habitan ese pueblo de ventiscas y rencores. Él había trabajado varias temporadas con la familia de Juan Manuel Garrido y ahora lo hacía con su primo Antonón, que era rico y amigo de los azules, y que, según Faustino, le daba mucha seguridad. Pero el narrador se pregunta cuál era el pago que debía dar por esa seguridad, y la respuesta es muy clara y precisa, pues todo el mundo comentaba que, desde hacía años, llevaba unos cuernos muy largos, “pero ahora, teniendo a su mujer, Aurelia la Risas, junto al primo puterón, esos cuernos incluso habían ramificado, como los de los ciervos” (46). Por eso, cuando pasaba por la calle, casi todos los jóvenes le habían burla, imitando el mugido de los toros, porque sabían que Aurelia había tenido dos críos que se parecían muchísimo al primo rico.

Pero, como era de esperar, en uno de los viajes que hizo Juan Manuel al pueblo, fue el propio Faustino el Manso, “hombre cuarentón, enjuto, menudo, serio, y como algo avergonzado” (81), quien le contó su versión de la que es una historia de impotencia, la historia de un hombre bueno y algo cobarde que,

un buen día, se metió entre las gentes de la República, aunque no saldría de pobre. Por eso, su primo Antonón le ofreció que se trasladase a vivir a su casa, una casa grande, de ricos, para llevar toda la labor del campo y, de paso, protegerlo para que no sufriera represalias. Allí, él, su mujer y su hija Marina, vivían tranquilos y no les faltaba de nada. Lo malo era que una de las condiciones de su trabajo era que él tenía que acostarse todas las noches en la cuadra para cuidar las mulas, lo que aprovechaban su primo y su mujer para darse mutuo placer, algo que no pasaba inadvertido a los ojos del bueno de Faustino:

> Ya tenía la evidencia de que la Risas gozaba con el primo, y no una vez esta semana y otra la que viene, sino a diario. Y puede que no sólo por la noche, sino también durante el día, pues ellos se quedaban en casa y el viejo estaba cada vez más ido. Yo empecé a ver a mi mujer más feliz que nunca, con mucho lustre, con la risa fácil, y eso, en aquel tiempo de hambres y tantos sobresaltos, era algo grande (87).

Así que, con tanto vaivén, el primo se fue convirtiendo en padre, sin haberse casado, pues Aurelia empezó a darle un hijo al año, hasta un total de cuatro, los cuales, cuando llegaba el momento de dar un beso a su padre no sabían si dirigirse a Faustino o a su primo. Algo que a Faustino le producía dolor, a pesar de ser perfecto conocedor y cómplice de la situación, como él mismo le confiesa a su primo en el transcurso de una tragicómica conversación entre ambos:

> Lo he consentido todo, murmuré. Quizás porque soy un cabronazo por naturaleza, pero también por los muchos miedos que había en mi cuerpo y en mi alma. Algún día pude haberte matado, pero para qué. También es grande que tú, con cuartos y amigo de los que mandan, no tengas tus propios hijos. Él, entonces, agachó la cabeza, confesando: yo los hice, menos a Marinilla, pero nunca serán mis hijos, Faustino, y eso supondrá un pesar para mí y una alegría para ti. Así las cosas, después de todo lo que había pasado, por hache o por be, yo tenía que darme con un canto en los dientes, pues era padre de cinco hijos, y todos, según el primo, me pertenecían (89).

Otra historia enmarcada dentro del relato de Juan Manuel Garrido es la de Adelica Penas, su padre, Paco el Pocero, y su marido, Ángel Chuchalarga. Adelica es la protagonista de una historia borrascosa, por la mala suerte que tuvo al juntarse con Ángel, un tipo que también había ayudado a la quema de los santos y que, tal vez por ello, acabó viviendo en sus carnes una auténtica

tragedia. La muchacha, con veinte años, era pobre y honrada y, como tantas otras, aspiraba a casarse, pero sin ir “por ahí de picos pardos” (107), como hacían algunas. Así que, un buen día, llegó hasta ella Ángel, un mocetón desgarbado y feo, al que “le decían de mote Chuchalarga, por cómo tenía su cosa” (109).

Según el relato que Adela le hace a Juan Manuel, el hombre había llegado de fuera con unos taladores de pinos y, acabado el trabajo, decidió quedarse en el pueblo e hizo amistad con Paco el Pocero, un hombre cojo que siempre estaba afilando su navaja cabritera, el cual le permitió conquistar a su hija, con la única condición de que no le hiciera daño. Así fue como Adela y Ángel se juntaron, con el consentimiento del padre. Pero la actitud de éste cambió radicalmente cuando supo que a su hija el hombretón le hacía daño con aquel enorme aparato del que estaba dotado, y fue entonces cuando comenzó a fraguarse la tragedia final, que ella cuenta a Juan Manuel en los siguientes términos:

> El viejo dejó de afilar la navaja y le dijo a mi hombre: anda, saca eso a ver si es tan grande como dicen. ¿Ahora?, se asombró Ángel. Y el viejo: sí, ahora. ¿O es que la tienes muerta? Ángel, ju, ju, infelizón él, se echó a reír, diciendo: sí, pero con dos toquecitos, o mirando a Adelica, se me revive enseguida. Y eso hizo, yo tapándome la cara, sin fuerzas para moverme de allí. Entonces mi padre, el viejo, murmuró: Ah, carajo, pues sí que es una buena pieza. Y… Fue en un abrir y cerrar de ojos. El viejo, tan ofuscado como estaba, creyendo que por aquello de Ángel yo caminaba hacia la tumba, alargó el brazo, empuñando con fuerza la navaja y ¡zas!, se la cortó. Sí, Juanma, se la cortó de un tajo, de un solo golpe (116-117).

De modo que, lo que ya iba empezando a ser para Adelica un camino alegre y dulce, tras las primeras amarguras y dolores, se truncó de forma violenta. Ángel, convertido en despojo, murió desangrado. Paco, acabó en la cárcel, y Adela vio cómo todo se convirtió en tristeza y pesadumbre. “Por eso, ¿qué otra cosa pueden llamarme sino Adelica Penas?” (118).

Otro personaje que relata su historia a Juan Manuel es Narcisa, la nuera de Herminio Catres, el hombre muerto tras la paliza que le dieron los hombres de azul. Narcisa se define a sí misma como una muchacha feotona que vivía en un barrio pobre de la capital, con muchas miserias encima, y que, a veces, en los veranos, iba al pueblo para ganarse unos jornales arrancando legumbres. Allí fue donde la conoció Herminio Catres, un hombre viejo, bajo y

rechoncho, gran comedor y mejor bebedor, el cual era viudo y vivía con su único hijo, Daniel, "que era samugón y algo torpe para todo" (58). El viejo le propuso que se casara con su hijo, algo que se llevó a cabo con el beneplácito de la familia de la muchacha, tal y como ésta relata:

> Yo, pese a la pobreza que nos rodeaba, no me había tirado a la mala vida, y era virgen todavía. Les dije a mis padres lo que me había propuesto Herminio Catres, el amo donde estábamos trabajando, y ellos dijeron que estupendo, que una boca menos en casa, y si me casaba con el muchacho rojizo y samugo, allá yo, que la felicidad nunca es completa en la vida. De modo que me quedé allí, unos meses de sirvienta, y al poco casi de ama, al casarme con el muchacho (59).

Muy poco después, el padre comprendió que a ella, en la cama, no se le escapaban suspiros, ni gritos, y se dispuso a cuidarla y a mimarla, evitando que hiciera trabajos duros y procurando que saliera lo menos posible de la casa. Después, comenzó a perseguirla con deseos de poseerla, y todo empezó a ir mal, porque Narcisa acabó odiando a su suegro y se vengó de él haciendo que la viera practicar el sexo con Daniel, para lo cual había dejado entreabierta la puerta del dormitorio. Así que el pobre viejo, hambriento como estaba de hembra, terminó volviéndose medio loco y dejó de hablarle a la nuera. Más tarde, llegaría el tiempo revuelto y aquella paliza que lo llevó a la tumba, con lo que a Narcisa se le despertaron los remordimientos y las dudas:

> Yo, después, cuánto pesar. ¿No hubiera sido mejor dejarle que me probara? Es posible que yo, que no sé de rezos, hubiese hecho una buena obra de caridad. Pero no la hice, tal vez porque era decente, claro. Sin embargo, de saber la muerte que el viejo iba a tener, a lo mejor mando la decencia a la mierda y dejo, en un momento dado, que ese hombre hubiese sido un poco feliz (64).

Algunas similitudes con la historia de Narcisa, aunque con distinto final, tiene la de Benigna la Tora, a la que Alonso Mesones casó con su hijo Nico Miralunas, un muchacho alto, desgarbado y muy flaco, que "había vuelto de la guerra lleno de miedos, algo periloto y con la mirada ida" (127). En el pueblo le pusieron enseguida el mote de Miralunas, porque también miraba de vez en cuando hacia arriba, "quizás esperando un milagro para poder tirarse a Benigna la Tora" (127-128).

Según el relato que Benigna le hace a Juan Manuel, ella se casó con Nico forzada por Alonso Mesones, quien era conocedor de las andanzas que la muchacha había tenido con los soldados de las Brigadas Internacionales. A él no parecía importarle lo más mínimo su trayectoria puteril, tal vez porque esperaba conseguir algo de ella; al menos eso era lo que se murmuraba por el pueblo. En cambio, Benigna nunca quiso a sus suegros, ni tampoco a Nico, quien murió pronto sin que su mujer soltara una sola lágrima. "Lloraron un poco la madre del muchacho, una mujer seca a la que le decían Pelos Ásperos, y también Miguela, la hermana del Miralunas, que era medio tonta pero muy sentida" (129), como indica Juan Manuel, con ese humor tan característico de Rodrigo Rubio.

Poco después de quedarse viuda, a su casa empezaron a llegar, "golosos, los moscardones más puteros del pueblo" (132). Pero ella aguantó los embates, hasta que llegó Domingón, un tipo con veinte años, fuerte y con ganas de apretar las carnes de Benigna, la cual tenía treinta y cinco años y una nena, ya crecidita, hija de Nico Miralunas, aunque eso era algo que mucha gente ponía en duda. Ella lo llevó a su casa y, según se contaba en el pueblo, esa primera noche hicieron el amor hasta diez veces. Algo que ella no desmiente, sino que, por el contrario, parece confirmar al decir que él era muy fuerte, casi salvaje, y que ella estaba muy a gusto y feliz, no sólo por el placer que le daba el mocetón, sino porque él la había salvado de caer "en una putería miserable" (134). Es, entonces, cuando en la narración de Benigna aparece un curioso perspectivismo:

> Yo creo que me salvó, aunque la gente beata decía por ahí que éramos salvajes, como animales, y que pecábamos. Ah, qué pronto se dicen esas cosas, cuando a mí me parecía que querer a un hombre, estar con él, en la cama, dejándole que me comiera a besos, más que pecado era como una bendición del cielo (134).

Además del final feliz de esta historia, Rodrigo Rubio introduce otra novedad respecto del resto de las historias, al hacer que también Domingón Cuello de Toro ofrezca su versión de lo sucedido. Recuerda él cómo se enfrentó con Terrón el Legionario, uno de sus mejores amigos, al que casi deslomó por haber querido propasarse con Benigna, y cómo, poco después, se juntó con ella, a pesar de las amenazas y las presiones de la gente beata del

pueblo para que se casaran. Luego, tuvo que irse al servicio militar, pero, a su vuelta, estaba seguro de que ella le había guardado el decoro y que ningún hombre se había acercado a aquella casa en busca de algo prohibido:

> Porque yo, además de saber situarme en la cama, haciendo feliz a mi mujer, también era capaz de partir en dos a cualquier tipo que quisiera jugármela. De modo que todo marchaba bien, y hasta ahora (138).

Final feliz tuvo, asimismo, la historia de Lidia, la que fuera novia de un brigadista internacional. Esta muchacha, después de la marcha del soldado francés, tuvo que aguantar la vuelta al pueblo de su tío, Bernabé Olmos, tras pasar un tiempo en la cárcel. El hombre, que se había hecho cargo de Lidia cuando, a los diez años, ésta se quedó sin padres, había mirado siempre con ojos de loco deseo a su sobrina; al menos, eso decían las gentes del lugar. Ella, llena de miedo y recelos, se refugiaba en el amor que sentía por su antiguo novio, Jacques Jerome. Hasta que, por fin, tuvo noticias del francés y empezó a pensar en marcharse a Francia.

Entre tanto, su tío Bernabé se compró una moto y se dedicaba a atemorizar a los vecinos corriendo a toda velocidad por las calles y por la carretera. Y, cuando se enteró de que su sobrina había tomado un tren hasta Barcelona para, desde allí, continuar viaje a Francia, Bernabé se vistió de negro, cogió su moto Norton y se marchó a toda velocidad rumbo a la capital. Pero, poco después, se dio la vuelta y, corriendo como un loco, se estrelló, voluntariamente, contra la gruesa pared de piedra de la iglesia:

> Debió sentir el espanto de la soledad, y también, muy dentro de sí, como un escozor, porque la muchacha iba a reunirse con otro hombre, un hombre del que sin duda ella estaba enamorada. Bernabé Olmos, vestido de negro, subido en su moto, ya llevaba la muerte encima antes de estrellarse. Y allí se quedó tal cual de destrozado, con piernas rotas, con brazos inútiles, la cara llena de sangre, pero sin decir un ay (175-176).

Aunque Lidia supo lo ocurrido con su tío, no volvió nunca al pueblo. Bernabé Olmos, que “era ya más un muerto que un vivo. Era un matado” (176), se iría al silencio de la muerte algún tiempo después, coincidiendo con la llegada a casa de la familia Garrido de una postal de su sobrina, enviada desde Burdeos, ciudad en la que se había casado con su amor francés. Algo que al

muchacho Juan Manuel le provocó una irónica reflexión, en el sentido de que "en esta vida, el que más puso más perdió. Aunque el refrán, tan dolido él por tantas cosas, no le consolara mucho" (177).

Como tampoco le servía de consuelo el hecho de que todos aquellos individuos que habían formado parte del bando ganador y que se habían dedicado a humillar a los derrotados y a aprovecharse de ellos, acabaran teniendo un final desgraciado, tal y como les ocurrió, por ejemplo, a don Manuel Hernández y a Fefa Pinares, las dos personas que vigilaban la labor de Julia, la hermana de Juan Manuel, bordando yugos y flechas en las camisas azules con su máquina Singer. Un trabajo que le había sido impuesto por haberse casado, durante la guerra, con su novio Eduardo, militar republicano. Un trabajo que le costaba abundantes lágrimas, cuando no estaban presentes los del mando, a los que el joven Juan Manuel confiesa que llegó a odiar.

Don Manuel Hernández no era el jefe principal, pero mandaba en todos. "Era el que traía el poder de la capital, del palacio del gobernador, de modo que, por unas cosas u otras, resultaba el más temido. Hombre rico de antes, aumentaba sus riquezas ahora, con los estraperlos, para él consentidos" (37). Y, también, comprando a bajo precio las tierras que se veían obligadas a vender las mujeres enlutadas que tenían a los maridos y a los hijos en las cárceles. Pero, como se preveía, este hombre sufrió su merecido castigo con la enfermedad de su hija pequeña, Adelina, una niña rubia y muy hermosa, con tan sólo diez años. Enfermedad que, en algún modo, alegró a las gentes a las que su padre explotaba todo cuanto podía, aunque el narrador se compadece de la niña, porque era totalmente ajena a las fechorías de su padre:

> Las gentes pobres decían que de esos ataques los chicos, cuando les llegan así, de golpe, ya no se recuperan, o se mueren o se quedan tontos. Y aquellas gentes parecía que lo que más deseaban, quizás recordando tantas penurias y humillaciones, era que la niña del rico hacendado se quedara tonta. Ella no sabía cómo era el comportamiento de su padre respecto a las gentes de la rojez y la pobreza. Ella era inocente (48).

Y la niña, inocente y hermosa, se quedó tonta para siempre, con los ojos extraviados, la cabeza ladeada y un habla más torpe que cuando tenía dos años. Algunas gentes se reían y se regocijaban con el suceso; pero Juan

Manuel no podía reírse, pensando que, tal vez, ése no fuera el castigo que el hombre merecía.

En cambio, sí se alegró muchísimo de poderse vengar de Fefa Pinares en la persona de su hijo José Antonio. Era éste un muchacho que se mostraba gallito cuando veía juntos a Juan Manuel y sus amigos Josete y Gabriel. Un día, Juan Manuel le hizo cara y, entonces, Fefa Pinares apareció con una fusta lo que permitió que su hijo le diera una paliza al entonces joven narrador. Desde aquel momento, Juan Manuel juró que habría de vengarse de ese chulito que, a pesar de tener un padre oficial, Emiliano Chapas, tenía mucho parecido físico con don Manuel Hernández, de quien todos decían que era su verdadero padre.

Y la ocasión se le presentó, tiempo más tarde, cuando Fefa ya había perdido el apoyo de don Manuel y tuvo que dejar a su padre, a su marido y a su hijo, para marcharse a la capital, en donde montó un prostíbulo, en un chalecito situado a las afueras. Cuando Juan Manuel se enteró, organizó un viaje a la capital, junto con Felipe el Inquieto y José Antonio, el hijo de Fefa. Luego de una buena comida y una sesión de cine, los tres se dirigieron hacia el prostíbulo y, como no les dejaban entrar por ser menores de edad, Juan Manuel pidió hablar con la jefa o la encargada:

> ¿Y quién apareció? José Antonio, el presumido de mierda, casi se cae de culo, pues allí, delante de nosotros, estaba la encargada, la jefa, la dueña del burdel. ¿Y quién era aquella mujer? Pues nada más y nada menos que Fefa Pinares, la que fuera jefa de la cosa azul en nuestro pueblo, la madre de José Antonio. La mujer dijo, algo espantada: ¿qué es esto? Y el muchacho, su hijo, se echó hacia atrás, tapándose la cara con las manos y murmurando: no, madre, no. Esto, no. Yo, de momento, ya me había vengado de aquel gilipollas, al que odiaba (71).

Una historia de amor imposible

De entre todas esas historias pertenecientes al que, en un primer momento, fuera un tiempo de felicidad y que, poco después, se convertiría en el tiempo maldito de la guerra y la posguerra, hay una que destaca por su particular emotividad y por ser algo que afecta muy directamente al corazón de Juan Manuel Garrido. Es la historia de Nela la Gateja, la hija de Ovidio el Gato, un guardia de asalto republicano, y de Manuela la Gata, la cual se había hecho

miliciana. Según confiesa Juan Manuel, él quería a Nela desde que era muy crío y todavía hoy, cuando él está casado y tiene dos hijos -aunque su matrimonio está sumido “en la angustia de todas las soledades” (19)-, sigue queriendo a esa mujer, “que ahora tiene un bar de copas en este Madrid pestilente y asfixiado” (17), y con la que, a veces, habla de aquellos años de la miseria y del odio, a pesar de que ella, a diferencia de Juan Manuel, no quiere recordar nada de aquello.

No quiere recordar cuando su madre tuvo que sufrir la humillación de verse sin el mono de miliciana, pelada y encarcelada durante un tiempo, para regresar “como una momia, enfermiza y triste” (20). Ni tampoco cuando su padre volvió a casa y, al encontrar a una esposa envejecida, tísica y moribunda, sólo tuvo miradas y palabras para su hija, una muchacha hermosa y fuerte. A ella le daba sus atenciones, mientras que a la mujer la despreciaba, porque “había zorreado a lo grande con los camaradas milicianos” (21). Y Manuela comprendió en seguida que su marido y su hija habían formado un mundo aparte. Por eso, una noche, cuando él prodigaba sus atenciones y mimos a la hija, enferma y con fiebre, cogió un cuchillo y se lo clavó al marido por la espalda, lo que provocó que la gente del pueblo, de forma irónica, comentara que “en esa casa, naturalmente, había gato encerrado” (22).

Como la madre murió en la cárcel poco después, fue la familia de Juan Manuel la que recogió a Nela en su casa, lo que facilitó que los dos muchachos empezaran a tener algunos escarceos amorosos, cuando ambos se subían a la cámara para dormir una siesta sobre el grano. Así que Juan Manuel aún la quiso más de lo que ya la quería. Después, la muchacha se iría del pueblo para vivir con una tía que tenía en Alicante. Allí, “empujada por su tía y por el hambre, se había metido ya en la mala vida, aunque sólo fuera, de momento, como pajillera cerca de los cuarteles o en el puerto de Alicante” (56).

Nela es, para Juan Manuel, uno de los principales símbolos de aquel mundo maldito y asqueroso, al que ella va indisolublemente asociada. Fue una muchacha a la que amó su padre, aunque el hombre no lograra materializar su amor. Y ella no pudo amar a muchachos decentes, porque se ilusionó con José Antonio, el hijo de Fefa, y éste “sólo quería trajinársela, como tantos” (65). Tal vez, el único que la quiso, y que aún la quiere, es Juan Manuel; pero el suyo es un amor imposible, porque ella no está dispuesta a corresponderle.

Según cuenta Juan Manuel, Nela vivió como mujer de un hombre que estaba casado, y hasta pudo llegar a tener un hijo con ese hombre, Hilario Bueno, un paisano del pueblo que la encontró en un burdel de Alicante, muy delgada y medio tísica, y se la llevó a su casa, junto a su esposa, Ceferina la Suspiros, "de muchas carnes pero de pocos calentores" (76).

De la relación entre Hilario y Nela quien más sabe en el pueblo es Ginés Requejo, compadre de Hilario y la única persona que entraba en aquella casa. Aunque, como era amigo fiel y corto de palabras, casi no contaba nada, con lo que crecían cada vez más los rumores. Según unos, Nela había vuelto, flaca y enferma, para convertirse en la segunda mujer de Hilario, para cubrir el ámbito sexual, que su esposa, Ceferina, no podía llenar. En opinión de otros, Hilario era un hombre que hacía honor a su apellido y, por eso mismo, se había traído a su casa a Nela para cuidarla y que no se muriera de asco en el prostíbulo de Alicante. Cuando, finalmente, se supo que la había traído, no para cuidarla o que para que ayudara a Ceferina, sino para hacer vida marital con ella, en el pueblo se armó un grandísimo escándalo y, como irónicamente comenta el narrador, muchas gentes pusieron el grito en el cielo:

> Las beatas, las que en otros tiempos más eufóricos se pusieron la boina colorada, hablarían con el cura, diciéndole al hombre de la sotana que eso no lo podían consentir, que si Hilario Bueno era un moro, que se fuera a vivir a la tierra de los moros, pero que no se quedara allí, escandalizándolos a todos […] El hombre, el cura, llegó a decir que Dios era misericordioso y que de una forma u otra pondría a todas las gentes, incluyendo a las más pecadoras, en el camino de la salvación (180).

Hilario Bueno era un hombre sosegado que, al ver que su mujer no le daba un hijo, empezó a pensar que era machorra y que él necesitaba otra mujer. Cuando Nela era aún una cría, ya empezó a fijarse en ella y tentado estuvo de proponerle que se fuera a vivir a su casa, a raíz de que la muchacha se quedara sin padres. Luego, tras la guerra, fue encarcelado y su mujer tuvo que vender a los caciques del pueblo los dos o tres cebadales que tenían para llevarle comida a la cárcel. Al salir, se tuvo que dedicar al estraperlo, llevando productos intervenidos, lentejas y harina, a tierras alicantinas. Cuando se encontró con Nela en Alicante, se acostó con ella "más de una vez, a duro el polvo" (183), y le pidió que se fuera a vivir con él al pueblo, ya que ella se

defendía muy bien en la cama, “pues tenía oficio más que de sobra” (184), y cabía la posibilidad de que pudiera darle el hijo que tanto deseaba.

De modo que Hilario empezó a estar a gusto con las dos mujeres, que se iban turnando en las faenas de la casa y a las que no dejaba salir a la calle. Y, cuando supo que Nela estaba preñada, se emborrachó junto con su amigo Ginés Requejo, pensando que aquello había que celebrarlo, porque aún estaba a tiempo de ser un hombre feliz. “Pero, las cosas, más adelante, tendrían que torcerse, pues parecía como si a ninguna casa pobre de aquel pueblo pudiera entrar, siquiera por una rendija, algo de felicidad” (185).

Lo que sucedió fue que, el día del parto, Hilario no llamó a nadie para que asistiera a Nela, porque pensaba que con él y con Ceferina era más que suficiente. Cuando las cosas se empezaron a torcer, el hombre salió en busca de Ginés y de su mujer, Juliana Puño, que entendía de partos. Pero el niño nació muerto e Hilario lo tiró al suelo de un manotazo, mientras afirmaba que no existía un Dios para los desgraciados. Algo que contrastaba con la opinión de las beatas del pueblo, las cuales pensaban que sí que existía ese Dios, pero para castigar a los que llevaban vidas pecadoras.

Fuese como fuese, los sufrimientos de Nela no acabaron ahí, pues, a pesar de lo débil que estaba, cogió a su hijo muerto del suelo y lo enterró en el patio de la casa. Cuando Hilario, ciego de ira, supo lo que había hecho, la ató con la soga del pozo, la levantó sobre el brocal y la fue dejando caer hacia el fondo del pozo, aunque sin intención de matarla. Luego, a la hora de sacarla, no pudo con ella y Ginés Requejo corrió a pedir ayuda, contando lo que pasaba. A Nela la trasladaron en una camioneta a un hospital de la capital y a Hilario lo llevaron a la cárcel. Cuando ya estuvo repuesta, Nela se marchó de allí, “sin nada en las manos, sin un rumbo fijo, quizás para continuar siendo, allí donde estuviera, el símbolo de todas las miserias” (194).

El tiempo de los huracanes presentes

Juan Manuel Garrido, el alter-ego de Rodrigo Rubio, es un hombre que, como su creador en la actualidad, se asoma a la vejez, vive en Madrid, tiene dos hijos varones, uno de ellos ya universitario, y que se refugia, siempre que puede, en un mundo de gratos recuerdos, el mundo de su infancia y juventud, cuando aún no había estallado la guerra y toda su familia vivía feliz en un

pueblo manchego. Hasta allí, una hermana le mandaba libros y tebeos desde Valencia, ciudad a la que, más tarde, se iría él a vivir, con su hermana y su cuñado, a los que ayudaba en su despacho de comestibles. Además, Juan Manuel es el narrador-escritor de esas historias de su pueblo que tanto le obsesionan.

A todo ese mundo del pasado se une el tiempo maldito de los años noventa, el tiempo de la sequía, la guerra de Yugoslavia, el paro, las drogas, las violaciones o el sida, y la consecuencia lógica de esa explosiva mezcla no puede ser otra que el asco y los vómitos. Unos vómitos que, en opinión de su mujer, Andrea, se deben a los cálculos que tiene en la vesícula y a la cerveza y el whisky que toma. En cambio, según Juan Manuel, son el resultado de tantas malas noticias como oye en la radio y lee en los periódicos; de la injusticia y la desigualdad social reinantes en nuestro país; de los apretones económicos dados por la Comunidad Europea y por los señoritos del norte -sueña que casi todos los españoles están en la frontera, a este lado de los Pirineos, todos con el culo al aire, esperando a que lleguen "legiones europeas a darnos por detrás" (201)-, y, sobre todo, del doloroso reencuentro con el amor de su vida, Nela la Gateja, la cual le ha vuelto a poner, ante sus narices, todo aquel mundo maldito y sus funestas consecuencias.

De ese modo es como Rodrigo Rubio construye una novela en la que mezcla, en las dosis oportunas, autobiografía, historia, sociología, humor, ironía, sarcasmo y mucho erotismo -todos ellos elementos característicos de este su última etapa narrativa-, pero sin olvidar aquellos otros rasgos que son auténticas constantes de su producción literaria, como, por ejemplo, la preocupación por la existencia del hombre, la necesidad imperiosa de amor y la ternura con la que trata a sus personajes protagonistas.

Amor y ternura que él centra, en esta ocasión, en el más logrado de los personajes de la novela, Nela la Gateja, intérprete de la que es una triste y dolorosa historia de perdedores. Aunque no podemos perder de vista, en ningún momento, que hay otra persona destacada entre esos perdedores, el propio Juan Manuel Garrido, perdido en medio de un mundo actual que le es ajeno y hostil, y quien, al igual que les ocurre a otros personajes de Rodrigo Rubio, sólo encuentra paz y consuelo cuando se traslada mentalmente hasta

su vieja casona del pueblo, con sus arcas y sus baúles, en donde se encierran los recuerdos de aquella vida tristemente desaparecida.

Amor y ternura, también, en la imagen de su madre, que, en esos momentos, se le hace presente, vestida de luto, para consolarle cuando él más sufre por este presente del que trata, inútilmente, de escapar. El diálogo entre madre e hijo representa uno de los momentos de más intensa emotividad de la novela, como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

> He oído la voz de madre que me preguntaba: ¿qué haces? La he mirado, sin contestar. ¿Por qué vas de luto?, le pregunto luego a ella. Por ti, dice. ¿Y padre? No lo veo por ninguna parte. Te estuvo esperando muchísimo tiempo. Te esperaba a la puerta de la casa, en el porche cuando llovía. Pero se cansó. ¿Dónde estabas, hijo? Me subí al carro de las alegrías y ya no puedo ver el verdín nuevo de los otoños, le digo. No me regañes, madre. Intento bajar a la estación del metro, con mis monedas de cobre, y nadie me hace caso ya. Ven aquí, hijo mío, murmura ella. Ven. Voy a su lado y me prepara unas migas dulces, unos turroncillos, unas fritillas. Siempre te quise mucho, Juanma, murmura. Puede ser, le digo. Siempre, afirma (30).

La otra persona en la que espera encontrar ayuda es el psiquiatra al que lo han llevado su mujer y sus dos hijos. Éste le dice que puede conservar sus pequeños tesoros de la infancia -las monedas de cobre, el tirachinas y los cepos-, pero que no puede dejar de ir a verle todos los jueves, a las cinco de la tarde. Juan Manuel, bastante escéptico, le dice que, si ha de ser así, puede ir preparando miles de folios en los que tomar notas sobre un mundo al que, cuando él era pequeño, lo partieron por la mitad. Y, a continuación, remata esta primera entrevista con el médico con las siguientes palabras:

> Ahora a ver si, después de esta charla, yo soy capaz de mojarme con una lluvia mansa de noviembre. Sería una señal evidente de que usted me ayuda, de que usted, doctor, con sus palabras, me puede llevar un poco más allá de aquel pestilente y terrible río de sangre que abrieron a mis pies (34).

De aquel tiempo maldito de la inmediata posguerra recuerda a los muchos jóvenes que murieron en las trincheras o quedaron en los campos de concentración; a su cuñado Eduardo, que había llegado a ser capitán, y luego se tuvo que dedicar al oficio de recovero, comprando huevos y gallinas que después facturaba a Valencia; a los hombres de azul, que quisieron obligar a su padre para que cantara el himno de los vencedores, aunque éste prefería

que lo llevaran preso antes de cantarlo. Además, recuerda que él mismo había tenido que hacer viajes con un carrito tirado por un burro para llevar garrafas de vino a la taberna que habían puesto sus hermanos en un pueblo vecino.

En aquella taberna, al llegar la noche, Eduardo ponía la radio de la trastienda para oír los partes de la guerra mundial, para saber si de una vez por todas los aliados acababan con Hitler, pensando que, de ser así, aún podía haber esperanza para los españoles:

> Y cuando se decía de algún avance de esos aliados, de algún desembarco importante, como el de Normandía, aquellos amigos de Eduardo daban gritos, decían aún podemos tener esperanza, aunque luego, los pobres, al comprobar que ganando los aliados Franco seguía aquí, tan firme, se quedarían ya sin fuerzas para mantener ilusiones (50).

Juan Manuel vive en un continuo desasosiego, no sólo por la presencia constante de todos esos recuerdos, sino también porque es consciente de que "este pueblo nuestro se va al traste, tanto vividor, tanto chupón, tanto hijo de puta haciendo de las suyas" (92). Y piensa que este mundo de hoy es, de algún modo, un reflejo de aquel otro; que las ventiscas de entonces se reproducen ahora, aunque en una versión más actual.

Así, una de sus actuales preocupaciones proviene de la forma de vida de su hijo pequeño -asunto que aparece en varias obras de esta etapa-, quien, como suele ser habitual en él y en tantos jóvenes de su edad, está por ahí hasta altas horas de la madrugada, "cerrando todos los 'pubs', todos los bares de cubatas, droga y mierda, para luego venir, cuando ya casi amanece, más muerto que vivo, tan hermosa su edad" (147).

Otra de sus inquietudes se deriva de los gastos ordinarios de la comunidad de vecinos, a los que se suma la necesidad de hacer varias reformas y arreglos urgentes y costosos. A la vista de ello, confiesa haber comentado a su mujer, en varias ocasiones, que va a hacer gestiones para que lo admitan en una residencia de la tercera edad, algo que su mujer, Andrea, no quiere ni oír. En cambio, le reprocha que cada vez se esté abandonando más, pues lleva tiempo sin ir a la peluquería, se afeita en días alternos y no se preocupa de arreglarse la boca ni tampoco de la ropa que se pone[282].

[282] *Fábula del tiempo maldito*, cfr. pp. 163-164. Como se puede observar, en esta ocasión es Juan Manuel Garrido quien piensa en irse voluntariamente a una residencia de la tercera edad.

En esta situación, Juan Manuel confiesa que, si se hubiera encontrado con Nela antes de casarse con Andrea, probablemente su mujer hubiera sido aquélla. Pero la encontró cuando él ya era padre de dos críos y no tuvo más remedio que conformarse. Ahora, en quien fuera su amor de siempre, sólo halla algún pequeño consuelo cuando acude a charlar con ella en su bar de copas. No obstante, esas pequeñas alegrías se difuminan, rápidamente, al enterarse de que Nela está enferma de sida, porque, si esta mujer muere, con ella morirá el mundo de sus recuerdos:

> Es lo que faltaba para el duro. Si se me va esta mujer, todos los recuerdos del tiempo maldito se estrellarán contra la nada. Me queda esta mujer, como una señal, un rastro por el que yo llego, para mal o para bien, a todas aquellas tragedias de los años con sangre (166-167).

En efecto, en todo momento Juan Manuel Garrido vincula la pervivencia del mundo de su pasado a la existencia de Nela la Gateja, a la que había llegado a considerar perdida de forma irremediable cuando se marchó del hospital en el que fue ingresada después de la agresión de Hilario Bueno. Luego, tras el reencuentro en Madrid, ella le ha contado algunas cosas de su vida, como que se quedó un tiempo trabajando de criada en la capital y que, después, se marchó a Munich, en donde fue camarera de un restaurante. Ya con algunos ahorros, regresó a Madrid y allí puso un bar, en cuyo interior se hizo una pequeña vivienda. Y ya no quiso saber nada de hombres, “aunque arropó y acarició a los muchachos, tal vez porque viera en alguno al hijo que le nació muerto. No le ha importado que fueran muchachos drogatas, o que tuvieran el sida” (199).

Desde que ha sabido la enfermedad que padece Nela, Juan Manuel se ha vuelto aún más escéptico y más crítico con todo lo que le rodea. Así, con su mujer, que es diez años más joven que él y trabaja mucho, apenas habla y no quiere que le diga nada, porque la mayor parte de las veces sólo le echa en cara el abandono en que se halla sumido o le dice que se busque algún trabajo

---

Años más tarde, en otras novelas, como *La ruta de las luciérnagas* (2000) o *Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués* (2001), serán las esposas de los protagonistas quienes hablen de marcharse de la casa, bien sea para irse a vivir a un pequeño apartamento o chalet de la sierra -en el caso de *La ruta...*-, bien porque se pretende internar al marido en una residencia, como ocurre con Paulino Marqués. Pero ni Enrique Gómez ni Paulino quieren abandonar sus respectivos hogares.

por horas, por ejemplo, llevando la contabilidad de alguna empresa pequeña del barrio. Y no sólo por la cuestión económica, sino porque piensa que le podría suponer un beneficio psicológico, al ayudarle a olvidar la vida miserable que vivió en el pueblo. Pero Juan Manuel prefiere seguir en ese mundo maldito del pasado, antes que saber cosas de un mundo presente que sólo le produce sufrimientos y náuseas:

> Yo no quiero que me diga nada. Me pongo a leer el periódico y dice el tal periódico que en diez años el Estado ha aumentado su deuda en veintiséis billones, que para anular esa deuda todos y cada uno de los españoles tendríamos que desembolsar setecientas mil pesetas. Me dan náuseas, doctor, tanto coche oficial, tanta comilona en restaurantes de cinco tenedores, tanto guardaespaldas, tanto fraude, tanto derroche. Leo que seguimos adelante en el proyecto del avión de combate europeo, tantos millones empleados ya. Leo también unas declaraciones de Jordi Pujol, el caudillo de Cataluña, en donde dice que está contento por la catalanidad de los Juegos Olímpicos, porque en el día de la inauguración de esos juegos, cuando Su Majestad el Rey entró en el estadio de Montjuich, antes que la Marcha Real sonó el himno catalán, Els Segadors. Dios, qué mal me encuentro del estómago, de la tripa, del corazón (196).

Poco a poco, van muriendo las personas del pueblo que habían protagonizado las historias de las que él había sido testigo, confidente y vehículo transmisor. “Todos se mueren, un día y otro” (197). Parece que el final de aquel tiempo maldito está cada vez más cerca, pues, cuando ya no existan testimonios vivos de ese mundo, todo habrá acabado.

Como se acaba la vida de Nela, la cual vivirá sus últimos minutos en la casa de Juan Manuel, por la voluntad expresa de éste, incluso en contra de las peticiones de su mujer para que se la lleve de allí. A pesar de saber que aquello es una locura, meterá en su propia cama de matrimonio a aquel ser agonizante que, para él, ya no es una mujer, sino un mundo, frase que repetirá hasta en ocho ocasiones, mientras ella está agonizando.

Durante ese breve espacio de tiempo, por la mente de Juan Manuel desfilan personas vivas y muertas, pertenecientes a un tiempo de paz, cuando su familia cenaba tranquilamente en el patio emparrado de la casa y escuchaban la música del gramófono. También, imágenes de ese otro tiempo de “tormentas de arena, ríos de sangre, caminos enfangados” (212). Imágenes que se van disipando al mismo tiempo que se extingue el último aliento de vida de la mujer amada:

> Aprieto la mano flácida de Nela, y Nela es ya un débil suspiro. No te mueras aún, Nela, chiquilla, por favor, le digo, ahora muy torpes mis palabras. Pero ella se debilita más. Ella, de pronto, deja de existir. Yo aún me acuerdo de un montón de cosas, pero sólo por un instante. Al poco, viendo ya a Nela muerta, no me acuerdo de nada. Es como si todo un mundo hubiera desaparecido al instante, no sé si para que yo me cure, para que yo me sosiegue o si, por el contrario, es para que, al alejarse de mí ese mundo, yo, doctor, también muera. Que Dios, si es que existe, nos perdone a todos (214).

7.6. *Al filo de la vida* (1998)

Escrita entre 1996 y 1997, esta novela aparece subtitulada con el marbete de *Memorias de medio siglo* y responde a la voluntad de hacer una crónica de la ciudad cuchillera de Albacete por parte de alguien que se siente íntimamente unido a ella y que ha querido rendirle el merecido homenaje de gratitud y cariño, a través de una novela en la que aparece lo más típico de su producción artesanal e industrial.

Como confiesa en el prólogo Juan José García Carbonell -quien fuera importante escritor albaceteño y gran amigo de Rodrigo Rubio-, el crecimiento de la industria cuchillera merecía su novela y ésta debía ser escrita por el novelista que más fama había dado a la ciudad de Albacete:

> Una mañana de hace algo más de un año fui al Hotel Manila a saludar a Rodrigo. Charla y desayuno. Con la confianza que da el cariño y la admiración, en corto y por derecho, le dije que a Albacete le faltaba esa novela, la saga de los cuchilleros del taller a la fábrica, del maestro artesano al ejecutivo enamorado de la iniciativa, la producción y el comercio. Nadie podía como él contar esa saga, ese caminar de generaciones en busca del vellocino del pan honrado del trabajador y no del vellocino de oro. Yo conozco a los empresarios de la cuchillería. Por eso sé que en la raíz de sus empresas hay un aliento de orgullo creador y solidario[283].

Tras esa conversación, Rodrigo Rubio abrió las fuentes de su memoria y las puertas de su corazón para ponerse manos a la obra. El fruto es esta novela, la novela de la cuchillería, con un título muy sugerente pues, como indica García Carbonell, con cariñosas y sentidas palabras de agradecimiento

[283] Rodrigo Rubio, *Al filo de la vida*, Albacete, Diputación Provincial, 1998, p. 9.

hacia la labor realizada por el escritor de Montalvos, el filo de la navaja tiene una interpretación muy particular:

> El filo de la navaja no es para quitar la vida, sino para ayudar a llevarla. Nuestros tiempos paradójicos y violentos en mala parte, nos están demostrando que la punta y el filo que hay que temer es el del corazón y la voluntad que el odio atiza. Albacete le debe a su navaja e industria cuchillera vida, mucha vida. Y eso es lo que palpita en este libro de Rodrigo Rubio, el gran escritor de España, nacido en Albacete, en ese pueblecito blanco de Montalvos donde empezó a soñar (10).

Rodrigo Rubio plantea estas memorias de medio siglo como una especie de crónica de una saga familiar, contada en primera persona por "el nieto mayor del viejo navajero/cuchillero artesano Juan Gómez Arcos e hijo de Juan Antonio Gómez Zafrilla" (18). El narrador, Antonio Gómez Ortuño, es un ingeniero industrial, con treinta y cinco años, que dice tener un hermano, Ricardo, abogado, y una hermana, Llanos, que estudió Ciencias Empresariales. Con la supervisión sabia y experta del padre, los tres hermanos llevan el negocio familiar de cuchillería, ahora instalado en unas naves amplias y cómodas del Polígono Industrial "Campollano", situado a las afueras de la capital albaceteña, en la salida de la autovía con dirección a Madrid.

Antonio -Toñico, como lo llama su familia- se confiesa un hombre feliz, con Marta, su mujer, y sus dos hijos, y orgulloso de su ciudad. Una ciudad moderna, que se parece poco a aquella localidad entrañable, hermosa para el recuerdo, pobre, modesta, agrícola y artesanal que había sido en otro tiempo:

> Era aquél, me decían, un mundo, una ciudad con sabor a campo. Una ciudad que tenía olor a grano molido, a ganado de todas clases, y que sus símbolos, además de la Feria (del que tendré ocasión de hablar), eran las posadas, las fábricas de harina, la vieja estación y los comercios con sabor a rancio. Comercios que olían a especias, a los productos alimenticios de todas clases, y donde parecían destacar los bazares, las ferreterías y las droguerías (17).

De aquel viejo mundo, de aquella ciudad con polvo y carros en la calle, él dice tener algunos pocos recuerdos directos y personales, que han sido suficientemente compensados con todo lo que siempre oyó contar a su abuelo Juanete, a su padre y a su tío Ricardo, quienes empezaron a trabajar en un viejo taller de la calle San Agustín y mantenían contactos frecuentes y

amistosos con gentes de los pueblos y aldeas, entre ellas la familia de Buenaventura Rubio, de Montalvos, con la que la familia Gómez Arcos llegó a tener una gran amistad.

Ahora, Albacete es una hermosa, limpia y moderna ciudad, de la que el narrador destaca algunos lugares, como el parque de Abelardo Sánchez; la avenida de España -en donde él vive, en un piso con amplios ventanales y terraza que miran al parque-; las varias e importantes facultades universitarias; sus buenos restaurantes; los nuevos barrios crecidos en los terrenos de la antigua estación del ferrocarril; la zona de Villa Cerrada -edificada en donde, en los años jóvenes de su abuelo y de su padre, estaba el viejo Alto de la Villa, lugar de mugre y de prostitución-, y el Polígono Industrial de Campollano, que es como un milagro, en el que se desarrolla "una actividad febril, de almacenes repletos de mercancías para su distribución por toda España y por Europa, y por todo el mundo" (33).

La singular y omnipresente figura del abuelo Juanete

A él dedica Rodrigo Rubio la primera parte de *Al filo de la vida*, formada por ocho capítulos en los que sólo figura la numeración, y que, junto con la tercera parte, dedicada a los nietos, es la más extensa de la novela. Porque la memoria de su abuelo, Juan Gómez Arcos, lo llena todo, tanto por su propia persona como por ser el fundador de un pequeño taller artesano de cuchillería, situado en la calle de San Agustín, muy cerca de la céntrica plaza de Las Carretas, que fue el germen de la que hoy es, gracias al trabajo del abuelo, del también desaparecido tío Ricardo y del padre del narrador, una floreciente empresa, Industrias GOMARC.

El recuerdo del abuelo, muerto hace dos años, le lleva a pensar en la tradicional imagen del viejo navajero, con su mercancía en una faja liada al vientre, que salía por las noches a la estación del tren, a esperar la llegada de los trenes correos, y que representa un símbolo del trabajo y de la tenacidad, además de ser el germen de cuanto se ha ido logrando con el paso del tiempo.

Asociada al recuerdo del abuelo, aparece la imagen de la abuela Eloísa, cuando era una muchacha joven, risueña y alegre, que llegó a la capital procedente del pueblo serrano de Paterna del Madera, para ponerse a servir en casa de un notario. Los días festivos solía ir a las verbenas con otras amigas, y

en una de ellas “la conoció y la enamoró el abuelo Juanete, muchacho enjuto, muy bailón por entonces” (24). Ahora, la abuela está triste, aunque los padres de Toñico y su hermana Llanitos, que conviven con ella, procuran hacerle la vida lo más grata posible. De ella recuerda el narrador que siempre la vio vestida de negro, de luto riguroso, primero por la muerte de su hija Eloisica y, más tarde, por la de su hijo Ricardo; pero de la muerte de éste no hablará hasta la segunda parte de la novela.

Retrotrayéndose un poco más en el tiempo de la memoria, relata cómo su abuelo entró de aprendiz en ese taller que más adelante sería suyo y que por aquel entonces pertenecía a un cuchillero natural de Madrigueras, llamado Leoncio Martínez Cuerda, de quien Juanete aprendería a fabricar navajas, cuchillos y tijeras, además de a valorar el poco dinero que ganaba, trabajando duro todo el día y saliendo por las noches a vender navajas a la estación, junto a su jefe:

> El abuelo ha recordado muchas veces el frío que pasaban en las noches de diciembre, enero y febrero. Cuando, antes de que llegaran los trenes, a lo mejor el patrón y él pasaban un rato en la cantina, y allí se tomaban un vaso de vino tinto, una copa de coñac peleón o un carajillo de anís. “Eran tiempos muy duros aquellos, Toñico. Tiempos en los que si sobraba algo era el hambre, y hasta casi la miseria” (40-41).

Como Juanete trabajaba con ganas y entusiasmo, pronto se convirtió en maestro cuchillero y, con tan sólo dieciocho años, se quedó con el taller de su jefe, primero en arriendo, con una pequeña renta, y más tarde en propiedad. De modo que, con veinte años, ya era un hombre responsable, con ganas de formar una familia y de ampliar y modernizar el viejo taller. Como se libró del servicio militar “por estrecho de pecho (cosas de entonces)” (42), apenas conocer a Eloísa, dos años menor, le propuso que se casaran para, así, abrir el prólogo de una nueva vida. Ahora, Toñico recuerda la imagen de aquella boda, plasmada en una de esas viejas fotografías que aparecen encima de las cómodas a las que tan aficionado es Rodrigo Rubio. Una fotografía que bien pudiera ser de alguien de su propia familia y que él describe del siguiente modo:

> Pero el muchacho Juanete y la muchacha Eloísa, tan jovencillos aún, se casaron, los dos vestidos de negro. Él con traje de pañete, camisa blanca con

> cuello de tirilla, sin corbata, botines y muy peinado con gomina. El traje de ella era de falda larga y con vuelo, ceñido a la cintura y bien cerrado en el cuello, sin ningún escote. Llevaba la muchacha unos pendientes sencillos, algo brillantes, aunque quizás fueran de latón, que le había regalado su abuela, una vieja sin dientes de Paterna del Madera.
>
> Y así, con esas ropas, con esos trajes oscuros, hemos visto a los abuelos en viejas fotografías de aquel día de la boda: ella sentada en un sillón como de casa rica, él de pie, al lado, muy tieso (43).

Luego se irían a vivir a una casa humilde, cerca del taller, en donde les irían naciendo los hijos, Juan Antonio, Ricardo y Eloísa, la cual murió antes de cumplir los dos años, a causa de la leucemia. Juan Antonio tuvo que dejar los estudios a los catorce años para ayudar en el taller a su padre y para aprender el oficio, y Ricardo, siempre delicado de salud, terminó el bachillerato y se colocó en un banco, aunque el padre le obligaba a ir unas horas por las tardes al taller para que también supiera algo del oficio y llevara todos los papeles y las cuentas de la empresa.

El narrador dedica un cariñoso recuerdo a su tío Ricardo, quien siempre fue un muchacho guapo y fino y parecía ir para señorito. Por eso, aunque ayudaba a su padre y a su hermano, nunca salió a vender mercancía a los trenes. A él se debían algunas buenas ideas, como la de comprar el bajo contiguo al del taller, gracias a un préstamo que les concedió el banco en donde él trabajaba. Y esa otra idea de dar un gran impulso al puesto que la familia ponía en la feria de Albacete, exponiendo no sólo las navajas clásicas y más baratas, sino también “esas otras navajas grandes, hermosas, con hojas grabadas, con arabescos y adornos dorados, de latón” (63).

Juan Antonio, en cambio, siempre estaba enfrascado en el trabajo del taller. En este sentido, cuenta el narrador que tiene por costumbre comer el bocadillo de media mañana con los operarios de la fábrica y compartir con ellos el vino y la gaseosa. Después, regresa a su rincón, en donde tiene su vieja mesa, su viejo torno y sus herramientas de siempre y trabaja sosegadamente en lo que a él le gusta, como si todavía estuviera en el viejo taller, con la compañía del abuelo Juanete:

> Mi padre, en ese rincón de la nave, inclinado sobre su vieja mesa, trabajando pacientemente con metales que tiene atrapados en el viejo torno, templando muy bien los aceros, sacando de las hojas de las navajas el filo adecuado, puliendo bien las cachas -siempre de asta de toro o pata de cabrito,

> nunca de plástico-, es un hombre que está en su mundo, en el mundo de ayer junto al abuelo en aquel antiguo taller de San Agustín junto a la plaza de las Carretas (35).

De hecho, cuenta el narrador que, cuando ve a su padre trabajando así, con tanto esmero y paciencia, imagina al abuelo a su lado y siente que algo de la vida pasada se renueva en su interior. Entonces, Toñico sale del despacho, se acerca a su padre y le ofrece tomar un café, un vino o una cerveza. Pero él no quiere dejar su labor y le enseña algunas de las navajas clásicas, "las puras albaceteñas de siempre", en las que todavía trabaja:

> Me muestra, a lo mejor, una navaja llamada "Capaora", que es corta, de hoja curvada, muy afilada, y con cachas de asta de toro. O una "Jerezana", para que siempre se encaprichen por ella los andaluces. O una "Cabritera", tremenda, agresiva por su hoja, hermosa por su empuñadura de pata de cabrito. O una "Bandolera", que es, en su modelo antiguo, muy clásica. O me muestra una "Carraca", o navaja de muelles, que hace un ruido, como de ametralladora de juguete, cuando se abre (35-36).

Tras enumerar algunos de los modelos más tradicionales y típicos de las navajas albaceteñas, Rodrigo Rubio, por boca del narrador, pasa a hablar de algo que el abuelo Juanete fabricó por primera vez. Se trata de los llamados "Tranchetes", unos cuchillos para cortar la uva, en la vendimia, "de hoja curvada, en forma de gancho, bien afilada, y tenían la empuñadura de madera limada y pulida" (70), los cuales le proporcionaron tal éxito económico que, en unos años, pudo comprar el bajo contiguo al taller y los dos pisos de arriba, en los que, tras las oportunas reformas, haría dos buenas viviendas.

En relación con el mundo de la navaja albaceteña, aparece un motivo casi omnipresente en la obra literaria de Rodrigo Rubio, el de la Feria de Albacete, comenzando por las antiguas ferias, pobres, modestas, pero hermosas, en las que lo más vivo y típico era la parte exterior del recinto ferial, conocida como La Cuerda, y que era el sitio de encuentro de "aquel conjunto de humanidad viviente de personas que llegaban desde todos los puntos de nuestra provincia, y aun de las limítrofes, como Cuenca y Ciudad Real, con sus carros y galeras, con sus caballerías" (63). En ese lugar acampaban todas esas gentes de pueblos y aldeas, con sus buenos avíos de comida, para acudir al mercado de ganado, en el que se compraban y vendían, sobre todo, mulas. También acudían al interior del recinto, en donde compraban arreos, piezas de

guarnicionería, horcates, cribas, romanas y, como es lógico, las clásicas navajas:

> El abuelo Juanete vendía algunos años muchas de sus buenas navajas, también de las más pequeñas y baratas -para los muchachos-, pues todo el mundo se feriaba siempre, por encima de todo, una navaja. Los jovenzuelos, los que ya se escapaban de la tutela de sus padres para largarse al Alto de la Villa (primera aventura de amor/pecado), también se compraban un espejito, un peine y una cartera[284].

El narrador recuerda aquellas ferias, en las que las mujeres, la mayoría enlutadas, aprovechaban para comprar utensilios para la cocina y para mirar ropa o lencería en los comercios de la ciudad. Unas ferias que, con el paso de los años irían cambiando, pues la modernización de los tiempos hizo que desapareciera el mercado de las caballerías y que, en su lugar, surgieran los tractores, la maquinaria agrícola y otros instrumentos mecánicos, dejando atrás "su sabor rancio, entrañable de siempre" (66).

Pero, también en esta primera parte de la novela, el escritor albaceteño aprovecha para hacer un homenaje a su propia familia, dada la gran amistad que la familia Gómez mantenía con la de Buenaventura Rubio, de Montalvos, desde que coincidieron en la clínica del doctor don Ramón Ferrándiz, con ocasión de la enfermedad del tío Ricardo, "(la neumonía, luego la tuberculosis, que lo llevaría a la tumba)" (17).

Además, cuando trabajaban en el viejo taller, acudían a tomar buenos vinos a una taberna próxima, propiedad de un tal Dimas Rubio, que había llegado a Albacete siendo joven, pero ya casado y con cuatro hijos, y de quien el padre del narrador le había dicho lo siguiente:

> Era un hombre duro, callado, serio, y yo, que tanto admiraba a mi padre, llegué a sentir tanta o más admiración que por él por este hombre, que era de Montalvos, y con el que a nuestro modo, sin mucha conversación por medio, tuvimos una buena amistad (52).

De Dimas Rubio supieron los parroquianos de la taberna que había estado en la guerra, junto a otros dos hermanos menores, Cristino y Heriberto, los tres luchando en el bando republicano, "como tantísimos hombres más de

[284] Id., p. 65. Recordemos que el escritor albaceteño se había referido a esta costumbre de los jóvenes, en términos muy similares, en su novela *La feria*.

nuestras tierras” (54). No obstante, un día, cuando ya la guerra llegaba a su final, Dimas se encontró en las filas de los nacionales, y esa circunstancia le sirve a Rodrigo Rubio para poner de relieve la crueldad de una guerra fratricida, en la que algunos tuvieron que enfrentarse con sus propios hermanos:

> Se había pasado, o había “caído”, sin apenas darse cuenta, por una acción casual, y si de momento fue hecho prisionero, luego le devolvieron el fusil, pero para que disparara contra los rojos. Es decir, que aquel muchacho -ya casado en los años de la cruel guerra civil- muy bien pudo disparar contra sus hermanos, Cristino y Heriberto. Eso le llenaría de confusiones, y quizás también de preocupaciones, sobre todo cuando supo, al final de la contienda, que el hermano que le seguía en edad, Cristino, había sido muerto, en el frente de Levante, por las tropas nacionales y en sus últimos ataques; y que el otro, Heriberto, el pequeño, había sido malherido, por descarga de mortero, en ese mismo frente de Levante (54).

Por eso, cuando Dimas regresó de la guerra y se reunió con su familia en Montalvos, no aceptó los trabajos que le hubieran podido ofrecer desde el bando vencedor, como, por ejemplo, cartero rural o conserje de Sindicatos. De modo que, al instalarse en la capital, se empleó en una empresa de contratas para cargar y descargar carbón en la estación. Además, para ayudar algo más a la economía familiar, montó aquella pequeña taberna que atendía su mujer, Victoria.

Lo que sí hacía Dimas era aprovechar los días libres yendo a su pueblo y cargando vino para la taberna, en especial el de las viñas de su padre, Buenaventura, o de su suegro, Laureano Rueda, conocido con el apodo de Trastorna. Para recoger ese vino, se desplazaba en bicicleta hasta el pueblo, antes de que amaneciera. Allí tomaba un carro de su padre o de su suegro, lo cargaba de toneles o bombonas y se ponía en marcha hacia la capital. Cuando llegaba, depositaba el vino en la taberna, se subía al carro y regresaba al pueblo, para luego, “ya muy de noche, y agotado, volver a la capital, a su casa, en la bicicleta” (56).

Otro recuerdo cariñoso lo dedica Rodrigo Rubio a su sobrino Juan Rubio Rueda, conocido como el Rula, el hijo mayor de su hermano Dimas. De él comenta Antonio Gómez, el narrador, que era muy amigo de su padre, Juan Antonio, con quien solía ir a ver películas de aventuras y policíacas a los cines Capitol y Teatro Circo, y con quien jugaba al fútbol en un equipo del barrio. Luego, Juan el Rula llegaría a ser un buen solador en la construcción y moriría

a los sesenta y un años, de un cáncer de garganta, casi al mismo tiempo que su padre, “aquel Dimas Rubio Marqués, amigo y compadre, en ocasiones, de nuestro recordado y querido abuelo Juanete” (60).

Un breve recuerdo para el tío Ricardo

La segunda parte de la novela, formada por tres breves capítulos y con tan sólo diecinueve páginas, está encabezada por el rótulo “Los hijos”, y está dedicada, fundamentalmente, a la memoria del tío Ricardo, el hijo de Juan Gómez Arcos, muerto de tuberculosis, como ya se había adelantado en la primera parte de la misma.

Es ahora cuando se amplía el dato sobre la forma en que esta familia conoció a la de Buenaventura Rubio, de Montalvos. Si antes se había dicho tan sólo que fue durante una visita a la clínica de un médico de Albacete, con ocasión de la enfermedad del tío Ricardo, ahora se añade que la amistad había empezado, primero, con el trato del abuelo Juanete y Dimas Rubio en la taberna de éste, y que se reforzaría a raíz del día en que la familia Rubio acudió a esa misma clínica con su hijo pequeño, Rodrigo, al que tendrían que dar varias sesiones de corrientes, “de calor y eléctricas” (78).

Pero, volviendo al personaje de Ricardo Gómez Zafrilla, cuenta su sobrino Antonio que, aunque en aquellos años de la adolescencia, estuvo bastante mal, superaría la enfermedad, cosa que no sucedió del todo con Rodrigo, el chico de Buenaventura, quien mejoró, “pero nunca del todo, siempre se le reproducían brotes de la enfermedad, dolores agudos, con inflamación en las articulaciones” (79).

Y, en realidad, la mejoría del tío Ricardo fue pasajera pues, aunque durante un tiempo pudo coger la bicicleta y marcharse a las fiestas de los pueblos, incluidas las de San Marcos, de Montalvos, de pronto le llegó una inesperada recaída, con vómitos de sangre. A partir de ese momento, cuando iba a cumplir los veintidós años, la enfermedad no tuvo remedio y el muchacho murió “un día de octubre, un día del otoño, cuando las hojas se desprenden de los árboles, y a todos les pareció que era una cosa cruel, como un castigo de Dios” (88).

Después de relatar este doloroso suceso, pasa rápidamente a sintetizar cómo su padre había conocido a María Ortuño Sáez, y la posterior boda. Así fueron transcurriendo los años y, pasados los cincuenta, “parecía que llegábamos a un tiempo y a una vida mejor para todos. Eso, al menos, es lo que me ha contado mi padre” (94). Y con todas esas informaciones, es ahora cuando está escribiendo esta crónica de medio siglo, “cuando en mi despacho tomo notas y procuro darle forma a estas memorias, hoy, lunes 3 de junio de 1996” (95).

Además, como colofón al homenaje que Rodrigo Rubio realiza a la navaja albaceteña, encontramos unos versos que el poeta Juan José García Carbonell, el mismo que hace el prólogo de la novela, había dedicado a la navaja de su padre, y que dicen así:

> Servía la navaja para todo:
> para sacarle punta al tranco,
> para afilar el lápiz,
> para el corcho rebelde,
> para el tocino magro,
> para pelar naranjas,
> para mojar la sopa en caldo,
> para pelar patatas,
> arreglar el gazapo,
> cortar el nudo, despegar la caja,
> y poner un cartón a los zapatos (82).

La llegada de los tiempos modernos

La tercera parte de *Al filo de la vida* está dedicada a los nietos del abuelo Juanete y se abre con los recuerdos del narrador acerca de una muchacha de Ontur, llamada Mariana, que era la que, en los primeros años, cuidaba de él y de sus dos hermanos, Ricardo y Llanitos, de los que ya había adelantado algunos datos en la primera parte de la novela. Recuerda, asimismo, los juegos de la infancia, los estudios y a algunos de sus primeros amigos. Años más tarde, los viajes que hacían con el padre por pueblos de la provincia, gracias a los cuales conoció de cerca la geografía albaceteña y pudo apreciar los cambios habidos, con el paso del tiempo, en el campo y en sus gentes. De modo que, consiguientemente, también la cuchillería tuvo que acomodarse a esos cambios, aunque tanto al padre como al abuelo, al igual que al propio Rodrigo Rubio, les gustara mucho más la forma de vida de siempre:

> Ahora -la vida lo imponía- había que cambiar los modos de trabajo, las fórmulas de producción. Aunque a nuestro padre y al abuelo les siguiera gustando la vida del campo -que añoraban-, y fuesen por los pueblos y en esos pueblos hablaban siempre con los viejos parroquianos y amigos; aunque les gustara el color de los barbechos recién arados, con alondras picoteando por los surcos, y aunque nunca olvidaran la hermosura de un campo de trigo, ya espigado, y el olor de ese campo que trae sabores de buena cosecha próxima, ellos, poco a poco, harían nuevas reformas en el taller, donde ya trabajaban cinco hombres, además de nuestro padre y el abuelo (109).

En uno de esos cambios, la familia decidió trasladar el taller al naciente polígono industrial de Campollano, al tiempo que Antonio y sus hermanos iban creciendo y se marchaban a estudiar a Madrid. El primero fue el narrador, que se fue a estudiar ingeniería industrial; luego, Ricardo, para hacer Derecho, y, poco después, Llanitos, quien se inclinó por Ciencias Empresariales. Nuevos tiempos, pues, y nuevas orientaciones para la familia Gómez y para la empresa GOMARC, pues Ricardo abrió un bufete de abogados y se ocupaba de las cuestiones jurídicas de la empresa, mientras que Llanos lo hacía de los asuntos administrativos y económicos y Antonio, ya casado y con dos hijos, trabajaba en el proceso de elaboración de las navajas.

Todo parecía, pues, discurrir por “un camino feliz, salvados ya los muchos obstáculos de años pasados, del tiempo viejo” (132). Ahora todo era muy diferente y los hijos de Juan Antonio y los nietos de Juanete tenían una vida cómoda y confortable, tanto en el ámbito personal como en el profesional.

El único motivo de preocupación era la salud del abuelo, aquejado de una insuficiencia cardíaca y coronaria. Circunstancia que da pie a una curiosa alusión por parte del escritor albaceteño -siempre atento a la realidad que le rodea y dispuesto a reflejarla de la forma más fidedigna posible- a un hecho cierto acaecido en la familia del autor de este trabajo, y que Rubio traslada a las páginas de la novela por boca de Antonio Gómez:

> Por entonces hubo concilios familiares, hablando si sería conveniente llevar al abuelo a Madrid, al hospital de la Princesa, donde, según contaban, estaban los mejores cardiólogos de España. De esto fui yo el primero en hablar, pues tenía amistad con un muchacho de nuestra ciudad -Manuel Cifo González, catedrático de Literatura en el instituto de Torrevieja-, el cual me contó que su padre había sufrido infartos repetidos, y que por eso lo llevaron a Madrid (con el visto bueno de los cardiólogos del Hospital General de nuestra

> ciudad), al hospital de la Princesa. Y que allí lo trataron muy bien, aplicándole válvulas y tratamientos que no le iban mal (133).

Como se puede ver, una vez más y gracias a esta anécdota histórica, Rodrigo Rubio convierte en literatura todas sus experiencias cotidianas, tanto las propias como las que le tocan de cerca, a través de familiares, amigos y conocidos. Por eso no resulta nada extraño ver desfilar por las páginas de estas memorias de medio siglo a políticos, periodistas, escritores, futbolistas o toreros de la tierra, así como continuas menciones a posadas, restaurantes, hoteles, tiendas, calles y costumbres del Albacete perdido y del nuevo Albacete.

Y, entre todos ellos, ocupa un lugar preferente la figura del propio Rodrigo quien, de forma más o menos directa, aparece citado, con más lujo de detalles, a lo largo de esta tercera parte. Así, por ejemplo, comenta el narrador que Dimas Rubio le contaba a Juan Antonio Gómez que su familia se había trasladado a Valencia, pensando en un mejor presente y futuro para sus hijos, sobre todo “el hijo pequeño, Rodrigo, que seguía mal de las piernas y todos querían lo mejor para él (100).

Ahora bien, la mención más extensa y detallada surge cuando Antonio recuerda una ocasión en que su padre lo llevó a una conferencia, algo que extrañó a toda la familia, pues aquello no era algo habitual en Juan Antonio Gómez. Además, el conferenciante no era ningún hombre ilustre de la ciudad, sino un hombre del pueblo de Montalvos, algo maduro y que llevaba muletas para andar, al que el narrador se refiere en los siguientes términos:

> Era Rodrigo Rubio, el hermano pequeño de Dimas, el que había sufrido desde pequeño duros ataques de artritismo, y que luego, ya emigrado a Valencia -y sin poder realizar estudios de ninguna clase-, se había sobrepuesto a todo, llegando a escribir algunos libros que tuvieron cierto éxito. En nuestra casa se había hablado de eso, de ese muchacho. Se había hablado incluso con admiración y emoción, pues todos sabían -por la vieja amistad con la familia, y sobre todo con Dimas- por las peripecias que había pasado el chaval (114).

De la conferencia pronunciada por Rodrigo, recuerda Antonio que a la audiencia le gustó mucho el que el escritor hablara de las novelas por entregas que leía su padre, “siempre al amor de la lumbre, en las sanochadas del invierno” (116), así como las alusiones a sus duros trabajos en el Mercado

Central de Valencia, a sus clases en una escuela nocturna y a sus lecturas y escritores favoritos.

A continuación, cuenta que su padre tenía guardados, en una carpeta, recortes de prensa en los que se hablaba de ese muchacho escritor, incluido un soneto que el poeta y director del diario *La voz de Albacete*, Antonio Andújar Balsalobre, había dedicado al escritor y a su mujer, Rosa Romá, con motivo de su boda. Un soneto que, al volver de la conferencia, leyó Juan Antonio Gómez a su hijo Toñico, quien lo califica de "hermoso y emotivo" (114). Dicho soneto decía así:

> No va lo de "mayores con reparos"
> para vosotros, titanes de la vida,
> y de ahí que la singla tan temida
> os sirva de incentivo para amaros.
>
> Aunque no sé cantar, quiero cantaros,
> y aunque no sé reír, está encendida
> de augurios mi sonrisa estremecida
> por el bien que quisiera depararos.
>
> Ayer bendijo vuestra unión el Cielo
> y tanta dicha en esa unión se encierra
> que uno es ya en la vida vuestro anhelo.
>
> A la vuelta, Rodrigo, de tu guerra
> hallas, por fin -¡con cuánto mimo y celo!-,
> tu "equipaje de amor para la tierra" (115).

Y, finalmente, alude a que en la casa de Toñico, además de la novela ganadora del premio Planeta, tenían su primera novela, *Un mundo a cuestas*, de la que el propio autor, a través de su personaje, hace este comentario:

> En nuestra casa, además de "Equipaje de amor para la tierra", también teníamos su primera novela, "Un mundo a cuestas", para mi familia la más hermosa, pues se hablaba de Montalvos, de la vida en el pueblo en otros años, todo con gran sabor, aparte de contarse una historia de amor hermosa y de indudable estremecimiento. Además, en esa novela, uno de los personajes (aparte de los principales, Alonso, el que cuenta la historia, y la muchacha María Dolores, la que luego muere, tan chavala aún), era un muchacho de Albacete, José Luis, de oficio navajero. Un muchacho que por estar también enamorado de María Dolores sería, cuando iba los días de fiesta por el pueblo, como una pesadilla para el bueno y desafortunado Alonso (116-117).

Una última referencia a Rodrigo Rubio aparece a propósito del homenaje que la Asociación Provincial de Empresarios de Cuchillería y Afines (APRECU)

ofreció al albuelo Juanete en el salón de actos del Ateneo albaceteño. Entre las personas a las que se les remitió invitación para asistir al acto figura ese escritor, amigo de la familia Gómez. Pero, según cuenta Antonio, Rubio les contestó con una carta muy amable en la que, además de adherirse al merecido homenaje a don Juan Gómez Arcos, "se lamentaba por no poder desplazarse debido a su estado de salud, muy en precario por la invalidez crónica, y también porque, en esos momentos, su ánimo no era precisamente bueno, con algunos problemas de índole familiar" (138).

La vinculación entre las familias Gómez y Rubio continúa casi hasta el final de la novela, con lo que se confirma, una vez más, que esas memorias de medio siglo con las que el escritor de Montalvos pretendía rendir homenaje a los navajeros albaceteños representan, también, un particular y emotivo recuerdo hacia su propia familia y, más en concreto, hacia su hermano Dimas.

Por eso, la muerte del abuelo Juanete se hace coincidir en el tiempo con la de su amigo Dimas Rubio. El abuelo apareció muerto una mañana en la que, como de costumbre, su mujer pasó a la habitación para despertarlo y se lo encontró en la cama estirado, dormido ya para siempre. Entre todas las personas afligidas por su desaparición, quien más acongojado estaba era su hijo Juan Antonio pues pensaba que, indirectamente, él podía haber influido en el empeoramiento de la salud de su padre al haber anunciado, unos días antes, la muerte del amigo que había vivido cerca de ellos y que les había servido tan buenos vinos en su taberna:

> Este hombre había muerto por aquellos días, cuando ya nuestro abuelo se encontraba bastante mal. Mi padre se había encontrado por casualidad, con el hijo segundo de Dimas, Virginio, el que era suboficial técnico del Ejército del Aire, y le dijo la triste noticia, añadiendo, además, que su hermano mayor, Juan, el *Rula* (compañero de fútbol, de bares y cine de nuestro padre en años juveniles) estaba ingresado, grave, por un cáncer de garganta, en el Hospital General (144).

Pero, como dice el narrador, convirtiéndose una vez más en portavoz de su creador literario, aunque la vida se había entristecido, había que seguir adelante, convencidos, además, de que ambos muertos descansaban "en el mejor de los mundos" (147). Un mundo que el narrador imagina como un lugar con olor al humo de los vetustos trenes y con polvo de ciudad vieja, rural y

querida, o, tal vez, como un sitio en donde todo sería “azul, o verde, húmedo y limpio, y en vez de sonidos estridentes le llegaran los trinos de todos los pájaros” (147).

Y, para concluir la novela con una nota de esperanzado optimismo, el narrador da la noticia del embarazo de la mujer de su hermano Ricardo. Éste, en medio de la alegría que le embarga, anuncia que, si naciera varón, no se llamará Iván o Rubén, como los hijos de su hermano Antonio, ni llevará ninguno de esos nombres modernos que ahora se pone a los hijos. Se llamará Juan, como el abuelo y -según anuncia el narrador con unas palabras que, en tono premonitorio, sirven para poner fin a la novela-, tal vez, como el abuelo, pudiera llegar a ser un hombre fuerte, sólido y sacrificado, que diera continuidad a la saga familiar, a esa “casta de gentes trabajadoras, sacrificadas, entregadas a una lucha, a un quehacer. Algo que, en definitiva, es lo que dignifica y ennoblece al ser humano” (154).

7.7. Cinco cuentos con el tren al fondo: *Un ritmo para el recuerdo* (1980), *Sal amarga* (1980), *Los otros viajes* (1985), *Retraso providencial* (1987) y *La oruga metálica* (1988).

En cuatro ocasiones se presentó Rodrigo Rubio al Premio de Narraciones Breves “Antonio Machado”, patrocinado por RENFE y en las cuatro quedó finalista. Como es natural, porque así lo estipulaban las bases del premio, en todas esas narraciones el tren debería tener algún tipo de protagonismo, con independencia de cuál fuera la trama argumental de cada uno de ellos. Por este motivo nos encontramos ante cuatro relatos bastante diferentes, como son *Un ritmo para el recuerdo*, *Los otros viajes*, *Retraso providencial* y *La oruga metálica.* El quinto de los cuentos recogidos en este epígrafe, *Sal amarga*, no fue presentado al premio “Antonio Machado”.

La crónica del último viaje

En el primero de estos cinco cuentos, *Un ritmo para el recuerdo* (1980), el autor nos presenta a una mujer mayor, Isabel, que se ve obligada a viajar

frecuentemente en tren desde Valencia, en donde ella tiene su casa, hasta Madrid, ciudad en la que viven sus tres hijos, para pasar temporadas de dos meses en casa de cada uno de ellos, a pesar de que la madre les pide que la dejen vivir tranquila en su casa de Valencia.

El relato se construye a partir de dos voces narrativas, siendo la principal de ellas la de un anónimo narrador omnisciente en tercera persona, que es el encargado de contar todas las vicisitudes que a esta mujer y a su familia les ha tocado vivir a lo largo de los años. La otra voz es la de la propia Isabel, quien, en segunda persona y en letra cursiva, deja aflorar sus pensamientos e inquietudes, tanto cuando piensa en voz alta como cuando les habla a sus hijos, Juana, Ramón y Eduardo, de los cuales se siente muy orgullosa, aunque muestra una gran preocupación por la forma de vida de todos ellos, sobre todo la del hijo pequeño, hacia quien muestra un cariño muy especial:

> Todo aquello existía. Un mundo casi desconocido. No podía encontrarse bien. *Me gustaría que lo comprendierais, hijos. Tenéis que dejarme en casa. Vosotros haced vuestra vida. No os preocupéis por mí* Los hijos se miraban entre sí. Isabel estaba orgullosa de aquellos hijos. Pero se sentía triste. No acababa de comprender que vivieran con tanta prisa, con tanto nerviosismo. *Vais a enfermar. No trabajar tanto.* Ramón, el pequeño, era el que más le preocupaba. Cuando tenía que ir a su casa (un pequeño apartamento en el Barrio del Pilar) Isabel temblaba[285].

Su inquietud se deriva del hecho de que la mujer de Ramón, Menchu, trabaja en una oficina y, por tanto, si su hijo enfermase, no tendría quien lo cuidara. Aunque éste le dice que eso tiene que ser así, Isabel no entiende por qué su nuera ha de trabajar fuera de la casa, pues, en su opinión, una mujer debe estar atendiendo su hogar y, en caso de tener que trabajar, hacerlo sólo "cuando la necesidad era acuciante, como en aquel tiempo del estraperlo" (141), tal y como le había sucedido a Isabel.

Esa referencia da pie para que el narrador proceda a contar, de forma sucinta, cómo había sido la vida de esta mujer, a quien, cada vez que recordaba aquellos tiempos pasados, le venía la pena a los ojos. Unos recuerdos que solían removerse en su mente al ritmo que marcaba el tren cada

[285] Rodrigo Rubio, *Un ritmo para el recuerdo*, en *III Premio de narraciones breves "Antonio Machado"*, Madrid, Renfe, 1980, p. 141.

vez que tenía que emprender el largo viaje desde Valencia a Madrid o en sentido contrario.

Así, sabremos que ella era la más pequeña de cuatro hermanos y que, a causa de una enfermedad del padre que le impedía trabajar en el campo, la familia se había visto obligada a marchar a Valencia, unos diez años antes del inicio de la guerra, desde "un pueblo de tierras secas, donde ya se hablaba castellano" (141), un pueblo manchego, cercano a la ciudad de Utiel, a la que la familia se solía dirigir en tren a comprar las especies para la matanza del cerdo o para resolver asuntos de papeles.

En Valencia, trabajó como modista, se casó y tuvo tres hijos. La mayor, Juana, también tiene tres hijos y está felizmente casada con Germán, a quien le gusta el tenis, cambiar de coche y la posibilidad de tener un buen chalet en la Sierra. Éste se lleva muy bien con el segundo y más fuerte de los hijos de Isabel, Eduardo, con quien comparte la afición por los coches, el deporte y las discusiones acerca de la situación política y la económica que vive España en los primeros años de la transición, que es cuando se desarrolla el tiempo presente del relato.

El pequeño, Ramón, que era más flaco y más débil, había ganado unas oposiciones para ingresar en un ministerio, y allí conoció a Menchu, una auxiliar en la Secretaría Técnica, con la que poco después se casó. Años atrás, Ramón, había practicado deporte y se había aficionado al cine "underground". Ahora, en cambio, se halla sumido en una enorme apatía de la que sólo parece salir cuando se encierra en el cuarto oscuro para revelar fotografías. Él no tiene coche, ni un piso cómodo y, por si todo ello fuera poco, resulta que su mujer es algo brusca, además de estar siempre "como distraída, como si nada le importara, ni siquiera el marido" (152). Y todo esto aumenta aún más la preocupación y los miedos de la madre.

Unos miedos muy diferentes a los de aquellos años de la posguerra, cuando ella tenía que dar tranquilidad y calma a su marido, el cual no encontraba trabajo y tenía que presentarse cada quince días en el cuartel de la Guardia Civil, como consecuencia de la depuración sufrida por los vencidos:

> *Nos depuran a todos los republicanos, Isabel. Pasará mucho tiempo hasta que nos dejen tranquilos, lo sé*. Porque a él, entre sus cosas personales, le habían

> encontrado viejos carnets de sindicato y partido republicanos, porque, además, había sido soldado del ejército derrotado y porque -muchos de sus convecinos lo sabían- siempre fue lector de Blasco Ibáñez y un defensor entusiasta del federalismo (146).

Miedos, también, derivados de las preocupaciones que tienen sus hijos Juana y Eduardo: a quedarse sin gasolina, sin calefacción, sin juguetes para los hijos o sin vacaciones en la playa en el mes de agosto. Y miedo porque su nuera Paca fumaba, bebía mucho y perdía en el bingo "hasta sus pestañas postizas" (146).

Ocurre que todo ha cambiado tanto, que Isabel no comprende la forma de vivir de las mujeres de ahora, tan distintas a como había sido ella: una mujer que no se ponía mejunjes en la cara -"*Al pilón, hijas. El agua clara y fresca es lo mejor para el cutis"* (144), les decía su madre a Isabel y a su hermana Juanita-, ni fumaba, ni bebía, ni apestaba a bar. Ni tampoco sus tres hijos habían sido como son sus nietos -los tres de Juana y los dos de Eduardo-, unos niños mimados, caprichosos e irrespetuosos con sus padres, amén de desordenados y revoltosos, a todas horas alborotando la casa con gritos y con los ruidos estridentes del radiocasete. Por cierto, un aparato que funciona como símbolo de los nuevos tiempos, frente a los ritmos suaves y cadenciosos del viejo gramófono familiar, según tuvimos ocasión de comentar a propósito de la novela *El gramófono* (1974).

Ritmo suave, tranquilo, como el del tren correo que la lleva de regreso a Valencia, en el que, sin ella saberlo, va a ser su último viaje. Tal vez, por eso, el narrador omnisciente aprovecha para mencionar lo que Isabel se va a encontrar al llegar a su casa valenciana: un mundo perdido, un mundo de recuerdos plasmados en viejas fotografías situadas sobre la cómoda y las mesitas de noche o guardadas en el álbum familiar. Recuerdos todos de una "vida amarillenta ya, vida gris, desvaída a veces, agigantada y recia en otros momentos" (148).

En ese tren que la conduce a Valencia, le vienen al recuerdo algunos viajes de los duros años de posguerra, cuando todos iban a pasar unos días de descanso al pueblo o cuando ella sola tenía que coger el tren para ir en busca de harina de trigo, en los años en que escaseaba el pan.

Una de sus compañeras de compartimento es una joven que lee una revista en la que figura una bandera con una hoz y un martillo. Casualidades del destino, se llama Juana, como la hermana de Isabel, aquella muchacha que había tenido una salud delicada, con una mancha en el pulmón durante mucho tiempo, y que también había sentido simpatías por los jóvenes milicianos. Precisamente, se había marchado del pueblo con uno de esos milicianos y, como consecuencia de ello, había recaído en la tuberculosis, "para finalmente morir en el puerto de Alicante, en la primavera de 1939, cuando esperaban -sin mucha ilusión- la llegada de un barco salvador" (154).

Esta nueva Juana, en la que ella cree ver a su hermana renacida, es el pretexto para que Isabel emprenda un largo recorrido por el mundo de sus recuerdos, en un viaje que ella desearía que fuera interminable, que nunca acabara, con "la hermosa música del tren llevándola a un hogar diferente, todo de recuerdos, todo de muertos que la amaron" (157). Un viaje por aquel tren de su niñez, de su adolescencia, de su matrimonio con el hombre que la hizo feliz hasta que la muerte se lo llevó y que ahora parece pedirle que vaya junto a él. Acaba, pues, el trayecto del tren correo con la llegada a la estación de Valencia; pero no acaba el camino que Isabel ha emprendido rumbo a un mundo y un tiempo más hermosos:

> Luego, al día siguiente, vendrían sus hijos, con algún nieto. Vendrían a echar una palada de tierra sobre el ataúd en el que ya, para siempre -como en un viejo tren hermosamente rescatado- caminaría Isabel, saltándose fronteras, huyendo de risas tontas, buscando sueños, recuperando, quizás, levísimas felicidades (158).

Dos relatos cargados de resonancias autobiográficas

Hemos incluido en este apartado un relato publicado por Rodrigo Rubio, el 27 de diciembre de 1980, en la sección "Cuento semanal" del suplemento "Sábado cultural" del diario *ABC*. Se trata del cuento titulado *Sal amarga* que, además de ser un precioso relato, guarda una estrecha relación con el titulado *Los otros viajes*, del que hablaremos a continuación, puesto que ambos están narrados, en primera persona, por la misma persona, la madre del escritor albaceteño, quien se dirige a uno de sus hijos para hacerle partícipe de algunos de los episodios más dramáticos que ella ha tenido que vivir. Un hijo que, en

ambos casos, es el propio Rodrigo Rubio, el cual se convierte así en personaje de sus propios relatos, aunque su nombre no figure en los mismos.

En *Sal amarga*, al igual que en *Los otros viajes*, vemos a Dolores, una madre fuerte, decidida y emprendedora, frente a un hombre, su marido, que está hundido en la aflicción y en la impotencia. En ninguno de los dos relatos, el padre sabe lo que tiene que hacer y es la madre quien ha de lanzarse a solucionar los problemas que, de repente, se les han venido encima.

Así, en el primero de esos dos relatos, la que llega sin esperar es la enfermedad del hijo al que ella se está ahora dirigiendo. Un hijo que gozaba de buena salud hasta que se le administró una vacuna a la que todos habían de someterse como consecuencia de una orden llegada en tiempos de guerra. Según la madre, algo debía de estar mal en el medicamento o en el hijo. Lo cierto es que, a partir de entonces, todo cambió en aquella familia y lo que pretendía ser una vacuna para evitar epidemias, lutos y miserias, acabó convirtiéndose en causa de dolor y sufrimiento.

Cuenta la madre a su hijo que, unos días antes de que aquello sucediera, había ido a verlos su hermano Heriberto, vestido de uniforme, y que su hermano Cristino había pasado muy cerca de casa, en un tren que apenas si se detuvo cinco minutos en el apeadero. Luego llegó el luto, por la muerte de Cristino, cuando ya todo estaba a punto de acabar, en el caos del último instante, y cuando ya casi se oían los clarinazos de la victoria, los desfiles y los himnos de los falangistas. Un luto que, como es tan habitual en la literatura de Rodrigo Rubio, aparece simbolizado por un gramófono abandonado. Desde entonces, el padre ya no fue el mismo que cuando eran una familia feliz con ocho hijos. Un padre que había tenido que ver, primeramente, cómo los milicianos se llevaron el carro, las mulas y muchas cosas más y, después, cómo entraban en la casa los muchachos de azul, eufóricos, pidiéndoles que cantaran y que levantaran el brazo:

> Padre se tocaba la hernia, sin quejarse. Pensaba en su hijo muerto. Ni una lágrima, todo sequedad en sus ojos, quizá hasta en el alma. Allí, algunos de los que habían sido amigos de Cristino. Y Heriberto aún ausente, porque, también al final, lo habían herido con metralla en la cabeza. “¡Vamos, canten!” Y padre:

> “Mejor que nos dejen solos, por favor. Todos debemos alegrarnos por la victoria. Sí, sí, señor. Pero…” Temblor en sus manos, la cabeza humillada, sin poder llorar ni maldecir. Reducido como crío, tan hombre siempre[286].

Tras este breve y sentido homenaje a la figura de su padre, con esa resignación propia de quien cree haberlo perdido todo, vuelve el protagonismo de la madre, quien se dirige, nuevamente, a su hijo para decirle que es de éste de quien ella quiere hablar. Y también de ella misma, la cual, al igual que sucedía con su marido, no era la misma de antes, pues “no podía soportar verte sentado en una mecedora, las piernas como de trapo, los ojos hundidos, muriéndote, reduciéndose tu cuerpo, meses antes ágil y fuerte” (XV). Un dolor, el de esta madre, muy similar al que habíamos visto, en su momento, en el caso del padre de Josillo, en la novela *La feria* (1968), en la que Rodrigo Rubio había reflejado, casi paso a paso, su propia enfermedad.

Don Joaquín Santos, el médico de la familia, tras varios tratamientos fallidos, acabó prescribiendo unos baños de sal de higuera, que tenía que ir a buscar a una botica de La Roda, aprovechando el viaje de algún vehículo del pueblo, y, si no, andando. No iba a tener miedo una mujer que, un año antes, “había ido en un tren basurero, con tu hermano Juan atado a la cintura (para que no se me cayera, ¡Dios santo!), hasta Valencia para ver a Heriberto herido” (XVI). Así que, un día y otro se dirigió a La Roda, hasta que al final llegaron las sales de higuera, con las que esperaba y deseaba que su hijo pudiese recuperar las fuerzas y la alegría.

Con sus sales en una cesta, comienza a andar por la carretera que conduce a Montalvos. Pasa de largo “un coche negro, elegante, con gente muy señorona dentro” (XVI), y luego algunos otros más, hasta que, por fin, se detiene un camión que pasaba varias veces a la semana por Montalvos: “hacia La Roda, cargado de troncos; de vacío, hacia los montes del Júcar” (XVI). En el camión viajan dos hombres que la invitan a subir, cuando ya se está acabando el día, “un día tristón de octubre, de vendimia concluida” (XVI).

Y, a partir de ese momento, el relato se centra en reflejar, con toda la crudeza necesaria, los peligros a los que se expone una mujer que, en aquellos años de miseria, se ve expuesta a los caprichos de unos hombres que,

[286] Rodrigo Rubio, *Sal amarga*, diario *ABC*, suplemento “Sábado Cultural”, 27 de diciembre de 1980, p. XV.

pretextando una supuesta avería en el camión, tratan, primero de violentarla, y, después, de quitarle parte del género que lleva en la cesta y que ellos piensan que es azúcar, uno de los géneros sometidos a intervención. Cuando comprueban que es sal para su hijo enfermo, a uno de ellos se le ablanda un poco el corazón y decide arrancar el camión para llevarla, indemne, hasta su pueblo:

> No les miré. No dije nada. Acariciaba la sal, viéndote a ti, las piernas quietas, en el rostro la palidez del moribundo. “Es para mi hijo”, murmuré, la voz muy débil. “Para el pequeño”, añadí. “Quiero que viva.” Los hombres se miraron. El de la sonrisa era el que me estaba rozando ahora. Vi, entonces, que el conductor le daba un golpetazo en la mano, separándola de mi pierna. “¿Se le muere?”, preguntó el del volante, mientras encendía un purito corto y retorcido. “Tiene un mal raro”, dije. El hombre me miró. El otro parecía rumiar palabrotas entre dientes. Yo estaba lejos de allí, sin pensar ya en peligros ni violencias. Resignada, con aquella pesadez en todo mi cuerpo, tan pertinaz -como vejez que acecha- en los últimos tiempos. “¡Bueno, vamos a ver si este cacharro quiere caminar!”, dijo de pronto el conductor. “Esta mujer tiene que llegar cuanto antes a su pueblo, ¿no es así?” No sé si dije algo, muy bajo. Había anochecido, pero se me antojó que aún alumbraba el sol y que, por alguna parte, seguían cantando las alondras (XVI).

Los otros viajes (1985) presenta una estructura narrativa similar a la de *Sal amarga*, con esa misma madre, Dolores, que cuenta, en primera persona toda una vida de recuerdos, dirigiéndose, en segunda persona, a su hijo más pequeño, a quien ahora sí da nombre, Juan -recordemos que en el cuento anterior el hijo al que ella le hablaba no tenía nombre y que Juan era el nombre del hijo que había acompañado a Dolores en su viaje a Valencia para ver a Heriberto herido-, quien quiere escribir una historia sobre su familia. De modo que ella comienza una narración de hechos acaecidos cuando Juan era todavía un chiquillo, en un tiempo en que eran pobres, pero felices, porque el fantasma de la guerra no se había cebado aún con la familia. Y es así como el cuento se va haciendo solo, gracias a los recuerdos de la madre contados al hijo escritor, el cual sólo tendrá que trasladarlos al papel.

La mujer se presenta a sí misma como alguien a quien, para ser feliz, le basta con hacer punto, con su álbum de fotografías o con “una carta de Heriberto -que ha vivido, que vive, que tuvo una familia, que salió adelante,

pese a la metralla alojada en su cabeza[287]." Ella no pretende nada en especial, sino tan sólo la tranquilidad de estar en su casa y no molestar a ninguno de sus hijos. Para ello, en una versión más actual del tema de la emigración de los viejos a las ciudades en donde viven los hijos, ha pensado en pasar los últimos años de su vida en una residencia, algo en lo que están de acuerdo todos sus hijos, excepto Juan, quien se empeña en llevarla a vivir con él y su mujer, Marian. Un hijo que, a poco que nos fijemos, es un trasunto literario del propio Rodrigo Rubio, el cual ha plasmado en este relato muchos de sus viajes por el mundo de los recuerdos familiares y de sus propios fantasmas personales:

> Tú, Juan, vives con ciertos sobresaltos, porque tu enfermedad de niño -aquel reuma, aquel artritismo tan doloroso- dejó huellas en tu cuerpo, y creo que también en tu espíritu. Pero tú has querido que venga a vivir con vosotros. Escribes, haces periodismo, viajas, aunque no eres un hombre sano ni fuerte. Supiste abrirte camino en la vida, y eso me ha colmado de felicidad. Los otros -siempre lo pensé- podían encontrar más fácilmente un acomodo. Luego, a unos les fue bien, a otros no tanto. De ti temíamos que no consiguieras mucho, porque, bien lo sabes, a ninguno pudimos dar estudios. Éramos muchos, y la vida muy dura. Una vida dura que nosotros procurábamos hacer llevadera (69-70).

Juan, escritor inquieto y con ganas de saber, pide a su madre que le cuente cosas de la vida familiar en el pueblo, cuando él era aún un crío y cuando sus hermanos mayores "rozaban ya la sombra oscura de la guerra" (70). Entonces, ella le habla de los amigos de su padre, algunos de los cuales han aparecido en infinidad de ocasiones en los diversos libros escritos por Rodrigo Rubio, como Fernando *Cincoduros*, Santiago *El Herrero*, Raimundo Sierra *El Secretario* y aquel maestro revolucionario, don José, que se retorcía de dolor por sus úlceras de estómago. En definitiva, le habla de "aquel mundo que no debió hundirse nunca" (70), cuando ella y otras muchas mujeres tomaban el tren en el apeadero, casi siempre el mixto de las diez, para desplazarse hasta Albacete, en donde compraban el ajuar de las hijas casaderas, para regresar al pueblo en el tren de las ocho de la tarde:

> …Hubiésemos dado parte de nuestra vida porque aquel tiempo no terminara nunca. Era el tiempo de los duros de plata, de las monedas de cobre, del rico azafrán cosechado cada año en noviembre, y el tiempo de la matanza

[287] Rodrigo Rubio, *Los otros viajes*, en *VIII Premio de narraciones breves "Antonio Machado"*, Madrid, Renfe, 1985, p. 69.

> del cerdo con invitación festiva para toda la vecindad. ¿Qué voy a decirte, hijo? Si quieres escribir sobre aquellos años, pregúntame. Querré decirte de lo hermoso, de los viajes alegres, de las fiestas, de la felicidad que a padre y a mí nos proporcionabais todos vosotros (72).

Pero, muy a su pesar, también Dolores tendrá que hablar de sus hijos Cristino y Heriberto, quienes se vieron obligados a abandonar la bicicleta Orbea que se habían comprado poco antes, las carreras de cintas que se celebraban los domingos por la tarde y las posteriores fiestas con cuerva en el patio de la casa, para ser llevados a una guerra que los encaminaría, inevitablemente, "uno para la muerte, el otro para rozar también las fronteras del más allá" (72).

Llegarían, porque así tenía que ser, otros viajes en tren muy distintos a los anteriores. Como ocurrió con el viaje que hizo su hijo Cristino cuando era trasladado desde el frente Sur al frente de Levante. Muy lejos estaba la familia de intuir que aquella iba a ser la última vez que lo verían vivo, cuando se acercaron a presenciar su paso fugaz por la estación de La Gineta. "Más tarde… Bueno, fue a los pocos días, en tierras del Maestrazgo: allí cayó, allí lo dejaron para siempre" (72). Y con aquel otro en el que Juan acompañó a su madre hasta Valencia para ver a Heriberto, herido no muy lejos de donde muriera su hermano. Un viaje que la madre nunca olvidará, con su hijo pequeño cogido de la mano, primero en carro hasta la estación de La Gineta, y después en un vagón descubierto (los otros llevaban ganado), a merced de las inclemencias del tiempo, a pesar de lo cual bendecía a aquel inhóspito tren de mercancías, que les permitió hacer "un viaje duro pero hermoso, un viaje que nos llevó al lado de este otro hermano tuyo, rota su cabeza por la metralla de un mortero" (74-75). Un viaje, gracias al cual pudo abrazarse a su hijo y decirle todo lo que latía dentro de su triste y dolorido corazón:

> Y así, con paciencia, con mimo, pude decirle que nunca más le dejaría, que estaría a su lado hasta que sanara, tú, tan pequeño, preguntándonos, de vez en cuando, que si el tren que nos había traído era un tren de la guerra, un tren sin hombres, sin butacas, sin gentes que cantaran u ofrecieran rifas por los pasillos. Heriberto, tu hermano, tendría que saber que yo -vestida de colorines para disimular- ocultaba un luto, una tristeza. Por eso, cuando al fin pude decirle que nunca más vería a Cristino, él me abrazó con tanta fuerza que yo comprendí muy bien cuánto había agradecido el que hubiéramos ido a verle. Y habíamos ido -mediando el favor de unos buenos ferroviarios- en un viejo y lento tren de mercancías. Un tren, sin embargo, que nos había permitido sentir y palpar la vida de Heriberto junto al temblor emocionado de nuestras propias vidas. Cuéntalo, si quieres (75).

Cuando la Providencia juega a tu favor

En esta ocasión, Rodrigo Rubio presentó al Premio "Antonio Machado" el relato *Retraso providencial* (1987), protagonizado por el matrimonio formado por Tomás, con cuarenta y cuatro años, y Geno, con dos menos, quienes esperan la llegada de su primer hijo en medio de una tormenta, que había comenzado a las seis de la tarde y que amenaza con impedir la llegada de Teresa la de Andrés, la partera que vive en la cercana localidad de Fuente La Higuera.

Tomás es el vigilante de uno de esos pasos a nivel que, según los proyectos de Obras Públicas, iban a desaparecer. Pero, por el momento, él puede seguir viviendo en una pequeña casita adosada a ese paso a nivel, aguardando que llegue bien el hijo que ha de nacer y que nada le pase a su mujer. Ya que la Providencia ha querido que puedan ser padres a esa avanzada edad, confía en que les eche una mano para que ahora todo salga bien.

Mientras espera la llegada de Teresa, el tiempo pasa, la noche se cierra y la lluvia arrecia. Tomás, entre tanto, continúa bajando y subiendo la barrera cada vez que pasa un tren, circunstancia esta que es la que ayuda a medir el paso del tiempo. Acaba de pasar el mercancías de las 20,15 y Tomás reflexiona sobre las cosas que le han pasado en la vida, desde que naciera, en "aquellas tierras de cerros pelones, de pequeños valles con viñedos y algarrobos[288]", cerca de la estación de La Encina, en la que su padre, Tomasón el Rubio, trabajaba como peón de carga y descarga. Un trabajo que también tuvo que hacer Tomás apenas cumplir los dieciséis años, pero ya en la estación de Valencia, a donde se había trasladado su familia.

Según Tomás, aquéllos eran malos tiempos, "por la pobreza de la posguerra, que aún continuaba, ya rozando los años cincuenta" (87), y su padre tenía que hacer algún que otro viaje a Camporrobles, casi rozando las tierras de Cuenca, para traer harina de trigo que luego su mujer y su hijo pequeño vendían a un comerciante del Mercado Central, Juan Sevilla, un buen

[288] Rodrigo Rubio, *Retraso providencial*, en *X Premio de narraciones breves "Antonio Machado"*, Madrid, Renfe, 1987, p. 87.

hombre y “antiguo militar republicano que pasó la depuración” (87). Pero, por otra parte, también eran tiempos buenos porque, a pesar del duro trabajo del padre, de los escasos ingresos y del estraperlo, el niño Tomás podía ir al colegio de los Salesianos, en donde hizo muchos amigos, y jugar al fútbol y hacer excursiones en bicicleta.

Intercalados con los recuerdos de Tomás, que son contados por un narrador en tercera persona, aparecen pequeños diálogos mantenidos entre el hombre y su mujer, gracias a los cuales vamos siguiendo el proceso de su cada vez más cercano parto y la inquietud creciente por la ausencia de la partera. Una inquietud que manifiesta mucho más Geno que Tomás, quien desde el primer momento muestra una mayor tranquilidad y una gran confianza en la Providencia divina.

Entre tanto, la lluvia sigue cayendo con intensidad y pasa “aquel tren larguísimo, que tendría que realizar un recorrido interminable, desde Barcelona a las hermosas y soleadas ciudades del sur” (89). Son las 20,40 y los próximos trenes en pasar, hasta el amanecer, serán el mercancías 1.208 y el expreso de las 22,35. A éste, como le dice Tomás a su mujer, hay que estar muy atento, pues no se retrasa nunca:

> Nunca venía con retraso, y a Tomás le sobresaltaba si, en un duermevela, oía, próximo, el ruido del tren o el sonar de los timbres en la propia casilla.
>
> -Esta noche estaré muy despierto.
>
> -Pero Teresa no viene.
>
> Llovía con menos fuerza, aunque insistentemente aún. Se oía el discurrir del agua, con fuerza, por los arroyos y barrancos, ahora repletos, casi desbordados.
>
> -Seguro que habrá inundaciones por Alcira.
>
> -Por Dios, no me atemorices. Quédate aquí conmigo (91-92).

Junto a su mujer, recuerda Tomás a su madre, siempre enfermiza y un tanto regañona, pero noble, que tanto agradeció que su hijo no se casara mientras ella vivía. Lo hizo cinco años después de su muerte, y cuando ya el padre estaba jubilado, con Geno, una muchacha que había llegado a Valencia, diez años antes, procedente de las tierras secas de la Mancha. Tras vivir varios años en la ciudad, trabajando para una empresa subsidiaria de la Compañía de Ferrocarriles, le llegó la oportunidad de irse a esa casita del paso a nivel, lo que

le permitía ahorrarse el alquiler del piso en que vivían. Además, aunque el sueldo era corto, disfrutaban de unas tierras para cultivo que la empresa ponía a disposición del trabajador que desempeñaba ese empleo.

Al cabo del tiempo, viéndose ya mayores, pensaron en tener un hijo, el mismo que está a punto de nacer y para el que Geno había preparado una canastilla de ropa. Esa que ahora tiene ante sí Tomás, junto con agua caliente y paños limpios, para atender al parto en el que la mujer es consciente de que van a tener que estar ellos dos solos.

Son ya las 22,15 y Tomás se encuentra con que no puede dejar sola a su mujer y con que tampoco puede descuidarse, pues se acerca el tren que nunca se retrasa. En esos momentos, envidia, por unos instantes, otra clase de vida. Pero, como buen profesional, es consciente de que allí estaba su puesto y de que habría de cumplir fielmente con su obligación, “a la vez que, si era posible, y con la ayuda de Dios, atendería a la Geno para que su hijo llegara a este mundo” (92).

Y la ayuda divina aparece justo cuando más falta hacía. Milagrosamente, a las veintidós y treinta y cinco, el expreso no llega. Por primera vez, se retrasa; pero el hijo no lo hace y en Tomás aumenta el temor a que, también por primera vez, tenga que dejar las barreras sin bajar y pueda ocurrir algún grave percance. Mas, convencido de que alguien los está ayudando, se dispone a traer al mundo a su hijo, en lo que supone el final más hermoso que él podía esperar para semejante trance:

> Y atendió como pudo al parto de su mujer, tan fuerte ella, y la Geno alumbró a su hijo -un chaval rojizo, gordezuelo y hermoso- precisamente cuando el expreso ya resoplaba en las proximidades y el timbre de la casilla empezó a sonar con insistencia.
>
> -Se ha retrasado, Geno. Son las 22,50. Se ha retrasado. Y todo ha sido posible.
>
> Ella quizás hubiera dicho que fue, en este caso, un retraso providencial; pero estaba tan fatigada, tan emocionada y exhausta, que sólo tenía alientos para llorar, mansamente, acunando entre sus brazos al hijo recién nacido (93).

La mirada de la inocencia

Con *La oruga metálica* (1988), Rodrigo Rubio vuelve a situar el relato en su pueblo natal, Montalvos, en cuyas tierras coloca a tres muchachos, “menudos, enjutos, renegridos de soles, relejosos por polvaredas y

ventiscas[289]", e hijos de segadores y peones que iban a trabajar a los campos de los labradores ricos durante el mes de agosto. También los tres muchachos, Marcos Rijo, Juliete Leño y Paco Morcilla, tenían que trabajar, ayudando en la siega, recogiendo haces o acarreando víveres y agua con un borrico.

Desde el campo, los tres muchachos ven el tren, a lo lejos, como si fuera una oruga metálica, grande y hermosa que se desliza con suavidad entre los trigos dorados y que, según cuenta la superstición popular, "chupa a la gente" (139). Así lo dice Juliete Leño, quien asegura haberlo oído de boca del hijo de su amo, aunque, según sus amigos, no parece que sea así, porque ellos ven todas las mañanas, muy temprano, cómo algunas mujeres de Montalvos se dirigen con sus cestas hacia el apeadero de la Hoya y a ellas no las chupa el tren. Por tanto, en la inocencia de esos chicos, tiene que haber alguna explicación para lo que dijo José Javier, el hijo del amo, que estudia en la capital y quien, sin duda, sabe mucho más de aquel misterio que unos simples muchachos, pobres, incultos y con poca experiencia de la vida, deseosos de acercarse, cuando antes, a aquella oruga metálica, que nunca habían podido ver pasar por las tierras montaraces en las que ellos viven:

> -Bueno, la chupa -respondió Juliete Leño-, pero no en las estaciones. Ahí, como tiene que parar, al aflojar la marcha, nada. Porque si no, a ver qué sería de todas esas mujeres que van al apeadero un día y otro. No quedaría ni una. José Javier dice que el tren chupa cuando va a toda marcha, tal y como lo vemos pasar por allá. Entonces, como lleva tanta velocidad, si te acercas…, pues eso: que te chupa.
>
> No querían manifestar, ante los muchachos del pueblo, los deseos -con no pocos temores- que ellos, los tres críos, tenían de estar cerca del tren. Deseaban largarse un día, a esas calurosas horas de la siesta, para ver y sentir el paso del tren desde cerca (140).

Además, Paco Morcilla afirma que muchos chavales de Montalvos van a ver pasar los trenes y se traen unas ruedas muy majas, "con las que hacen carros y galeras de juguete" (141). Pero Marcos Rijo opina que hay que llevar mucho cuidado porque esas ruedas no se pueden coger, ya que "son necesarias donde están, para que por esos canalillos que tienen pasen, rodando, unos cables" (141). Sin duda, aunque el narrador no lo dice, se trata

[289] Rodrigo Rubio, *La oruga metálica*, en *XI Premio de narraciones breves "Antonio Machado"*, Madrid, Renfe, 1988, p. 139.

de algunas piezas de las catenarias por las que discurren los cables con la corriente eléctrica necesaria para la circulación de los trenes.

Un narrador, por cierto, para quien Rodrigo Rubio ha reservado un muy pequeño papel, ya que el cuento se estructura, en su inmensa mayoría, gracias a un diálogo muy directo de los tres muchachos, a lo largo del cual las acotaciones del narrador se limitan a hacer escasas y breves precisiones sobre el chico que habla o, como acabamos de ver, acerca de sus temores.

Además, como el autor ha querido dar todo el protagonismo a esa inocencia de los tres muchachos, deja que éstos se expresen de la forma como lo harían unos chicos de su edad y condición social y cultural. De ahí que no nos deba extrañar el uso de expresiones coloquiales tales como “oño”, “joder”, “chaches”, según podemos comprobar en el siguiente fragmento, en el que los tres muchachos expresan su emoción al llegar hasta las vías del tren y ver cómo parecía que éstas iban a juntarse allá a lo lejos, donde se perdían a la vista, junto con los postes y los cables:

> -Dios, y qué hermoso es esto, chaches.
> -Joder, como que es un gran invento, según dicen los viejos.
> -Bueno, retiraos de la vía -pidió Marcos Rijo-, no sea que el tren llegue de pronto y os chupe de frente.
> -No jodas, oye. ¿Y qué nos haría?
> -Pues algo así como tortilla. Tortilla de carne sin patatas.
> -Oño, pues yo me retiro. ¿Oís un ruido?
> -Sí. Y por allá lejos, mirad, se ve humo.
> -Y por aquel otro lado también (144-145).

En este sentido, observamos una curiosa circunstancia en la forma de hablar de Marcos Rijo, que lo diferencia de su amigo Paco Morcilla. El primero de ellos, como acabamos de ver, emplea correctamente la forma del imperativo “retiraos”, al igual que lo hará poco más adelante cuando, ante el temor de sus amigos a ser dañados por el aire que provoquen los dos trenes rápidos al cruzarse, les diga: “Apretaos, apretaos. Y no miréis” (145). En cambio, Paco Morcilla utiliza incorrectamente la forma del infinitivo en lugar del imperativo en las dos ocasiones en que tiene que hacerlo. Una de ellas es cuando observa lo calientes que están los raíles del tren y dice a sus amigos: “Tocarlos” (144). La otra ocasión es aquella en la que Rodrigo Rubio aprovecha para poner ante los ojos de los tres muchachos a dos personajes que formaban parte del mundo de

historias y leyendas de Monsalve al que tanto suele recurrir en sus obras el escritor albaceteño. En este caso, se trata de Felo Trotes y de su madre, a la que ahora se le da el apodo de la Rejosa, cuando en algunos otros textos escritos por Rodrigo Rubio se la denominaba la Rijosa. Los muchachos, que muy probablemente no conocen la historia de esa mujer que aliviaba las necesidades sexuales de su hijo, sí saben su apodo y se dirigen a ella, lo que da pie al uso, por segunda vez, del infinitivo en lugar del imperativo:

> Vieron a la Rejosa, que estaba con su hijo Trotes, el tullido, recostados los dos en el tronco de una higuera.
> -Eh, Rejosa… -le gritaron a la mujer.
> -Dejarla, que a lo mejor está de fiesta con el chaval.
> -Pero, ¿qué dices, Paco, so bruto?
> -Bueno, algo hará con él, ¿no?, cuando se lo lleva tan lejos del pueblo (141-142).

Pero, volviendo a las emociones de los muchachos cuando ven acercarse los dos trenes rápidos en sentido contrario y oyen los silbidos repetidos de las dos locomotoras, nos encontramos con que los tres están apretados y temblorosos como pájaros heridos, hasta que pasan por delante de ellos y a toda velocidad los dos trenes. Es entonces cuando, gracias al diálogo entre ellos y a la escueta intervención del narrador, observamos la decepción que acaban de sufrir. Todos sus miedos y emociones se han esfumado como resultado de una experiencia que en nada ha enriquecido sus vidas. Es más, incluso han perdido la natural ilusión hacia lo desconocido y misterioso, algo muy importante para cualquier muchacho de su edad, aunque, como bien dice Marcos, el más listo de los tres, todo tiene su parte positiva, su lección que aprender:

> Los chiquillos, luego, al soltarse, no vieron ya (lo único que se les quedaría en las retinas) más que la cola oscura, cada vez más chica, de cada uno de los trenes, perdiéndose en la distancia inalcanzable y misteriosa.
> -Jorobar, pues nos hemos lucido –diría Juliete Leño.
> -Oña puta -soltó Paco Morcilla-, ¿y para esto hemos abandonado las eras y el rastrojo?
> -Bueno -dijo Marcos Rijo-, cuando volvamos a nuestro pueblo siempre podremos inventar algo, soltar alguna mentira. De todas formas, ¿qué? ¿Nos iban a dar pan blanco las gentes lustrosas del tren?
> Y, resignados, se volvieron al pueblo, para seguir su vida de pobres sin trenes ni aventuras (146).

7.8. La Hucha de Oro: *Aproximación a la tristeza* (1988) y *Área de servicio* (1990).

Doce años después de haber obtenido el tercer premio y la Hucha de Plata con el cuento *Un poco de paciencia* (1976) -que ya hemos analizado dentro de su primera etapa-, el escritor albaceteño obtiene el segundo premio, con nueva Hucha de Plata, por su relato *Aproximación a la tristeza* (1988), en el que vuelve a utilizar un monólogo al más puro estilo de Faulkner, de quien toma prestada la cita con la que encabeza su relato: "Ya no cuentan los problemas del espíritu, sino la cruda pregunta: ¿cuándo me tocará saltar hecho trizas?[290]"

La voz de la conciencia creadora

Esta vez, el monólogo interior se escinde en dos narraciones enlazadas. Una de ellas en primera persona y en letra cursiva, en la que el narrador se esfuerza por recordar y situar a cada persona y cada cosa en su sitio, en ver cómo eran y dónde estaban hace tiempo. La otra narración, en segunda persona y en redondilla, surge cuando un segundo narrador se dirige al primero -es decir, a sí mismo- para ayudarle en su proceso de retorno al pasado y llevar a su mente los recuerdos que van apareciendo. De ese modo, se establece un curioso diálogo gracias al cual Rodrigo Rubio, escindido en esos dos narradores, retorna, una vez más, a aquel mundo perdido de su primera etapa narrativa. Veámoslo:

> *No recuerdo bien, y me esfuerzo por situar a cada uno en su sitio. Tampoco puedo precisar el lugar exacto que ocupaba yo. El patio era rectangular, pero antes de llegar a él había que cruzar un porche. Unas portadas de madera pintadas de verde, lo recuerdo, lo puedo recordar con precisión.* ¿Y por qué no? Quizás veas, sin esforzarte mucho, ya en el patio, el pozo, situado a la derecha, con pilón de piedra labrada, y junto a las paredes los dompedros, los mirabeles y el sándalo. Y los tiestos de geranios sobre un banco de madera. *No sé, no puedo precisar. Tiemblo, y es que estoy cerca; presiento que llego a alguna parte, difusa en la distancia.* No vayas deprisa, sosiégate. El patio tenía, ya cerca de la cocina, el suelo enguijarrado. *Lo*

[290] Rodrigo Rubio, *Aproximación a la tristeza*, en *El resplandor de invierno y diez cuentos más*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1988, p. 19.

recuerdo. Y las palabras de mi madre, señalándome un canto en punta: ahí te abriste la frente, hijo, cuando tenías cuatro años (19).

Además de la figura de su madre, presente en varios de estos últimos relatos -como ya hemos podido comprobar-, van surgiendo otros muchos recuerdos, casi de forma espontánea, lo que hace que el narrador en primera persona se pregunte qué es lo que está buscando en realidad. Así, entre los recuerdos de ambos narradores, aparecen personajes como su hermana Tina, bordando con el bastidor entre sus piernas o en una mesa camilla, y Teresa, la partera que ayudó a nacer a todos los hijos de la familia Rubio -también se llamaba Teresa la partera a la que se esperaba y que, finalmente, no pudo llegar, en el relato *Retraso providencial*- y que ahora está hirviendo una jeringuilla para Josillo, el muchacho inmóvil de la novela "La feria", sentado en "la mecedora donde se balancea, monótona y agarrotada, la tristeza de un muchacho" (20). Además, tampoco faltan su madre, saliendo a los caminos, o mujeres enlutadas por culpa de la guerra, y, como no podía ser de otro modo, un viejo gramófono en desuso.

Esta mezcla de recuerdos contrapuestos se produce porque, como bien explica ese yo en segunda persona, el autor está intentado escribir un cuento y no es capaz de imaginar, de crear. Tan sólo da vueltas en torno a situaciones negativas, como la de ese gramófono abandonado, la del niño enfermo, la del alguacil pidiendo hombres para la guerra o la figura estática de su padre. Y así no puede seguir; tiene que corregir, forzosa y urgentemente, el enfoque del objetivo con el que mira y el tono de lo que escribe. No tiene más remedio que cambiar, pues, como le advierte de forma reiterada esa especie de conciencia en segunda persona, va por un camino equivocado:

> Quieres escribir un cuento y no imaginas, no creas. Recuentas y buscas con exactitud situaciones que llevan temblor a tu mano. *Voy a unir la línea curva*, dices. Porque anduviste, no en línea recta, sino doblándote, y crees que se va a producir la conexión con el punto de partida. Cambia la mirada o encontrarás a tu padre entre los cipreses de un cementerio. *Parece que voy a tocar el miedo, la inmovilidad, la fiebre. ¿Qué hace mi madre? ¿Por qué sale a los caminos?* Te has quedado quieto, como las mujeres que suspiran. Intenta recordar a tus gentes cuando no temblaban, los almuerzos y las cenas bajo el emparrado, la perdiz suelta por el patio, la música del gramófono. Recuerda el tiempo de otros veranos y verás a tus hermanas con vestidos vaporosos, alegres porque iban a una fiesta. Tú mismo has reído en aquel patio. Aléjate de

> la mecedora donde se balancea, monótona y agarrotada, la tristeza de un muchacho. Intenta otras conexiones (20).

Como se puede apreciar, las intervenciones del narrador en segunda persona son cada vez más frecuentes, más extensas y más acertadas. Ocurre que, en ese proceso de creación del cuento que ha emprendido Rodrigo Rubio, todo lleva a pensar que él mismo se está autocorrigiendo desde el principio, con vistas a ofrecer una imagen más positiva de un tiempo añorado, que él tiende a rememorar sólo en sus aspectos más tristes y dolorosos. Pero, aunque el escritor bien pudiera haber roto ese relato para empezar de nuevo, buscando esas otras conexiones, esa otra perspectiva más optimista y, tal vez, más objetiva, lo que ha decidido es dejar que el relato se vaya haciendo a sí mismo, que se vaya alimentando de imágenes alegres, como las de sus hermanas vestidas para una fiesta; las canciones de un pisador de uva en una bodega vecina; la de su padre leyendo novelotas de la colección "El Mercantil Valenciano; la de su madre cuando regresaba de un viaje con la cesta de mimbre oliendo a especias para la matanza -y no la de la madre que viajaba triste en busca de sal amarga o al encuentro del hijo herido en Valencia-, y la de "algún baúl con papeles no ribeteados de luto" (21), frente a aquellos otros baúles que guardan cartas de soldados, juguetes artesanales y cuadernos de la escuela, todo lo cual no es más que "tiempo convirtiéndose en polvo" (20).

Y esto es así porque, en ese procedimiento metaliterario que ha emprendido Rodrigo Rubio, las cosas se pueden ver desde una doble perspectiva, desde su cara o desde su cruz. De ese modo, el narrador en primera persona se ha inclinado, tal vez de forma equivocada, por la cruz de la moneda. En cambio, el narrador en segunda persona, ha decidido ver todo lo positivo que puede encerrarse incluso en lo que, aparentemente, se muestra como negativo. Por eso, la voz de la conciencia, personal o literaria, que oye Rodrigo Rubio le invita a huir del color negro y del gris, a alejarse de la tristeza a la que, con tanto afán, parece querer inclinarse, y a darse cuenta de que siempre se puede encontrar una risa o, al menos, una tristeza algo tontona, como la de "Alonso, el chaval de `Un mundo a cuestas´, porque era una tristeza por enamoramiento" (21), o como la de su padre, quien, cuando uno de aquellos novelones acumulaba desgracias, sacaba su vena de hombre

“socarrón, bienhumorado, para alzar los ojos del papel y decir: vaya, esto parece demasiado” (21).

Llegados a este punto, nos parece conveniente señalar que con este relato, *Aproximación a la tristeza*, el escritor albaceteño intenta plantearse la conveniencia de establecer un punto de inflexión, no sólo en el decurso narrativo del propio relato, sino también en lo que venía siendo, hasta ese momento, su trayectoria literaria. Así, si nos fijamos bien en la afirmación hecha por esa especie de autoconciencia en el sentido de que, para escribir un cuento, no se deben reproducir con exactitud las situaciones, sino que, por el contrario, hay que dedicarse a imaginar, a crear, podríamos interpretar que el autor está haciendo serios esfuerzos por apartarse, aunque sólo sea momentáneamente y en el caso concreto del género cuento, de todos esos fantasmas de su pasado que han venido persiguiéndole a lo largo de los años. Parecería, pues, que el autor apunta hacia la necesidad de una depuración, de una catarsis, que le permita fijar su punto de mira en otras situaciones o realidades diferentes o, cuando menos, más alegres.

Así se explicaría, por ejemplo, la invitación a alejarse de conexiones tales como aquellas que proceden del lado negativo de su infancia y del mundo relacionado con las historias de los papeles amarillos de la abuela Clara:

> Has estado a punto de tropezar con el temblor, con el ataque que paralizó a Josillo, o con la inyección/vacuna que cambiaría tu forma de andar, impidiéndote, de pronto, el salto ilusionado y díscolo de todo muchacho. Cuenta o recuenta, mira y remira, roza las máscaras si quieres, pero no intentes una conexión con todas aquellas historias de los espejos mágicos, las nubes cazadas con red, el enano del títere convertido en pulga, la niña Lucía con alas de mariposa. De todas formas era la aspereza de la tierra convertida en poesía para el sosiego y el regocijo del hombre. Puede que veas fantasmas huyendo de gritos y fusilamientos. Sigue, pero procura dar un rodeo. Échate en la hierba de un linde. Escucha el canto de la alondra. Busca su nido. Fíjate en el tren que, a la hora de siempre, pasa, como una oruga silenciosa, atravesando la llanura (22).

Sólo siguiendo estas recomendaciones, el autor podrá contemplar las cosas hermosas. Sólo así podrá alejarse de la tristeza a la que tan próximo está y encontrar la risa y la fuerza necesarias para poder coger a sus hijos y contarles una historia, aunque sea arrancada de sus propias vivencias, con la que les pueda llevar, “junto al sosiego, una migaja de amor” (23). Unos hijos

que no saben de lutos ni de fantasmas y que “nunca querrían un final excesivamente dramático para la historia que, escrita o no, leerán cuando ya no seas más que un nombre y un recuerdo” (23).

El presente no es menos crudo que el pasado

Dos años después, en 1990, Rodrigo Rubio obtiene el primer premio y Hucha de Oro con el relato titulado *Área de servicio*, con el que vemos que, en efecto, se ha producido un cambio de enfoque respecto de la temática del cuento anterior, tal como parecía indicar esa inflexión a la que nos referíamos.

En esta ocasión, el autor elige un asunto mucho más actual, como es el del abandono de los viejos cuando llega la época de las vacaciones estivales, de un modo similar a como sucede con algunos animales de compañía, a los que se les suele dejar tirados en medio de cualquier carretera.

Eso es, precisamente, lo que le ocurre a don Justo Mora de Liñán, un jubilado de setenta y nueve años, antiguo médico rural en la provincia de Zamora, quien, de pronto, se encuentra solo, en un área de servicio de la autopista que conduce a Lloret de Mar, en medio de un ir y venir de gentes que le provoca ansiedad y mareos. Según recuerda, poco antes de llegar a ese lugar, su hija Lita, iba discutiendo con su yerno Eduardo, el cual maldecía casi continuamente. Parecía que deseaban parar en algún sitio y eligieron una de esas áreas de servicio que, sin duda, están para detenerse, repostar gasolina, comer algo ligero o tomar un café; pero no para abandonar a un pobre viejo, al que “ya se le aflojaban todos los cables: los de la cabeza, los de las tripas, los del pecho, todos[291].” Un viejo que está deseando llegar pronto a su destino para poder hablar con su mujer, la cual, como le había dicho su hija, hacía cinco años que había muerto, algo que él recuerda de forma vaga:

> Recordaba que dijo ah, sí. Lo recordaba ahora, medio perdido entre gentes tostadas por el sol y gentes rubias de piel lechosa, unas y otras hablando lenguas diferentes. Chocaba con críos que llevaban vasos de plástico llenos de coca-cola. Tropezaba con niñas que chupaban un helado de palito. Fue cuando empezó a decir: ¿Los han visto? ¿Ustedes han visto a mis hijos? Un chico de los que limpiaban las mesas se detuvo para mirarle. ¿A quién busca, señor? Busco a mis hijos. A mi hija Lita y a mi yerno Eduardo. Ella es alta y rubia, tiene cuarenta y dos años. ¿La ha visto, muchacho? Jo, pasan tantas señoras rubias

[291] Rodrigo Rubio, *Área de servicio*, en *Área de servicio y diez cuentos más*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1990, p. 10.

> por aquí… Tampoco se habían fijado en Eduardo, su yerno. Él dijo: mi yerno es también alto, moreno, algo calvo ya. Usted tiene que haberlo visto por aquí. En Madrid es muy conocido, sobre todo en las urbanizaciones y pueblos de la sierra. Se llama, mi yerno, Eduardo Torcaz Melón. Se llama así, pero es muy listo. Muy inteligente, diría yo (10-11).

Como se puede ver, Rodrigo Rubio quiere dejar muy claro que, a pesar del lógico nerviosismo y la desorientación que sufre don Justo Mora de Liñán, éste tiene mucha más categoría humana y moral que su yerno. Lo demuestra, por ejemplo, con los dos apellidos que el autor ha elegido para este personaje, esos tan irónicos Torcaz Melón. Y lo demuestra, también, el que, a pesar de su degradación física -don Justo sufre de colitis con frecuencia y se le escapa la orina, por problemas de próstata-, éste es muy superior a Eduardo, quien es muy conocido en Madrid, por ser constructor de piscinas, pistas de tenis y de squash, pero que, a juicio del autor, no merece llevar el “don”.

Porque, según comenta don Justo, antes de salir de viaje, le ofrecieron quedarse en el hospital, como había hecho otros veranos; pero esta vez él decidió acompañarlos. Así que, al no haberlo podido dejar ingresado en el hospital, lo abandonaron en el área de servicio y se marcharon rápidamente rumbo a Lloret de Mar, sin el estorbo que significa un viejo medio lelo y enfermo. Un viejo que, al encontrarse solo, busca ayuda en unas gentes que se muestran indiferentes al problema que empieza a crecer en la cabeza de ese hombre tan extraño, que va vestido con “traje gris y corbata negra, como si no fuera verano” (9).

Quien no es ajeno al sufrimiento que está pasando don Justo es el narrador, el cual deja claro que, a pesar de los naturales despistes de su edad, había creído percibir en algún momento que su hija y su yerno le miraban “como al chiquillo que quieren dejar con alguna abuela o tía soltera. El chiquillo empalagoso, que molesta, que fastidia, aunque sea hijo” (12). Por eso, toma decidido partido por este pobre hombre abandonado y cuenta -con la ternura y la comprensión que muchas veces le faltan a su hija Lita- que a veces hablaba con su mujer, como si estuviera viva:

> Le decía su hija Lita, cuando estaba de mal humor -que era muchas veces, sin que el viejo se explicara por qué, tan ricamente como vivían-, que tenía la cabeza ida, que a veces hablaba con su mujer, la mamá, como si estuviera viva, y que también le dirigía párrafos a su hijo Justito, muerto de niño en un

> hospital de Zamora, cuando él, médico de prestigio en los pueblos, no pudo hacer nada, ni tampoco sus colegas de la capital, para curarle una meningitis que se llevó al angelico, eso decía don Justo, el angelico, a la tumba (13).

A medida que aumentan su desorientación y su nerviosismo, el viejo tiene más ganas de irse de aquel lugar. Pero antes de eso, en un curioso rasgo de humor no exento de cruda ironía, se dirige hacia un coche rojo, como el de su yerno, y allí se saca "su cosilla de viejo, de viejo solo, de viejo sin excursiones de la tercera edad, de viejo viudo, achacoso y melancólico" (14), y deja salir un chorrillo de orina de esa que no controla su maltrecha próstata. Después, piensa que su mujer, Adela, lo estaría esperando "en una soledad de frío y silencio, pero en donde ya no existirían estas angustias de la vida (14-15), y decide marcharse con una familia extranjera que, con un peculiar sentido del humor, asegura que se dirigen a Madrid para hacer turismo, si es que las carreteras españolas lo permiten. Y don Justo, casi riéndose también, al pensar que sería bueno que esas carreteras vieran desaparecer, de vez en cuando, a algunas hijas rubias y algunos yernos morenos, se sube al coche:

> Sí, quiero volver a Madrid, murmuró don Justo. Y el hombre rubio diría, ya en la autopista: Luego decir donde le dejamos. Y don Justo, el viejo, con voz apenas sin fuelle: ya se lo digo, mister: me dejan en la Almudena. Y el hombre rubio: ¿Eso ser catedral? Y el viejo, contagiado ya del tono extranjero: No, eso ser un cementerio. Allí me espera Adela, la que siempre me quiso. Y el hombre rubio, el extranjero, con risa de mucha cerveza: ah, good. Planecito sexi para el abuelo, ¿no? Y el abuelo, el viejo, don Justo Mora de Liñán, sólo dijo ya, muy bajo, si rezara o maldijera: Perro mundo, asco de vida, escupiendo su rabia en un pañuelo de papel (15).

Así pues, en efecto, Rodrigo Rubio ha cambiado de asunto para este relato. Haciendo caso de lo que le dictaba la voz de su conciencia en el relato anterior, se ha alejado de aquel mundo de Montalvos-Monsalve, al que tan aferrado estaba, y se ha centrado en el tiempo presente, echando mano de una temática muy actual y candente. Pero lo que no ha hecho ha sido recurrir a la imaginación o a la invención de ningún tema, sino que ha seguido fiel a una de sus premisas como escritor: reflejar sin ambages ni cortapisas la realidad social que le rodea y que siempre ha sido motivo central de su quehacer literario.

7.9. *La ruta de las luciérnagas* (2000)

Con esta obra, ganadora del II Premio de Novela Corta Casino de Lorca, el autor realiza una especie de viaje por sus mundos propios, convirtiéndose, a la vez, en narrador en tercera persona y en personaje de la misma, por cuanto se trata de un viaje por la memoria, por los recuerdos de unos tiempos pasados que, como casi siempre suele acontecer, fueron mejores que el presente desde el que está escribiendo la novela. Se trata, por tanto, de un relato con un altísimo contenido autobiográfico, escrito por un hombre que, desde la atalaya de sus casi setenta años, rememora algunos de los momentos más significativos de su dilatada y ajetreada vida, sin apartar la vista, aunque sólo sea de soslayo, de la situación social actual, a la que no puede ser ajeno.

Escrita entre 1998 y 2000, esta novela corta de poco más de cien páginas, se estructura en dos partes muy diferentes, tanto por la temática tratada, como por lo que se refiere al tono emocional de las mismas, a pesar de que en ambas late un sentir común: el de alguien que ha llegado a un punto de su vida en el que le resulta muy difícil mantener el *statu quo* y siente que todo se viene abajo, se hunde, como si de una especie de castillo de naipes se tratara. De ahí lo apropiado de la cita de Rabindranath Tagore que figura al frente de la novela:

> He llegado a la cumbre de la fama y no he encontrado refugio en su desértica y estéril altura. Conducidme, mi Guía, antes de que la luz muera, al valle de la quietud, donde madura en dorada sabiduría el fruto de la vida[292].

Liquidación por derribo

Tan significativo título es el que el autor da a la primera parte de la novela, formada por seis breves capítulos encabezados sólo por los números de los mismos. Esta primera parte se abre con el narrador en tercera persona observando a un hombre del que dice que hace tiempo que ni siquiera quiere mirarse al espejo porque ya no es aquella persona capaz de vencer casi todas las dificultades que se le ponían por delante. Este hombre, Enrique Gómez

[292] *La ruta de las luciérnagas*, p. 5.

Serrano, siente, en cambio, que los años transcurridos desde que obtuvo el último éxito profesional o familiar pesan sobre él como una enorme losa.

Es un hombre sumido en la apatía, el escepticismo, el silencio y la incomunicación, que ya no espera nada y se pasa horas y horas encerrado en su despacho, tomando algún que otro whisky, fumando un puro y leyendo libros, algunos de los cuales no le gustan nada. Allí le viene a la mente la idea de donar los libros, las colecciones de revistas, las carpetas llenas de recortes de prensa y los manuscritos. Y lo haría a alguna institución, preferentemente de su tierra, que procurara sacar el mejor provecho posible de todo aquello que, para él, es un pequeño tesoro. Una ilusión que, en realidad, lleva acariciando hace algunos años el propio Rodrigo Rubio, quien ha decidido entregar todos esos materiales al Ayuntamiento de Montalvos con vistas a la creación de una biblioteca o un centro de estudios a donde puedan dirigirse las personas y los estudiosos que deseen conocer de cerca su vida y su obra.

A la falta de comunicación con su mujer y su hijo, al que Enrique Gómez ha rebautizado como Quique Calle, por pasar más tiempo fuera de casa que dentro, se unen los problemas económicos, que llevan a su mujer, Alicia, a pensar en dejar vacía la casa para arrendarla y así vivir con menos apreturas, pues podrían alquilar un apartamento pequeño o ir a vivir al chalet de la sierra.

También esto es algo que, realmente, se han planteado en más de una ocasión Rodrigo Rubio y su mujer, Rosa Romá. Pero lo que ocurre es que a Rodrigo, como a Enrique Gómez, le supone un enorme esfuerzo físico y psicológico remover todas esas pertenencias que, sin duda, le llevarían hasta un mundo de recuerdos en el que no siempre le gusta pensar. Además, en él se da una especie de contradicción, según la cual, por una parte, contempla ese traslado como una posible solución, aunque, por otra, le da miedo romper con la rutina y los hábitos de tantos años:

> Sí, piensa. Sí, se dice. Eso no estaría mal, porque los gastos han aumentado y esta casa, casi de lujo, en un barrio pijo, se los come, los tritura. Y el muchacho, por otra parte, no se evapora, no se puede ir hacia ninguna parte, tantas puertas cerradas para él.
>
> Pero el hombre, que hace casi veinte años detestó estas sombras, estas paredes, estos tabiques, estas ventanas sin apenas sol, se acostumbró ahora, hace apenas nada, a vivir en el barrio, a recorrer sus calles, a bajar a la cafetería *La Parisiena* por las tardes para tomarse un pelotazo, mientras habla con los vecinos, algunos impertinentes, otros amables, el mundo ha dado un

> cambio para él. Ahora, sin obligaciones laborales en oficina alguna, se ha acostumbrado a la rutina, a vivir sin apenas sol, y también a asimilar la vejez prematura que le ha llegado cuando ve que, como si cruzara un ancho y peligroso río, la corriente se lo lleva (11).

Frente a la soledad y el silencio de su casa, aparece el esparcimiento de esa cafetería, que está situada en su mismo edificio, en la calle Ángel Ganivet, donde vive el propio Rodrigo Rubio. Allí, como he podido comprobar en algunas de las visitas que le he hecho, tiene "reservado" el que él considera su sitio, en la parte derecha de la barra, junto a la pared, en la que puede apoyar su maltrecha espalda, lo cual le descansa mucho, y, además, puede ver a la gente que pasa por la calle. Un sitio que muchos de los clientes habituales le ceden gentilmente cuando llega a la cafetería, para tomar alguna consumición servida por el Granaíno o el Portu, dos de los camareros con los que él tiene una mayor amistad, sobre todo el Portu, quien tiene con él numerosos detalles y por el que Rodrigo Rubio siente un afecto muy especial:

> -Gracias, Portu.
>
> Y es que el muchacho, que es portugués, siempre amable, siempre apreciándole, le ha cobrado el cubata como si le hubiese puesto ginebra española.
>
> -Cuando junte tres o cuatro millones de pesetas, pondré un bar en Portugal, en Lisboa o en las playas del Algarbe, y le invitaré a usted y a su señora.
>
> -Gracias, hijo. Que eso lo puedas conseguir pronto (13).

En esa cafetería ha podido ver el escritor albaceteño escenas que luego traslada a las páginas de esta y de otras novelas, y que reflejan, una vez más, su preocupación por los asuntos relacionados con las personas enfermas, impedidas o marginadas. Como, por ejemplo, aquella escena protagonizada por la que él califica como la pareja más enamorada del barrio:

> […] la que formaban un hombre más que maduro y su mujer inválida, sentada en una silla de ruedas, pero a la que el marido, todos los días, a la hora de las cañas, antes de comer, llevaba amorosamente a la cafetería. Ella tomaba algo sin alcohol y el hombre un gintonic, a la vez que encendía un puro. Esa pareja le inspiró un artículo sobre el amor (12).

O como aquella otra escena referida a una de las personas que suelen cederle su sitio habitual. Esa persona es "la niña Nuria, que no es niña sino

muchacha de veinticinco años, que suele entrar en la cafetería llevando a su perrito de la cadena" (28). Una muchacha que conmueve a Enrique, el cual la vio de niña jugando con otros críos en el jardín de la casa y, más tarde, la vio, ya adolescente, cuando pesaba veintiséis kilos, a los veinte años, a causa de la anorexia. Hacia ella siente Enrique una especial ternura, porque sabe que arrastra secuelas de sus males, tanto orgánicos como psicológicos, y porque la muchacha es muy cariñosa con él y, de vez en cuando, "le regala un par de puros *Montecristo*, que valen una pasta" (28).

A esa cafetería suele acudir los sábados para comer con su mujer, aprovechando que Quique Calle no se levantará hasta las cuatro o las cinco de la tarde. Entonces, se toman unas croquetas de jamón, una ración de chorizo de Ávila o unos callos, acompañados de una buena cerveza o un buen vino. Después, un helado, un café y una copa a la que los invita la casa. De ese modo, Enrique se siente algo más feliz y más comunicativo y, como en otros tiempos de mejor humor y mayores ilusiones, "el hombre y la mujer se besan, demostrando, de alguna manera, que el amor, aunque empalidecido por las circunstancias, sigue viviendo en ellos" (31).

Pero, al margen de esos ratos felices de los sábados, la vida diaria de Enrique -como la de su creador- transcurre en medio del asco por las noticias que escucha en las emisoras de radio, "casi siempre desagradables, casi siempre borrascosas, con la violencia del País Vasco, con los asuntos de ETA y los nacionalismos, así como los enconos entre partidos políticos" (15), y las noticias de muertes, asesinatos y accidentes acaecidos en esa gran ciudad o aquellas otras informaciones no menos inquietantes sobre el resto del mundo.

Algo parecido le sucede cuando se encierra en su despacho, acompañado de un carajillo y una pipa que se va fumando poco a poco. Entonces, experimenta la fatiga y el hastío que le produce el ver tanto papel acumulado en su despacho, tantos folios escritos por todas partes, tantos recortes de prensa y tantas cartas de publicidad, de bancos, del Ayuntamiento o de Hacienda. En esos momentos, como en otros muchos, quisiera vivir lejos de este mundo que llaman civilizado, "sobre todo ahora, cuando ya tiene menos fuerzas, menos ánimos, más ganas, por el contrario, de maldecir y mandarlo todo a hacer leches" (17-18). Menos mal que, algunas veces, después de comer, puede tomarse un whisky con calma, tumbado en el sofá

del despacho, fumándose un buen puro y escuchando música formidable, como la de Antonio Vivaldi, y, entonces, “medio sonríe, medio llora y medio se duerme” (42).

Por si todo eso fuera poco, el alcohol forma un cóctel explosivo con la gran cantidad de medicación que tiene que tomar desde que, hace cuatro años, sufriera un amago de trombosis. Medicamentos para el riego sanguíneo, la tensión arterial, el colesterol y el hígado, junto con antiinflamatorios y algunos tranquilizantes. De ahí que, en ocasiones, sufra algunas pesadillas en las que los libros le hablan, como le hablaban a Quevedo en aquel célebre soneto escrito en la soledad de la Torre de Juan Abad. Una biblioteca la suya, formada por más de dos mil volúmenes, “que se le rebela, que se le pone en pie de guerra, que prefiere seguir ahí, en la casa sin sol, antes de correr una aventura que no sabe, esa biblioteca, cómo puede acabar” (35-36).

A veces piensa que su hijo, cuando se vea dueño de todo eso, puede que lo malvenda a libreros de viejo, para poder tomar cervezas y cubatas. A veces, también, reza unas oraciones “al Dios lejano, al Dios que parece que se esconde, quizá jugando al mus en su confortable fortaleza del cielo” (37). Y lo hace, más que por él mismo, por su mujer, “la fuerza y el sostén de la casa” (38), a la que nunca ha dejado de querer, y por su hijo, a quien considera perdido en una ciudad llena de movidas y asco y a quien incluso podría llegar a llamar Quique Ciudad de la Noche, como en una ocasión le comenta a su mujer.

Ese nuevo apelativo dedicado a su hijo da pie a una conversación entre marido y mujer, en cuyo transcurso se hace una acertada crítica a los políticos, a los que ambos consideran responsables de gran parte de la situación en la que viven los jóvenes, y, de paso, se hace referencia a una situación real, acaecida hace algunos años durante un concierto de rock en Madrid, que fue protagonizada por el entonces alcalde Enrique Tierno Galván:

> -Podría llamarle Quique Ciudad. Y hasta añadirle un segundo apellido: Quique Ciudad de la Noche, ¿no te parece?
>
> -Calla, por favor. Él es una víctima de la sociedad, de este mundo sordo y egoísta en el que vivimos. Podrías meterte con todo eso, y con los políticos de antes y con los políticos de ahora, que han consentido y consienten que haya miles de jóvenes perdidos en la calle, sin futuro de ninguna clase.

> -Algún político, de los de antes, llegó a animarlos, en concierto roquero, para que se colocaran, y al loro. Lo recordarás. Era, o parecía, un señor culto y respetable.
> -Bueno, a ver si ahora la culpa de tanto destrozo juvenil la va a tener aquel Viejo Profesor, que en paz descanse.
> -Formó parte de una sociedad, de un mundo que se abría, nuevo, ante todos nosotros. Un mundo, sin embargo, que encerraba multitud de trampas para los muchachos, especialmente para aquellos que han resultado ser los más débiles (45).

Tras estas reflexiones en torno al tema de la juventud y la política, a propósito del hijo pequeño, que tanto nos recuerdan el tono de la novela *La puerta* (1989), por fin Enrique se pone en marcha para emprender ese proyectado viaje hacia tierras albaceteñas, que será el que configure la segunda parte de la novela, algo más extensa que la primera, y formada por nueve capítulos recogidos bajo el título general de “El viaje”.

La ilusión de otros viajes

El viaje se inicia a las nueve y media de la mañana, en uno de esos últimos días del invierno, cuando ya han quedado atrás los temporales de lluvia y nieve. Enrique quiere ir despacio y para ello recurre a la vieja nacional 301, lo cual le permitirá pasar por numerosos pueblos que le irán aportando muchos y muy buenos recuerdos. Un viaje durante el que afloran, junto con la nostalgia del pasado, algunos proyectos en ciernes, lo que explica los frecuentes saltos en el tiempo, desde el presente al pasado y desde el presente al futuro.

Enseguida empieza a rememorar otros viajes en los que, a diferencia de lo que ahora ocurre, solía subir en su coche a cualquier autostopista. En uno de ellos, yendo de Albacete a Madrid, a la salida de Mota del Cuervo, recogió a un cura, de los de sotana, quien le pidió que lo llevara hasta la *Venta de Sancho Panza*, situada en el cruce de la carretera que conduce a El Toboso. Pero él decidió dejarlo en el mismo pueblo de Dulcinea, en donde desarrollaba su ministerio sacerdotal. Allí, el cura lo llevó hasta una casa de pastores, para que Enrique comprara un queso estupendo, aunque con sólo dos meses de curación, porque los más curados se los habían llevado los dueños de los restaurantes y los bares de carretera.

Recuerda, entonces, que en la *Venta de Sancho Panza* había comido, hace ya tiempo, con la familia Fernández Fontecha-Torres y que el marido le

regaló un queso grande y curado y “una botella de coñac *Peinado*, del que dicen tiene cien años” (54). Asimismo, recuerda que la mujer es de Tomelloso, ciudad en la que nacieron y habitaron los grandes pintores “Antonio López Torres, el viejo, y Antonio López, el joven, sobrino del anterior, que es pasmo de la pintura hiperrealista, hombre grande donde los haya” (55), así como otro buen amigo suyo, “Eladio Cabañero, el poeta que venía de ser albañil, tan sobrio y tan rotundo en sus versos” (55). Y, por supuesto, le viene a la memoria otro conocido y admirado colega suyo, al que se refiere con estas cariñosas palabras:

> Y tiene un recuerdo, también, ahora y en aquellos otros viajes, para su colega Francisco García Pavón, que ha escrito cuentos hermosísimos, muy tiernos y muy irónicos, sobre la vida de esa ciudad, además de crear en sus novelas medio policíacas, medio costumbristas, el gran personaje Plinio, un guardia municipal de no te menees (55).

Durante el viaje de camino a Monsalve, siguen surgiendo evocaciones de amigos muy queridos, vinculados a algunas de las zonas geográficas por las que transita. Así, se acuerda de un lejano primer viaje a la zona de las Lagunas de Ruidera, en cuya aldea conoció a Gregorio Prieto, “el gran pintor, el de los estupendos dibujos, que fue amigo de García Lorca y de otros intelectuales de la *Residencia de Estudiantes*” (57).

Algún tiempo más tarde, acudió allí por segunda vez, con ocasión de haber recibido uno de los premios de novela más importantes de los convocados en España, lo cual supuso “un acontecimiento singular para toda la provincia, para las autoridades, para los intelectuales y para los amigos que lo apreciaban” (57).

Como fácilmente podemos comprobar, a partir de ahora vamos a asistir a la plena identificación entre el personaje de Enrique Gómez y el novelista Rodrigo Rubio. Si en la primera parte nos habíamos encontrado con la imagen de un Rodrigo Rubio mayor, envejecido, hastiado de vivir y que, como decía la cita de Tagore, buscaba el valle de la quietud, ahora asistimos a la imagen, a través del recuerdo, del Rodrigo Rubio joven, triunfador, ganador del Premio Planeta, el cual degusta las mieles de la fama y recoge los frutos del éxito en forma de conferencias y homenajes. Como, por ejemplo, los que le prepararon a lo largo y ancho de la provincia de Albacete, allá por el mes de enero de

1966, cuando, entre tanto y tanto festejo, aprovecha para hacer un objetivo y sincero retrato de sí mismo, manteniendo eso sí, una mínima distancia entre creador y personaje, pues no podemos perder de vista que el protagonista de la novela sigue siendo Enrique Gómez, natural de Monsalve, y no Rodrigo Rubio, natural de Montalvos. En todo lo demás, realidad biográfica y ficción literaria coinciden como dos gotas de agua, tal como podemos apreciar en estas palabras pronunciadas en el primero de los homenajes recibidos en la provincia de Albacete, concretamente el celebrado en la Delegación Provincial de Sindicatos, cuando él era un escritor con treinta y cuatro años y se hallaba rodeado de autoridades, de personas ilustres y de muchos intelectuales de la provincia:

> Pues, ¿quién era él?, se preguntaba. No le importó decirlo en la charla, ni en las respuestas que dio a muchas preguntas: él era el noveno hijo de un modesto agricultor de Monsalve. Un agricultor que sembraba cereales y legumbres en sus tierras, que cultivaba un par de viñedos de muy buena uva blanca, de la variedad *pardillo*, y que posiblemente cosechaba los melones más dulces y estupendos de toda la provincia. Él había sido un muchacho enfermizo que se vio obligado a abandonar el pueblo, con su familia, cuando la fuerte emigración de los años cincuenta, cuando ya llegaba al campo la maquinaria y sobraba la mano de obra (60-61).

Al día siguiente, domingo, nuevo homenaje en las Lagunas de Ruidera, en el club de la *Colgada*, en donde se reunieron personas procedentes de muchas localidades de las provincias de Albacete y Ciudad Real, incluido un autobús con alumnos y profesores de un instituto de Puertollano y un grupo de coros y danzas de Villarrobledo. Durante su charla, se fue hacia los tiempos de su niñez, con los trabajos en el campo y las lecturas que hacía durante los descansos de las diversas tareas:

> La charla se le fue por los tiempos viejos del pueblo, por la niñez, por la lumbre -al sagato- de la cocina familiar. De las tierras que araban, y cómo él, en los descansos de la faena, leía un libro o estudiaba los cuadernillos de un curso por correspondencia. Habló de sus padres, de sus abuelos, de sus hermanos; de un patio con parra y música de gramófono en los buenos tiempos, en las noches hermosas de verano. Pero también habló de lutos, de un hermano muerto en la guerra, de otro herido. Y así, poco a poco, le fue dando forma a una charla autobiográfica que a la concurrencia gustó mucho (66-67).

Ahora, con la distancia impuesta por el paso del tiempo, considera que todos aquellos buenos momentos vividos fueron como unas preciosas luces situadas delante de su vida, como unas “luces intermitentes, de relumbrón, como si fuera, simplemente, la luz de las luciérnagas” (63).

Otro viaje del que guarda un grato recuerdo es el que realizó a la ciudad de Córdoba, para pronunciar una conferencia en el distinguido y señorial *Círculo de la Amistad*, en donde “no podía hablar de la emigración de los jóvenes españoles al extranjero, ni de la deshumanización del campo, ni del progreso, por tantas cosas favorable, de los oligarcas y terratenientes” (76). Así que decidió hablar de escritores andaluces, como Juan Ramón Jiménez, José María Pemán, Manuel Halcón, Fernando Villalón, antes de abordar temas sociales y recordar “la poesía luminosa y doliente de Federico” (76). Luego, durante la cena, empezó a sentirse mal cuando todos los comensales empezaron a hacer elogios de la familia Franco. Menos mal que, al terminar la cena, se fue a tomar unas copas con el Delegado de Información y Turismo, un joven canario bastante avanzado, que estaba convencido de que las cosas habrían de cambiar inexorablemente.

Durante aquel periplo por tierras andaluzas, se acercó hasta Marbella. Allí, al terminar de comer en un bar-marisquería, mientras se tomaba una copa, “oyó por la televisión la noticia de que había muerto Azorín, uno de sus escritores admirados, uno de sus maestros” (81).

Un viaje de ida y vuelta

Viajando con sus recuerdos, Enrique ha llegado, casi sin darse cuenta, a La Roda y allí coge dirección a Monsalve, “el hermoso y querido pueblo blanco de tan buenas tierras” (85). Cuando entra en el pueblo, nota que le tiemblan los pulsos al ver la torre de la iglesia y la puerta de su vieja casa, con tantos recuerdos de su infancia como le asaltan:

> Le parece oír, por unos instantes, la música del gramófono, instalado en el patio, bajo el emparrado. Y que oye las risas de sus hermanas. Pero ese recuerdo se desvanece pronto, llegándole otros, y en esos otros ve a sus gentes que lloran, que visten ropas negras, que recuerdan, entre llanto y llanto, al hijo y hermano que mataron en la guerra” (89).

De pronto, como resultado de ese juego de perspectivas -de sabor tan unamuniano- que el autor ha planteado, vemos a Rodrigo Rubio reflejado en su propia obra a través de los ojos de su personaje literario. Enrique Gómez se ha quedado mirando una placa que hay en la pared de la esquina, en la que pone *Calle del Héroe Juan Rubio*, y otra placa en la que se lee *Plaza de Rodrigo Rubio*. Y le viene a la memoria ese tal Juan Rubio, el hijo mayor de Buenaventura Rubio y de su primera mujer, Mariana Marqués Monsalve, con la que tuvo, además de a Juan, a Dimas, María, Cristino y Heriberto. Tras enviudar, Buenaventura contrajo matrimonio con Dolores Puertas Mendieta, "una muchacha de La Roda, con sangre vasca en sus venas, con la que tuvo a Pilar, Florentina, otro Juan, Rodrigo y Conchita. Familia grande, por lo menos extensa" (90). Además, resulta que Enrique conoce perfectamente los motivos por los que se pusieron los nombres a esa calle y esa plaza:

> El nombre de una calle a Juan Rubio se lo pusieron porque el muchacho, con galones de cabo, murió como un valiente en la guerra con Marruecos, en el llamado Desastre de Annual, luchando a pecho descubierto contra las feroces huestes de Abdelkrim, y el nombre de una plaza a Rodrigo Rubio se debía, al parecer, a ciertos éxitos literarios de este muchacho, hijo de una familia campesina y que había sido considerado, por su labor literaria, hasta en algunos países extranjeros (90).

Tras estas palabras de homenaje a su primer hermano y de autocrítica sobre sí mismo, Rodrigo hace que su *alter ego* Enrique pregunte por él en el bar instalado en el antiguo teleclub del pueblo. Allí le dicen que "está bastante mal, con sus achaques de siempre, ahora más acusados por la edad, y que no saben bien dónde vive, si sigue todavía en Madrid o se ha trasladado a un pueblo de la costa alicantina" (93). Aunque no se hace mención expresa al nombre de este pueblo, nosotros pensamos que en la mente del autor está la ciudad de Torrevieja, en donde Rosa Romá se compró hace unos años un apartamento al que el matrimonio se desplazaba, en periodos vacacionales, mientras Rodrigo podía viajar con relativa comodidad.

En las calles de Monsalve, Enrique Gómez toma conciencia de lo improbable de montar allí una biblioteca y centro de cultura con todo su legado, por ser un pueblo pequeño y con pocos habitantes. Y, de paso, aprovecha para aclarar cuáles son sus motivaciones:

> Él, al donar su biblioteca, no querría ninguna compensación económica a cambio. Lo que aceptaría, en todo caso, es que esa institución, con el tiempo, fuera publicando algunos tomos de sus obras escogidas. Para eso, él le encargaría a un catedrático de literatura amigo suyo, M. C. G., que se ocupara de la selección, los prólogos y de las notas sobre los textos. Con eso le bastaría[293]".

Esa circunstancia, unida al peso de los recuerdos que surgen durante la comida en casa de un buen amigo de la infancia, Juan Toboso Jareño, hace que, cuando ya está mediada la tarde y se sube al coche para alejarse de su pueblo en dirección a la capital, cambie de planes y decida poner rumbo a La Roda para, después de tomar allí un café, emprender el regreso a Madrid. Sin motivo aparente alguno, de repente, ha sentido dentro de sí "como un gran vacío, también una gran nostalgia y un pesar" (98), que le hacen desistir de todos los proyectos que tenía cuando decidió salir de Madrid y viajar a Albacete.

Así pues, Enrique comienza a desandar todo el camino recorrido, y se detiene a la puerta del hotel *La Flor de La Mancha*, para tomar ese ansiado café. Pero, a continuación, pide un whisky largo, con mucho hielo y, mientras lo saborea, recuerda un día en que, en ese mismo sitio, se le hizo de noche y decidió quedarse a dormir. Allí, aquella noche, sacó un libro y se puso a leer, con gusto, con fruición, porque el libro lo iba envolviendo a medida que lo leía. Se trataba de una gran obra, a cuyo autor, uno de los favoritos de Rodrigo Rubio, rinde un afectuoso homenaje:

> Era una novela de William Faulkner, *Mientras agonizo*. Aquel relato lo fue arrastrando, llevándolo por un mundo, como en casi toda la obra de este autor norteamericano, en el que los seres humanos se confundían con los animales, todos tan maniáticos, tan cerriles, desde la madre muerta, que había expresado su deseo de ser enterrada a muchas millas de distancia, en su ciudad natal, hasta el padre, pasando por la caterva de hijos, todos con un lenguaje enrevesado y sentencioso (101-102).

[293] Id., p. 95. Según me confesaría algún tiempo más tarde, Rodrigo Rubio decidió poner las iniciales de ese catedrático, cuando en el manuscrito había escrito el nombre y los apellidos completos, al enterarse de que su amigo, Manuel Cifo González, formaba parte del jurado que había de conceder el II Premio de novela corta "Casino de Lorca". Además, he de confesar que también me enteré, al leer este texto, de su proyecto de edición de esas obras escogidas, en la que hubiera colaborado muy gustosamente de haberse llevado a cabo. Algo que, hasta la fecha, no ha sucedido.

Acabado el whisky y el recuerdo cariñoso de Faulkner, se pone de nuevo en camino para terminar este viaje inútil que, en su opinión, habrá de quedar en el olvido. Pero lo que él no espera es la sorpresa que le depara el destino en forma de una muchacha a la que va a montar en su coche para llevarla hasta un "puticlub" situado dos o tres kilómetros más adelante. Al llegar allí, la muchacha lo invita a una copa y, como luego él no se siente en condiciones de conducir hasta Madrid, le deja una cama en la que pueda pasar la noche. Además, agradecida por el viaje, le realiza un servicio sexual voluntario y gratuito, que a él le hace sentirse joven, aunque sólo sea por unos instantes. En cambio, cuando se duerme, sueña con que está ingresado, no en una de esas modernas residencias asistidas, sino en un mísero asilo, lleno de personas viejas y abandonadas a su suerte. "Hombres viejísimos, esqueléticos, que sufren demencia senil y por las noches gritan llamando a sus mujeres muertas o a los hijos que viven en otros mundos" (112).

A la mañana siguiente, tras tomar una copa de orujo con el vigilante del establecimiento de alterne, siente un ligero dolor de cabeza y algún pequeño remordimiento por lo sucedido. Además, le asalta la idea de que ese viaje no ha servido para nada:

> ¿Ha hecho un viaje inútil? Tal vez. Pero, en esos instantes no le importa que todo siga igual, con el mismo desasosiego, con los mismos temblores. En el futuro, el Dios viejísimo dirá, si es que puede decir algo. De momento, acelera, alejándose de un mundo tan colmado de recuerdos, de vida, de ilusiones irrecuperables (114).

Es así como concluye *La ruta de las luciérnagas*, novela con un altísimo contenido autobiográfico, en la que tienen cabida las ilusiones, proyectos, temores y desencantos de un Rodrigo Rubio maduro, que contempla la vida futura como algo sujeto a los designios, un tanto caprichosos, de la providencia, en forma de ese Dios viejísimo, que se entretiene jugando al mus y que, en muchas ocasiones, se olvida de los hombres que sufren y penan en la tierra, de los hombres que más necesitan su atención y su ayuda. De ahí que el escritor se conforme, se resigne, deseando que todo siga igual, que nada cambie para peor. Y, como tuvimos ocasión de ver en el cuento *Aproximación a la tristeza* (1988), el escritor intenta alejarse del mundo perdido de los

recuerdos, porque éste sólo le puede arrastrar hasta la tristeza derivada de una vida perdida y de unas ilusiones imposibles de realizar.

7.10. *Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués* (2001)

En la que, hasta la fecha, es su última novela publicada, regresa el escritor de Montalvos, si no a todos, sí a buena parte de los fantasmas de los que parecía querer huir en su cuento *Aproximación a la tristeza* (1988), y lo hace en su forma más triste y más dramática, merced a un relato en primera persona, muy directo, muy sentido y muy autobiográfico, en el que el propio Rodrigo Rubio se mete en la piel de su personaje, Paulino Marqués, un hombre viejo y medio inútil, postrado en la cama, a expensas de los designios que sobre su vida presente y futura establezcan su mujer y sus hijos, y cuyo único refugio es la huida, mediante el recuerdo, hacia un mundo perdido que quiere mantener vivo en su interior.

De ahí que esta novelita corta, con la que el autor obtuvo el V Premio de novela corta "Salvador García Aguilar", patrocinado por el Ayuntamiento de Rojales, aparezca dedicada a su padre, en la memoria, y encabezada por dos significativas citas. La primera de ellas, de Kierkegaard, afirma: "Vivir en el recuerdo es el más perfecto modo de vida que se pueda imaginar", y la segunda, de Valentín Carcelén Ballesteros, es un complemento a ésta, pues añade: "Pero yo, además, sé soñar. Contar historias que hago mías cuando las cuento[294]".

Para reforzar un poco más esa importante carga autobiográfica y la dedicatoria de la novela, Rodrigo Rubio ha hecho que su protagonista lleve el primer apellido de quien fuera la primera esposa de Buenaventura Rubio, Mariana Marqués Monsalve, así como que la mujer de Paulino Marqués se llame Marina Monsalve. De este modo, todo queda mucho más claro, por si es que el lector albergaba alguna duda respecto al contenido y la finalidad de una novela que, por expresa voluntad de su autor, está dividida en tres partes,

[294] *Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués*, p. 9.

dedicadas a tres elementos constitutivos de aquel hermoso pasado: la casa, el pueblo y el campo, respectivamente. Tres espacios llenos de vida a los que se aferra con uñas y dientes, a pesar de los reiterados intentos de su mujer y sus dos hijos varones para apartarlo de esos lugares.

La casa en la que vive y la casa en la que quisiera vivir

Paulino Marqués es un hombre que pasa la mayor parte del tiempo postrado en su cama, encerrado en un "cuarto casi oscuro que huele mal, que huele a viejo que se hace encima, aguas menores y aguas mayores" (14). Y es Marina quien, a regañadientes, tiene que ir a limpiarlo y a aguantar alguna que otra impertinencia suya, como aquella frase que tanto le gusta decirle: "ay, Marina Monsalve, ya no tienes quien te salve", a la que ella suele responderle con un "ay, Paulino Marqués, quién te ha visto y quién te ve" (14). Además, le ha dado por decir que se marcha de allí -de "esta cárcel donde peno, donde consumo y trituro los últimos años de mi vida" (15)- hasta la casa del pueblo, en donde fueron felices durante tanto tiempo, para preparar una buena lumbre y un buen almuerzo para ellos y los chicos, o para recorrer, con mirada pausada, nostálgica y amorosa, todas sus dependencias y enseres. En esos momentos, la respuesta de Marina suele ser la risa y la amenaza de ingresarlo en una residencia, en cuanto los hijos tengan arreglados los papeles.

Paulino y Marina viven una vida en la que lo mejor que puede pasar es que cada uno esté lejos del otro, que apenas se vean, porque ella no lo comprende y no comparte ninguna de sus inquietudes, obsesiones y temores. Marina es una mujer con pelo blanco, cuerpo esquelético, rostro arrugado de abuela reseca y una boca vieja que ya sólo emite gruñidos. Una mujer a la que él necesita mucho y a la que suele llamar a gritos, la cual en nada se parece a aquella otra mujer joven que, estando él en la cama, acudía rauda a sus llamadas para que se la comiera a besos y la apretara entre sus brazos. Ahora, por contra, es una mujer seca, pálida, cenizosa y adusta, a la que necesita, aunque sólo sea para que le limpie el culo cada vez que, como en esta ocasión, sueña que estaba en el corralón de su vieja casa y aliviaba sus tripas entre el estiércol:

> Y yo, Dios mío, yo lloro, algo que no hice ni de chico. Se me escapa un llanto de nene desvalido, de criatura que no puede valerse por sí sola. Se me va ese llanto como minutos antes se me fue la tripa, y miro a mi mujer, y ahora no me parece que tenga cara de bruja asesina, sino que la considero como a una muchacha que viniera en mi auxilio. Dice, antes de abrir la ventana de par en par, que traerá agua caliente, que me vaya destapando. Yo no puedo contener el llanto de niño abandonado. Lloro más, a la vez que también maldigo, porque no tengo culpa de nada: yo había salido de aquí y estaba en la vieja casa, en su hermosa cocina, cuanto noté el apretón (16).

Pero no era así. Paulino no estaba en el corral de su casa del pueblo sino en "este pisejo de tres al cuarto" (16) de la ciudad de Alicante al que tuvieron que irse a vivir, después de vender las tierras y la casa del pueblo, porque sus tres hijos se habían marchado de allí: la chica, Mari Paz, a Francia, con un muchacho de ese nacionalidad, y los dos chicos, Modesto y Ricardo, a Alicante, en donde montaron un bar y un restaurante, gracias al dinero que los padres obtuvieron con la venta de lo poco que tenían.

De modo que, enlazando con los temores expresados, un año antes, por Enrique Gómez al final de *La ruta de las luciérnagas*, a Paulino Marqués lo han arrancado de su amado refugio y lo han llevado, a la fuerza, a una especie de cárcel desde la que no puede ver caer "una hermosa lluvia de noviembre sobre sus tejados, sobre el patio, sobre aquel mundo hermoso -aunque fuera pobre- que la vida con sus vaivenes me robó" (18). Aquella misma lluvia, simbólica lluvia, que tanto anhelaban los protagonistas de *Banco de niebla* (1985) y de *Fábula del tiempo maldito* (1997). Es decir, con el paso de los años, todo parece seguir igual, pues los diversos personajes en los que Rodrigo Rubio se ha ido retratando aparecen obsesionados por unos mismos temores y fantasmas que nunca parecen disiparse, por mucha voluntad y empeño que su creador haya puesto para que así fuera.

De este modo, además, se resuelven las pequeñas incógnitas con las que se cerraba *La ruta de las luciérnagas.* Al protagonista de cualquiera de sus novelas el Dios viejísimo parece decirle que no escapará de su destino: ser ingresado, si no en el temido asilo con el que soñó Enrique Gómez, sí en una moderna residencia en la costa, tal como desean los hijos de Paulino Marqués, y como en alguna ocasión se ha planteado hacer el propio Rodrigo Rubio, quien llegó a hacer gestiones para ingresar en una residencia cercana a Torrevieja o en una de la capital albaceteña.

Ésa es una de las obsesiones de Paulino Marqués, evitar que lo ingresen en uno de esos lugares en los que, a lo mejor, él y su mujer estarían bien. Pero, en esa residencia en concreto, situada entre Guardamar del Segura y Torrevieja, él se sentiría atado, preso, inútil, como lo está en su piso de Alicante. Y este pensamiento suyo es el que da pie a la aparición de puntos de vista divergentes entre la perspectiva que de la residencia tienen su mujer e hijos y la que tiene Paulino:

> Dicen, creo, que allí estaremos muy bien, estupendamente atendidos. Que disfrutaremos del sol y del aire limpio, que nos cuidarán, que podremos envejecer, un poco más, totalmente tranquilos. Y yo me he dicho que allí, en esa residencia, como ocurre en todas, a los viejos les limpiarán el culo, les fregarán las nalgas mozangas retozonas que, con la risa a punto, le dirán al viejo de turno, allí desnudo, humillado, que vaya y cómo se le ha quedado la pajarilla. Lo sé por los otros viejos que ya pasaron por ésas. Lo sé porque es verdad, porque las mozas retozonas, hechas a limpiar culos, se burlan de los viejos, sobre todo de aquellos que en algún momento les contaron que fueron machotes y puteros (31).

Como únicamente se siente bien es emprendiendo, desde su dormitorio, esos viajes que lo llevan hasta el mundo que conforman su pueblo y sus recuerdos. Ésta es otra de sus enfermizas obsesiones, la cual su mujer no quiere compartir con él, pues, cada vez que la llama para que lo acompañe en sus viajes, para “que no me deje solo ante la hermosura que empiezo a vivir” (25), para que no se muera de asco, como él se está muriendo, ella se marcha al comedor a ver en el televisor programas como ese de chismes “donde sale una presentadora pedorra que en sus ratos libres se dedica a copiar libros de escritores, para publicar ella uno y así hacerse más rica y más famosa, la muy (39).” De modo que cada uno vive metido en su mundo: él en el mundo perdido del pasado y ella en el presente de esos programas televisiones que a Paulino tanto le asquean, como el de la presentadora Ana Rosa Quintana, a la que corresponde la anterior crítica hecha por Rodrigo Rubio a través de su personaje.

Así pues, él vive encerrado en su cuarto y en su mundo, intentando no pensar en los hijos. En la que menos, en Mari Paz, de la que dice que fue la primera en marcharse del pueblo para trabajar en Benidorm, en un bar de alterne, y luego conoció a un fotógrafo francés, con el que se fue a París, sin casarse; así que allí se muera con su francés, sin tener hijos ni nada. Tampoco

piensa mucho en su hijo más pequeño, al que habían puesto de nombre Paulino; pero “el Dios jodido quiso que se nos muriera, tan pequeñín y hermoso” (20), cuando tan sólo tenía catorce meses y era una criatura muy hermosa. Los otros, Modesto y Ricardo, fueron los que se empeñaron en vender la casa y las tierras y los llevaron a vivir a Alicante, circunstancia que Paulino aprovecha para dirigirse al lector, haciéndole que sea partícipe de lo que él siente:

> Y los chicos dijeron, los dos de acuerdo, con sus mujeres respectivas, que ellos se encargaban de comprarnos un pisito en Alicante, donde viviríamos bien, sin que nada nos faltara. Y miren por dónde, qué leche, todo eso se hizo según el deseo de nuestros hijos. Vendimos las tierras (ya dadas a rento, pues desde que llegó la maquinaria yo no las trabajaba) y la casa, y nos vinimos para acá, puto día (21).

Aunque no quiere saber casi nada de sus hijos, ni escuchar lo que éstos le dicen, sí lo hace con sus nietas Lorena y Aitana, las hijas de Modesto, su hijo mayor. Algo menos, con los hijos de Ricardo, dos chavales más jóvenes, llamados Iván y Rubén. Y es a propósito de los nombres de sus nietos cuando tenemos ocasión de ver, una vez más, una nueva muestra de la ironía característica de Rodrigo Rubio, cuando escribe:

> Yo no sé por qué esa manía de los padres de estos últimos años poniéndole a los chicos y chicas nombres raros, como esos de nuestras nietas y nietos, con lo hermosos y sonoros que eran y son los nombres que se ponían en los pueblos, como Abundio, Saturnino, Lorenza, Edelmira, Tobías, Eloísa y así (20).

En los pueblos, en su pueblo, además de esos nombres tan hermosos y sonoros, existen otras imágenes igual o más hermosas, como la de aquella vieja cómoda de nogal que había en su casa, con su tapetito blanco ribeteado de puntilla, sobre la que estaban las fotografías familiares de su boda y de sus hijos vestidos de primera comunión y cuyos cajones se hallaban “repletos de ropa perfumada con espliegos y membrillos” (37). O como la del arcón en el que, al igual que ocurría en el relato *Aproximación a la tristeza*, hay cartas, como las que escribió el abuelo Paulino cuando estuvo sirviendo al rey en Barcelona o como las “del chache Patricio, mi hermano mayor, de cuando, ya al final de la contienda, y cuando sólo tenía dieciocho años, se lo llevaron a la

guerra (41). También hay viejos cuadernos escolares, con escritos en verso y prosa de su madre, la abuela Clara, y libretas de cuando Paulino iba a la escuela. “Todo esto, lo que hay en el arca, tiene voz. Todo me habla de otros tiempos, seguramente de cuando aún funcionaba aquel viejo gramófono de bocina” (41).

Al mismo tiempo, aparecen otras imágenes muy dolorosas, como la del ataúd blanco en el que se introdujo el cadáver de su hijo Paulino, “envuelto en pañales y otras ropas impolutas” (38), y las del suicidio de su hermano Patricio, quien no pudo superar el ver su rostro mutilado, con un ojo cegado y la cara deformada por la metralla de un mortero, cuando aún no había cumplido los veinte años, y se escondía por todos los rincones de la casa para que no lo viera la gente solidaria y condolida que iba a visitarlo. Y esa situación empeoró aún más cuando fue a verlo su novia Leonor, la cual, al tenerlo delante, echó a correr y nunca más volvió a la casa:

> De modo que un día, no sé qué día negro de invierno, el chache Patricio tomó una soga, se subió a la cámara, le hizo un lazo corredizo a esa soga, la ató del gancho que había colgado de una vieja viga del techo, y con una fotografía de Leonor en su boca, mordida entre los dientes, se ahorcó […] Y llegan el médico, y el juez, y el chache Patricio allí, colgando de la soga, con la lengua afuera y su único ojo muy abierto. La tragedia, una vez más, se ha consumado. Y es el padre, el abuelo Paulino, el que dice, con entrecortados sollozos: la guerra, la puta y maldita guerra. Todos, ahora, sólo podemos hacer que llorar[295].

Cuando le llega el olor a limpio de la cal

La segunda parte de la novela está dedicada al recuerdo de su pueblo, comenzando con el olor que desprenden las paredes de las casas, los porches y los corrales, encalados por la cercanía de las fiestas patronales en honor del Santo Patrón, mediado ya el mes de abril, cuando todo huele a primavera que florece.

[295] Id., pp. 42-43. En esta ocasión, además de cambiar el nombre de su hermano Heriberto por el de Patricio, Rubio introduce una novedad respecto de todas las referencias anteriormente hechas a este hermano que volvió de la guerra con la cara destrozada por la metralla de un mortero. Ahora, por primera y única vez, se dice que el hermano de Paulino Marqués se ahorcó porque no pudo soportar el trauma que le provocaba el verse desfigurado. Esta nueva versión de la historia no pasa de ser mera ficción literaria, pues, en realidad, su hermano Heriberto murió en Alicante, su lugar de residencia, en el año 2004.

En medio de un ambiente festivo, con barcas, caballitos, turroneras de Hellín y una banda de música, aparecen tipos curiosos del pueblo, como Miguelillo Mocos, Cinto Uvas, Cantejos el Sordo, Eulalia Morros, Celso el Chulo, Francisco Bragueta, Marcelina la Simple, "que, boba y todo, ya, a sus quince años, se ha quedado preñada de nadie sabe quién" (55), o Nino Pedos, el muchacho que mejor cae a las mujeres del pueblo:

> Le dicen que a ver cuántos puede tirarse hoy, y el chiquillo, desgarbado, flaco y feo, contesta que los que ellas quieran. Bueno, empieza. Y el chaval, levantando una pierna como los perros cuando mean, pum, uno, pum, dos, pum, tres, y así hasta que las mujeres, muertas de risa, dicen: bueno, ya está bien, no sea que te cagues. El chico, riéndose, dice que no hay cuidado, que sabe controlarse, que nota muy bien cuando lo de la barriga está blando o duro. Los otros chicos también se ríen (60).

Cuando Paulino está viendo esas imágenes y escuchando esos ruidos de su amigo Nino, se acerca Marina y le dice que le duele muchísimo la cabeza, ya que la tiene a punto de estallar. Entonces, el marido se altera, pensando egoístamente que, si ella se pone mala, los sacarán de allí para llevarlos a la residencia. Así pues, haciendo un esfuerzo, se levanta y la acompaña al comedor, a ver, una vez más, "a esa presentadora copianovelas" (58). Hasta está dispuesto a aceptar la invitación de su hijo Ricardo para comer en un restaurante de Santa Pola.

De regreso a la cama, recuerda los animados días de mercadillo, en la plaza del pueblo. Allí están el tío Colorín, con su puesto de quincalla; Cayo, el de las mantas; los cacharreros de Chinchilla, con sus pucheros de barro, sus orzas y sus lebrillos, y los hortelanos de La Ribera, como Saturnino Cebollas, cuyo padre, Pascual Cebollino, salió indemne de un rayo que cayó sobre él y su burro, con la mala suerte, para su nuera, de que mató al burro y dejó vivo al suegro. Por allí se acerca, entre otros, Regino, el alguacil y pregonero, que intentó ahorcarse porque su mujer, la Chencha, le ponía los cuernos. Y Alfonso Biles quien, al quedarse viudo de su mujer, Palmira Silencios, se trajo a una mujer a vivir con él, y cuando el cura joven del pueblo le explicó que no podía vivir con una mujer sin estar casados, él le contestó que la tenía a prueba. "Y se quedó tan ancho, y el cura con dos palmos de narices" (66).

En las noches de finales de agosto, cuando ya está guardado todo el grano en las cámaras y la paja en los pajares, los mozalbetes del pueblo se acercan a la taberna de Eleuterio Patas, a beber jarras de vino con gaseosa y comer cacahuetes. Por allí pasan nuevos protagonistas de esas pequeñas historias de humor y tragedia, como Isabel la Rejosa, sacando a pasear a su hijo el tullido, y Matías Bancales, el alcalde, que hace su media ronda antes de acercarse a la casa de Dorilla Ruiz, "y de esa forma echarle un polvo a la chavala pobre" (70).

Es el tiempo en que el pueblo huele a mosto que fermenta en todas las bodegas, hasta que llegan los camiones, con grandes cubas de madera que cargan con una manguera que nace de las tinajas. Entonces, algunos borrachos se acercan a sorber el vino que gotea de la manguera. "Es lo que hace, por ejemplo, Juan Todiós, quizás el hombre más desgraciado del pueblo, no ya por ser borracho, sino por los palos que le pega su mujer" (73).

Llegan las fiestas en honor de la Purísima Concepción cuando surgen nuevos noviazgos en el pueblo y cuando se habla mucho de la aparición nocturna del fantasma, al que algunas gentes ven, en horas de la madrugada, recorriendo las calles del pueblo. Los muchachos, en vez de salir corriendo, lo persiguen hasta la casa de Edelmira Muchopelo, una viuda tetona que vive en las afueras del pueblo. Allí, por fin, se desvela el misterio del fantasma, en el momento en que los muchachos tiran de la sábana que cubre su cuerpo:

> Y es Nino Pedos el que exclama: leche, puta, si es mi padre. Es, en efecto, Francisco Bragueta, el guarda, padre de familia, pero hombre putero donde los haya. Nino Pedos no sabe si echarse a reír o si ponerse a llorar. De pronto, alzando la pierna, se tira dos pedos y dice que todo se vaya a la mierda. Nosotros, todos, muertos de risa, hemos visto correr, seguramente avergonzado, hacia las afueras, a Francisco Bragueta. Ahora, dándole abrazos a su hijo Nino Pedos, nos retiramos ya para nuestras casas, mientras que el pueblo, a esas horas de la madrugada, tirita de frío (78).

El recuerdo de un campo lleno de vida

Desde esa prisión que representan su piso y su cama, Paulino hace un recorrido mental, que abarca todo un año, por su querido campo manchego, rememorando la labranza en seco, para levantar rastrojos con la vertedera; el tiempo alegre de la vendimia; la lluvia del mes de noviembre, que propicia una

buena sementera; la recogida de setas y la caza, con las que se elaboran unos muy ricos gazpachos; la recogida y tueste de la rosa del azafrán, y la matanza de los cerdos. Esta última supone una fiesta popular que le sirve a Paulino Marqués para recordar a la hermana de Rodrigo Rubio, Pilar, a la que el escritor albaceteño rinde un pequeño homenaje, cuando escribe:

> Un mundo con mostos que fermentan, con olor a azufre en las bodegas. Un mundo que ya prepara, como el mejor festín, la matanza de los cerdos, mientras los chicos y chicas, dirigidos por Pilar Rubio y Salvador Lara, el Moreno de Abarcas, ensayan una función de teatro para representarla, cuando haga más frío y esté a punto de boca el vino nuevo, y para asarlas o freírlas las patatas tardías, y los jamones colgados en la despensa, en el casino de Virginio (85).

Llega la primavera, cuando las alondras cantan en los campos, y algunas mujeres acuden a coger "collejas, más tiernas y ricas que las espinacas, para cocer el potaje, y espárragos trigueros para hacer la tortilla, y cardillos para la ensalada" (95). Todo ello en unos campos que, desde que se hizo la concentración parcelaria, no gustan a Paulino y, por supuesto, tampoco a Rodrigo Rubio, quien ve en esa reforma agraria un problema social al que él no puede ser ajeno. Porque, en su opinión, después de la concentración parcelaria, en los campos de Montalvos-Monsalve ya no hay más que llanura de barbechos y tierras de sembradura, tras desaparecer las eras, los caminos, los carriles, las sendas y las lindes. Todo es campo para sembrar cereales y maíz y han desaparecido aquellos nidos de perdices, pardillos, chazas y chorlitos, que tanto agradaban a los chicos del pueblo, incluida la pandilla del entonces niño Rodrigo Rubio. También han desaparecido los llamados *cebadales*, que eran los pequeños bancales en los que se sembraban patatas, melones, habas y ajos, y se plantaban tomateras, cebollinos y pimientos. Ahora, todas esas tierras reconvertidas han ido a parar a manos de los ricos, los dueños de la más moderna maquinaria, mientras que a los pobres sólo les queda, cuando se vende la cosecha, un tanto por ciento, "que va parejo a la porción de tierra que tenían, y que se altera cada año según haya sido la cosecha" (87). Y menos mal que el padre, "el noble abuelo Paulino Marqués" (87), no llegó a ver ninguno de esos cambios que tanto critica Paulino, ante la incomprensión de su mujer y sus hijos:

> A mí me gustaría decirles, si me escucharan, que yo no defiendo un tiempo y una clase de vida por cabezonería o sentimentalismo, aunque haya mucho de eso en mí, lo reconozco. Yo defiendo ese tiempo y esa vida, hacia la que constantemente quiero irme, porque había algo sano, porque se respiraba el aire limpio y porque, entre otras cosas, te mojabas con el agua mansa de todos los otoños y oías el piar de los pájaros. Ellos me dicen alguna vez, cuando me han escuchado durante un rato, que me acuerde de los caciques, de los ricos y de los políticos de entonces, que todos eran los mismos, y que nos tenían agobiados, estrujándonos en una vida casi miserable. Yo les digo que sí, que me acuerdo de todo eso, y de lo mal que lo pasé, junto al abuelo Paulino, por trabajar algún 18 de julio en la era (88-89).

En efecto, Paulino es consciente de que su punto de vista no coincide con el de su familia, aunque en lo que sí están todos de acuerdo es en la actitud de los ricos y los caciques de entonces, a pesar de lo cual afirma que todos eran, entonces, un poco felices, "quizás porque llovía hermosamente, o porque gorjeaban los pájaros, o porque, ante la hermosura de aquel mundo, apenas si nos importaban un pijo las actitudes mierdosas de los políticos y caciques" (91).

Por aquel entonces, una de las mayores preocupaciones de Paulino Marqués era la delicada salud de su padre, aquejado de una hernia y de cólicos en la vesícula, a lo que se vino a unir un debilitamiento progresivo a raíz de la tragedia de su hijo Patricio. Lo único que le pedía "al Dios que no escucha" (94) era que su padre viviera, al menos, hasta recoger la cosecha de ese verano y que pudiera verlo casado, en el mes de septiembre, con Marina Monsalve y dirigiendo, feliz, la pequeña hacienda familiar.

Lo malo es que sus deseos no se cumplieron porque, por una parte, aquella Marina Monsalve de entonces, que, "aunque algo arisca a la hora de los besos y toqueteos, valía todo el oro del mundo" (96), se ha convertido en una enemiga que está a favor de los hijos y en contra del marido, al que no para de decirle que está loco de remate y de amenazarlo con el ingreso en la maldita residencia:

> Y para terminar de emporcarlo todo, antes de abandonar el cuarto, ya con un montoncito de ropa en una cesta, murmura: verás, querido y cagón marido, qué cara pones cuando lleguen los hijos con los papeles. A ver. Seguro que ya dejas de ver sembrados, y pájaros, y todo eso, tan jodido, que tienes metido en la cabeza. Lo verás. Y sale, se va, y yo, tanto como la quise, le digo ahora: maldita sea, y ojalá te pudras antes de que yo la palme. De modo que, para no perder algunas viejas costumbres, me he acurrucado en la cama, y sin ganas de nada, sólo de morirme, he dejado que los ojos se me llenen de lágrimas (96-97).

A renglón seguido de este nuevo enfrentamiento entre marido y mujer, confiesa Paulino que tiene aún más miedo que antes a que ella cumpla de forma inmediata su amenaza, haciendo que uno de los hijos lo meta en el coche y lo lleve a la residencia. Un miedo, el de ahora, muy parecido al que, tiempo atrás, sentía cuando se formaba una gran tormenta sobre las tierras de su pueblo y las mujeres tomaban puñados de sal y los tiraban a la calle, pensando que de ese modo se alejaría del pueblo el tan temido pedrisco que arruinaría la cosecha.

Afortunadamente, en aquella ocasión, la tormenta sólo descargó un chaparrón y todos pudieron respirar tranquilos porque, en seguida, iban a poder arrancar las lentejas y segar los pequeños cebadales. Después, vendrá la trilla y la criba del grano para, más tarde, envasarlo en costales de lona en los que lo trasladarán hasta la cámara de la casa. Pero, hasta que llegue ese momento, hay que dormir en la era vigilando el grano y la mies, en las calurosas noches del mes de agosto.

Y una de esas noches, a Paulino Marqués padre le sobrevino la muerte sin que apenas tuviera tiempo más que para encomendarse al Dios en el que tanto confiaba. Así que, en contra de los deseos del padre y del hijo, ese mismo Dios fue el que no permitió que el viejo viviera unos cuantos días más, hasta ver casado a su hijo.

El único consuelo que le queda a éste es que el viejo Paulino murió con su mano cogida a la del hijo, el cual, ahora, después de tantos años, desearía poder morir del mismo modo que su padre, en un lugar amado por él y acompañado del cariño de sus hijos, algo que, por lo que se dice al final de la novela, parece difícil que pueda suceder:

> Le hablo y no sé si me escucha ya. Estoy a punto de gritarle, quizás grito, y entonces es Marina Monsalve la que, vieja y agria, aparece ante mí. Dice que Modesto, uno de los hijos, ha venido, y que tiene los papeles en regla, de modo que. Y entonces le digo, con todas mis fuerzas, que se vaya, que me deje solo, bueno, que me deje junto a mi padre, que respira muy débilmente. Y es cuando, algo encogido, sin que me alivien ni la brisa ni los tenues rumores de la noche, me digo: quiero, siempre, aquí y así, vivir como mi padre. Quiero, aquí y así, morirme como mi padre se muere (102).

7.11. La literatura infantil y juvenil

Tradicionalmente, quienes nos dedicamos a la enseñanza de la Lengua y la Literatura en centros de Enseñanza Secundaria, o en el antiguo Bachillerato, venimos defendiendo, y cada vez con mayor insistencia, la perentoria necesidad de que los estudiantes lean libros adecuados a los distintos niveles educativos y a las características de los diversos públicos lectores.

Quienes somos amantes de la literatura clásica, de la que pudiéramos llamar “literatura de siempre”, hemos procurado, y lo seguimos haciendo, que nuestros alumnos se acercaran a las obras de autores consagrados, o cuando menos conocidos, dentro del ámbito de esa literatura y que, por sus indiscutibles méritos, no podían pasar inadvertidos para ese público lector, especialmente en los estudios del anterior Bachillerato. De ahí que, en algunas ocasiones, tuviéramos que servirnos de ediciones adaptadas o incluso actualizadas y de ediciones con abundante aparato crítico y didáctico dirigido a esos lectores. En tal sentido, además, intentamos que los protagonistas de esos libros, sobre todo en el caso de las novelas y los cuentos, sean niños o adolescentes, lo cual hace que la receptividad por parte de los estudiantes sea mayor y mejor.

No obstante, en muchas ocasiones nos hemos encontrado -y en los últimos años cada vez con mayor frecuencia- con que ese tipo de literatura, que nosotros consideramos idónea para ellos, no acaba de llegarles ni de llenar sus aspiraciones y sus afanes de lectura, en el caso de que los tengan. No digamos nada cuando -como suele ser cada vez más habitual-, hay que obligarlos para que lean, hecho este que sucede en los cursos de la enseñanza primaria y, de forma más alarmante, en la enseñanza secundaria.

Por otra parte, no podemos perder de vista que, al deseo de los profesores, se une la necesidad de las empresas editoras de hacerse con un público lector y con un mercado que produce pingües beneficios económicos, a pesar de la competencia terrible que, cada vez, les viene desde los fabricantes

de componentes electrónicos e informáticos. Y, en tal sentido, resulta bastante esclarecedora la opinión de Román López Tamés, cuando afirma:

> Lo cierto es que hay abundancia de publicaciones con el rótulo de literatura infantil. Los datos de libros, revistas, editoriales, son índice de la atención que al niño se dedica en un mercado en que aparece como importante consumidor. Y estas publicaciones tienen un destinatario calificado por su edad y por tanto por una capacidad de comprensión, léxico, experiencia, limitados. Escrita por adultos que imaginan con mayor o menor fortuna lo que el niño y adolescente siente y quiere. Esfuerzo de acomodación, revivir también la propia infancia[296].

Por ese motivo, muchas editoriales han diseñado diversas estrategias según las cuales, en unos casos, había que apostar por autores entregados casi de forma exclusiva a la llamada literatura infantil y juvenil. Y, en este sentido, son de sobra conocidos los nombres de algunos de estos auténticos especialistas, que han conseguido hacerse con una importante y fiel bolsa de lectores y con una muy saneada cuenta corriente.

En otros casos, las editoriales han recurrido a escritores más conocidos, incluso de cierto renombre, para que compusieran libros destinados a ese público, a sabiendas de que tenían un más que reconocido oficio y de que, con esos nombres, se aseguraban unas ventas muy sustanciosas.

Además, se ha procedido a crear colecciones recomendadas para las distintas edades y se ha recurrido a personas que hicieran campañas de animación a la lectura. En unos casos, se trata de los propios autores, los cuales acuden a los centros de enseñanza para comentar con los alumnos la lectura realizada y, de paso, promocionar su obra literaria. En otros, se trata de profesores o personas entendidas en la materia, que son contratadas por las editoriales para participar en coloquios, mesas redondas y otras actividades relacionadas con la lectura.

Pues bien, entre esos escritores más o menos conocidos y con un dilatado curriculum a sus espaldas, nos encontramos con el caso de Rodrigo Rubio quien, en su momento y de forma breve, decidió acercarse a ese mundo de la literatura infantil y juvenil, primeramente, como una especie de reto personal y, en segundo lugar, como forma de obtener unos ingresos

---

[296] Román López Tamés, *Introducción a la literatura infantil*, Murcia, Secretario de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1990, pp. 19-19.

económicos que, no lo olvidemos, venían muy bien a su economía familiar, no siempre boyante.

Cinco han sido las obras que el escritor albaceteño ha dirigido a ese público: los relatos *Ventanas azules* (1981) y *Tallo de sangre* (1989), y las novelas *La puerta* (1989), *Los sueños de Bruno* (1990) y *El amigo Dwunga* (1992). Y en todos los casos hemos de afirmar, sin miedo a equivocarnos, que Rodrigo Rubio ha cuidado al máximo la temática, el estilo y los recursos técnicos, pues para él nunca se ha tratado de una literatura menor, de una literatura de segundo orden, como lo demuestra, por ejemplo, el hecho de que la segunda de esas obras sea una versión del cuento *Vida y muerte de una extraña flor*, con el que ganó el premio Biblioteca Gabriel Miró en 1975, tal y como ya hemos tenido ocasión de comentar.

En el caso del relato *Ventanas azules*, el autor albaceteño esboza una especie de anticipo de la temática que aparecerá en la novela juvenil *La puerta* (1989), así como en sus últimas novelas *Banco de niebla* (1985), *La ruta de las luciérnagas* (2000) y *Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués* (2001). Y es que, en todas ellas, cobra especial protagonismo la particular versión de Rodrigo Rubio del tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea, por cuanto los personajes protagonistas muestran, en diversos grados, un claro rechazo de la vida ciudadana, unida a la añoranza de la vida del campo.

De otro lado, *La puerta*, *Los sueños de Bruno* y *El amigo Dwnga* son unas novelas en las que Rodrigo Rubio, dentro de esta etapa que hemos dado en llamar de los mundos propios, se centra en unos temas de carácter social y de gran actualidad en los momentos en que fueron escritas y que, en algún caso, tienen plena vigencia en la actualidad. Además, y como es característico del escritor de Montalvos, no faltan en ellas los habituales contrastes entre el mundo del pasado y el mundo del presente, los oportunos cuadros costumbristas de ayer y de hoy, la poética añoranza del mundo perdido, el simbolismo al que es tan proclive, el cuidado de la prosa -en estos casos de una forma más minuciosa y más exigente- , y su particular sentido del humor y la ironía. Es decir, nos encontramos ante el Rodrigo Rubio de siempre que, gracias a este esfuerzo de adaptación, ha conseguido realizar unas obras que permiten dos tipos de lectura: la más superficial y ligera, que será la que haga el niño o el joven al que la editorial dirige el libro, y la más profunda y simbólica,

que está destinada al público adulto que quiera acercarse a estas interesantes novelas, como vamos a tratar de hacer nosotros.

Y es que no podemos perder de vista el hecho de que Rodrigo Rubio ha sido siempre un lector agudo y perspicaz, un escritor conocedor de los gustos y las tendencias de cada momento y que ha sabido adaptarse con facilidad a las mismas. Así, resulta ser que a él le ha venido de maravilla la nueva corriente realista que se observa en la última literatura infantil y juvenil, como puso de manifiesto en su momento una de las escritoras que más se ha ocupado de este tipo de literatura, Carmen Bravo-Villasante, quien afirma lo siguiente:

> La nueva problemática juvenil, que surge con los nuevos cambios sociales marca una corriente en la novelística actual juvenil, de gran interés y que no es apta para todos los países, ya que ofrece conflictos circunscritos a su propio ambiente. De todos modos, se hace notar una corriente común, que es la historia del joven o de la joven inadaptada, en choque con la sociedad de su tiempo y con la generación precedente[297].

Una literatura juvenil en la que se plantean problemas sociales, de lucha de clases, de política, de discriminación o de drogas, que se compadecen a la perfección con el modo de entender la literatura que siempre ha caracterizado al escritor albaceteño y que ha propiciado la aparición de las tres novelas a las que en seguida nos referiremos. Porque no debemos perder de vista esta interesante y acertada reflexión de Román López Tamés, que tan bien se ajusta a lo que acabamos de comentar sobre el quehacer de Rodrigo Rubio:

> El arte es útil. El arte, la literatura, cualquiera que sea su adjetivo, cumple una función antropológica, proporciona conocimiento. Los relatos, a través de la identificación, suponen experiencia aunque sea vicariada. Y esto quiere decir seguridad. Placer y gratificación hay en la lectura como lo hay en contemplar y oír. Porque hay afirmación, aumento de vida. O hay dolor, pero en el sentido purgativo aristotélico, serenar mediante el sobresalto y la extrañeza causados por lo que en el escenario sucede o por la sola palabra poética pulsiones íntimas que son perturbadoras. Creemos que la literatura, cualquiera que sea su adjetivo, cumple este propósito. Y es infantil no la que imita progresivamente en el mundo de los niños y adolescentes desde una perspectiva adulta sino la que se adecúa a una etapa del desarrollo humano sin renunciar a la universalidad de los temas. La adecuación a la infancia no es negación del arte[298].

---

[297] Carmen Bravo-Villasante, *Ensayos de literatura infantil*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1989, p. 33.
[298] Op. cit., p. 16.

7.11.1. *Ventanas azules* (1981)

En 1981, la editorial Escuela Española publicó un librito titulado *Cuentos de verdad*, en el que se recogían un total de cinco relatos, cada uno de ellos correspondiente a uno de los cinco autores que figuraban a la cabecera del libro: Carmen Conde, Rodrigo Rubio, Alicia Gutiérrez, Alfonso Zapater y Blanca Valdecasas, por este orden. Todos los relatos aparecían profusamente ilustrados por Asun Balzola.

El segundo de dichos cuentos es el titulado *Ventanas azules*, en el que Rodrigo Rubio ofrece una versión infantil del asunto que unos años más tarde volverá a presentar en la novela *La puerta*: la añoranza de la vida en el campo por parte de uno de los hijos del matrimonio formado por Loli y José Buendía.

Mediante el uso de la tercera persona narrativa y del diálogo, que a veces aparece entrecomillado en medio de la narración, el autor comienza el relato dando cuenta de la satisfacción de esos padres al comprobar que ya han conseguido tener televisor en color, coche nuevo, aspiradora y moqueta en el salón-comedor, todo lo cual para ellos es sinónimo de una posición de "muchos brillos[299]". Posición que, según Loli, es la consecuencia lógica de unos tiempos gloriosos en los que ella puede comprar con mucha facilidad, mostrando su tarjeta de crédito, y sin que su marido la regañara. Algo que al narrador le merece un comentario un tanto comprensivo e indulgente, al referirse a ella en estos términos:

> Pobrecilla, trabajando siempre en casa, en el hogar, alejada de la vida más suelta y libre de las muchachas de ahora (15).

Porque, en su caso, su máxima ilusión es comprar algunas cosas para sus tres hijos: Ricardo, de doce años; Esteban, de diez, y Luis Antonio, de seis. Tres críos revoltosos, vivos, inteligentes y estudiosos de los que la madre está

[299] *Cuentos de verdad*, Madrid, Editorial Escuela Española, 1981, p. 15.

muy orgullosa y a los que su padre quiere mucho, a pesar de lo cual gusta de ser algo duro con ellos para que el día de mañana sean hombres de provecho:

> José Buendía era hombre serio y le gustaba de imponer disciplina en su casa. “Hay que vigilar a los chicos. Los tiempos están fatal ahora.” Le gustaba que los niños hicieran la tarea en silencio. “Ahí, bien aplicados.” Que vieran luego la televisión. “Siempre aprenderéis algo.” Le gustaba que fueran juiciosos, responsables. “Los niños de antes siempre fuimos disciplinados y obedientes.” Los chiquillos decían: “Sí, claro”, y el padre les miraba serio. “Bueno, papá, jo, no te enfades, hombre.” (16).

José y Loli quieren que sus hijos sean felices y que tengan la vida que merecen, para que no les ocurra lo mismo que a su padre, quien, según solía decir, había padecido mucho. Por eso, José no escatima esfuerzos ni dinero con vistas a que sus tres hijos no les falte ropa, libros y buenos juguetes, como, por ejemplo, “el último modelo de coche en miniatura, el mejor tren eléctrico, madelmanes y otros juguetes de moda” (16).

De los tres niños, el que más apegado está a sus padres es el pequeño, quien, a veces, a la hora del café, se acerca hasta ellos “silencioso, con el morrito torcido” (17), diciendo que se aburre, a pesar de tantos juguetes como tiene. Entre tanto, los otros dos aprovechan para pelearse en un cuartito interior al que los padres llaman “la leonera” (18).

Así es como va discurriendo la vida de esta familia que, como apunta el narrador, “vivía en una gran ciudad, toda repleta de humos, de gases, también de ruidos” (15). Una ciudad en la que el padre considera que existen muchos riesgos para sus hijos y, por eso, permite que estén ante el televisor tal vez más tiempo del que sería conveniente. Todo con tal de que no salgan a la calle y se puedan convertir en unos “golfillos, tunantes de pipas y máquinas tragaperras” (18).

Como es natural, los críos se suelen aburrir de tanta televisión y, entonces, aprovechan para armar alboroto, con gritos y empujones, o para jugar “un partido de chapas, formando dos equipos de fútbol con las cápsulas de botellas, un garbanzo de balón” (19).

Llegados a este punto del relato es cuando surge el asunto central del cuento. Resulta que el hijo mediano, Esteban, es el que menos mira el televisor y el que primero arrincona los juguetes, lo que provoca que los padres

manifiesten su lógica preocupación porque, aunque es “muy bueno y muy inteligente” (20), en ocasiones dice tonterías, como esas a las que se refiere el narrador:

> Las tonterías de Esteban -algunas, al menos- estaban relacionadas con el pueblo donde aún vivía el abuelo. Iban muy pocas veces, porque aquel pueblo era destartalado, no tenía ni una cafetera exprés ni, según el padre, cubitos de hielo para el güisqui. El pueblo, más allá de la sierra, con chalés y polideportivos, se moría, ya sin apenas gente. Esteban había visto allí, por vez primera, y muy de cerca, una gran variedad de pájaros y de plantas, y hasta una serpiente viva. Además, igual que sus hermanos, correteó por montes y encinares, por prados y vegas. Sus ojos, a veces, recordando días al aire libre, se volvían melancólicos, algo tristones (20-21).

De modo que, como en seguida veremos, a Esteban le ocurre algo muy similar a lo que le pasará a Pedro José en la novela *La puerta*. Echa de menos la vida en contacto con la naturaleza y, por otra parte, le gustaría pasar más tiempo con su abuelo materno, un hombre muy viejo que no quería abandonar su pueblo ni su casa de piedra y que vivía bajo la atenta mirada de su hijo Bernabé. Por eso, en una ocasión le pregunta a su padre que por qué no se iban todos a vivir con el abuelo y esa cuestión da paso a un breve diálogo que permite observar el contraste de puntos de vista existente entre padre e hijo:

> El padre le miraría asombrado.
> -¿A vivir con...?
> -Con el abuelo, papá.
> -Pero vosotros estáis locos. En aquel pueblo no hay más que vacas y moscas.
> Esteban agacharía la cabeza. Él recordaba las vacas y las moscas, en efecto. Pero también, lagartijas, y mariposas de muchos colores, y el campo verde, y las montañas repletas de matojos, y las águilas, y todo lo bien que olía la tierra húmeda por las mañanas (21).

Este deseo del hijo hace que la madre experimente una tristeza repentina al recordar el pueblo en el que ella había nacido y en el que había leído algún libro de Gustavo Adolfo Bécquer. Un pueblo en el que, como también se decía en la novela *Banco de niebla*, aún es posible gozar de ese simbólico olor a tierra mojada.

Por el contrario, frente al símbolo del campo y de la tierra húmeda se sitúa el del club del que es socio José Buendía. Uno de esos clubes en los que los padres juegan al tenis o al póker y en donde los chicos, según piensan sus

padres, pueden disfrutar de un sano esparcimiento. Aunque, como matiza el narrador, tampoco es oro todo lo que reluce:

> Los chicos podían correr, aunque no mucho, pues siempre había demasiada gente. Podían patinar, pero poquito, porque la pista era pequeña para tantos niños con deseo de deslizarse. Podían nadar en las piscinas, aunque a veces sólo los más grandes, por fuertes, alcanzaban sitio sobre el agua. Ponían mala cara (23).

Tampoco ese club divierte a Esteban, el cual está obsesionado con la idea de "tener una casa con ventanas azules" (23), con unas ventanas por las que, al abrirlas cada mañana, se pudiera ver el cielo. En tal sentido, y como ya comentábamos más arriba, Esteban es una versión infantil de personas como Antonio, el protagonista de *Banco de niebla,* Enrique Gómez Serrano, el personaje de *La ruta de las luciérnagas*, o Paulino Marqués. Porque, según opina José Buendía, su hijo lleva camino de ser alguien que nunca estaría completamente integrado en la vida ciudadana. Alguien para quien la ciudad y la casa acabarían convirtiéndose en una prisión, simbolizada por esas ventanas de doble cristal por las que no entran la luz del sol, el olor a tierra mojada y, en definitiva, todo lo que ofrece una naturaleza llena de vida. Desde sus ventanas, Esteban sólo puede ver un patio de luces con ropa tendida, mientras escucha la voz de alguna chacha que canta canciones de actualidad.

Y, como también ocurrirá con el protagonista de la novelita *Los sueños de Bruno,* Esteban sueña con la posibilidad de que, en algún momento, su abuelo llegara hasta la ciudad para llevárselo "a recorrer montes y encinares, prados y vegas" (23). Con ese sueño tan hermoso, el autor pone punto final a este cuento para niños en el que tanto pueden aprender los mayores:

> Aquella noche, al acostarse, soñó que corría por montes limpios, que pisaba matojos, que rozaba a los pájaros, que veía salir el sol, que escuchaba el canto de los grillos y que, por todo eso, que le hacía feliz, su padre, cambiando normas y métodos, le decía, sonriente, que podía quedarse allí, junto al abuelo, en la limpia naturaleza, todo el tiempo que quisiera.
>
> Le hubiera gustado que el sueño durara siglos (24).

7.11.2. *La puerta* (1989)

Es una novela de ciento treinta y dos páginas, dividida en diez capítulos con indicación numérica de los mismos, en la que Rubio presenta a Pedro Moreno Ruiz, conocido como Pedrete, que recorre las calles de Madrid buscando a su hijo Pedro José, quien se ha marchado de casa sin decir nada a sus padres, a los que ha sumido en la preocupación, la intranquilidad y el miedo.

La novela está narrada desde la primera persona del padre, lo que permite la aparición de un intenso y, en ocasiones, dramático monólogo interior, al que tan aficionado es el escritor albaceteño. Monólogo que está dirigido a su hijo, al que le habla en segunda persona, como si éste estuviera allí presente, porque Pedro no tiene otras miras ni otro punto de referencia más que la figura de su hijo.

El tema que Rodrigo Rubio ha querido plantear es el del conocido y casi tópico conflicto generacional, en este caso protagonizado por un hijo algo díscolo y rebelde, como suelen ser la mayor parte de los adolescentes, y un padre que no entiende la forma de ver la vida que tiene su hijo, la cual, por otra parte, es un reflejo fiel del modo de vivir actual, al que a Pedro Moreno tanto le cuesta adaptarse, como les ocurre a otros muchos padres.

No obstante, el narrador quiere poner de manifiesto, desde el principio, que su punto de vista no es totalmente compartido por su mujer, Leo, quien acusa a su marido de ser un hombre impaciente y poco comprensivo al que le cuesta entender cómo es la vida de estos tiempos, comparada con la que él había llevado cuando tenía la misma edad que su hijo, diecisiete años.

El mundo de los padres

Pedro afirma haber contado muchas veces a sus hijos Tina y Pedro José cómo había tenido que vivir, en unos años en los que había que trabajar duro y en los que la comida andaba más bien escasa. Malos tiempos aquellos, en los que Pedro tuvo que hacerse cargo de la pequeña hacienda de su padre, el

viejo Ramón, el cual andaba delicado de salud. Por eso, como suele comentar a sus hijos, a él le correspondió en suerte un mundo muy diferente al de éstos:

> Yo tenía que ir al campo, solo. A veces me sorprendían tormentas, o sufría los intensísimos fríos del invierno. Era aún un chiquillo, un mozalbete, como tú ahora. Y también me gustaba divertirme, Jose. A todos, de jóvenes, nos ha gustado divertirnos. Pero aquel tiempo era diferente al de ahora. Yo quería estudiar y no podía. Tú puedes estudiar y no quieres. O a lo mejor no puedes, no sé. De todas formas, la diferencia es grande. En esto y en todo. Tú tienes, me parece todo lo que necesitas: una casa digna, una habitación confortable. Vistes ropas que a ti te gusta llevar. Intercambias por ahí, de vez en cuando, con algún amigo, un jersey, una cazadora o unos vaqueros. Vivís así. Y nosotros, tu madre y yo, nos hemos acostumbrado a eso, como a tantas cosas. Sólo la abuela Valentina dice que somos unos padres blandengues, que a buena hora ella y el abuelo Ramón habrían dejado que sus hijos hicieran lo que les diera en gana[300].

Como se puede apreciar, nada más comenzar la novela, queda planteado el conflicto generacional que constituye el nudo de la trama argumental de la misma. Los padres, si quieren llevarse bien con los hijos, tienen que aceptarlo todo porque "hay demasiados peligros en la calle y nunca nos gustaría que la calle fuera vuestro refugio y vuestro consuelo" (7). Aun así, en su caso -como le pasaba por aquellas fechas al propio Rodrigo Rubio con su segundo hijo- la convivencia no resulta fácil, las tensiones son frecuentes y, fruto de ello, el hijo ha cogido esa simbólica puerta que da título a la novela y la ha cerrado tras de sí.

Cuando Pedrete tenía la edad de su hijo, era consciente de que, en aquellos años cincuenta de la durísima posguerra, trabajando con ahínco, se podía llegar a alguna parte. Por eso trabajaba con esfuerzo y, en los pocos ratos libres que tenía en el campo, estudiaba en los cuadernos de cálculo, contabilidad, mecánica y electricidad que le mandaban desde una academia de San Sebastián, y agradecía las cinco pesetas que le daba, de cuando en cuando, su padre.

Eran los años en los que sus tres hermanos mayores habían emigrado del pueblo, dos a Valencia y uno a Barcelona. Los años en los que, después de morir el padre, él se marchó a Madrid, con algún dolor, pero con mucha esperanza de llevar una vida mejor. Allí encontró empleo en el equipo de

[300] *La puerta*, p. 7.

mantenimiento de unos grandes almacenes, pudo comprarse un piso en el barrio de Moratalaz y conoció la felicidad, con sus dos hijos aún pequeños.

A pesar de haberse visto afectados por el fenómeno migratorio, aquéllos son recuerdos de un pasado feliz, cuando toda la familia iba de vacaciones al pueblo, cuando su hija Tina disfrutaba montando "piezas de un teatrillo, entre cómico y musical, junto a otras niñas del pueblo" (12) -en este punto descubrimos un nuevo apunte de carácter autobiográfico, con el recuerdo de la hermana del escritor, Pilar Rubio- y cuando Jose jugaba con todos los niños del pueblo corriendo por las diversas dependencias de la casa.

Cuando le asaltan estos hermosos recuerdos, Pedro piensa que, tal vez, debiera haberse quedado en su pueblo y se pregunta con qué mujer se hubiera casado entonces. Allí le gustaban algunas chicas, aunque ninguna le llegó a llenar tanto como Leo, esa gallega a la que conoció en Madrid y que lo enamoró con su dulce voz, pues parecía "una Rosalía de Castro resucitada" (33). No obstante, a veces especula con lo que hubiera podido pasar en el caso de no haberse marchado del pueblo:

> Pero si me hubiera quedado y tenido hijos, ellos habrían vivido aquella vida, tal vez dura, pero sana. Esto lo pensé en una ocasión seriamente. Fue cuando fuimos al pueblo por Semana Santa. El campo, en aquellos primeros días de abril, ya estaba verde, muy hermoso (84).

En aquella ocasión, Pedro se emocionó al ver a Jose interesado en conocer el trabajo de Antonio Peña, el aparcero que cuidaba las tierras de la familia de Pedro y que, en esos momentos, estaba arando los campos. El muchacho le pidió subir al tractor y, junto con el hombre, abrió algunos surcos "en aquella hermosa tierra que había sido de nuestros antepasados y que aún nos pertenecía" (85). Entonces, su hijo le pareció un chaval formidable, pues la satisfacción experimentada por Jose hizo que el padre acariciara la idea de que, tal vez, no fuera tan imposible el sueño de regresar a ese campo tan añorado. Algo que ya había hecho la tía Reme quien, después de vivir doce años en Barcelona, enviudó y, al no tener hijos, decidió volver a la vieja casa del pueblo, junto a la abuela Valentina, para dedicarse a bordar y a cuidar de que los aparceros atendieran debidamente las pocas tierras de la familia.

El mundo de los hijos

Frente a la vida sencilla, sacrificada y un tanto idílica de aquellos años pasados, simbolizada por el campo, aparece la vida agresiva, agobiante y llena de peligros y tentaciones de ahora, cuyo símbolo es la calle, la cual, según un amigo de Pedro, Rafael Aliaga, tiene su cara y su cruz:

> Ahí está el mal. La calle es el mal -comentaba mi amigo-. Pero la calle es inevitable, Pedro. Debemos aceptarlo. La calle, además, es hermosa desde que tenemos libertades democráticas. Pero la calle también puede ser fea, incluso dramática, según el uso que se haga de esas libertades (30-31).

Por esas calles discurre la búsqueda que Pedro lleva a cabo, cuando ya han pasado cinco días desde que éste había cerrado la puerta al marcharse de casa. Se va tropezando con mendigos, prostitutas y borrachos, algunos de éstos casi de la misma edad que su hijo, y, en la plaza de Jacinto Benavente, se encuentra con uno de esos hombres, "todavía joven, pero que parece un viejo por la barba, su delgadez y sus ojeras" (48). Se trata de alguien con un nombre y un apellido muy simbólicos, Isaac Bueno, quien se califica a sí mismo como un perdedor, pues, de ser "un hombre que alimentaba sueños de felicidad terrena me he convertido en uno que apenas duerme y que sólo alcanza a soñar con tristezas solidarias, con pobrezas compartidas" (49). Abandonado por su mujer, estuvo esperando su regreso durante años, porque se sentía un ser desgraciado; ahora, en su tristeza casi feliz, ofrece a Pedro compartir con él la lata de sardinas que lleva en el bolsillo, algún que otro vaso de vino y toda la compañía que desee.

La historia de Isaac es la de un hombre de cuarenta y siete años que había formado parte de la generación de triunfadores que en esos momentos detentan el poder político, financiero y empresarial. Trabajó como profesional de la publicidad y su mujer estaba muy contenta, aunque aspiraba a que él llegara cada vez más alto. Sin embargo, Isaac, algo bohemio y aficionado a escribir poesía de contenido existencial y social, se sentía como alguien condenado a crear en los niños unas ilusiones publicitarias que nunca los llevarían a un mundo mejor. Así que mandó su trabajo a hacer gárgaras y se puso a escribir, como Neruda, "los versos más tristes de una noche" (58), y su

mujer lo abandonó dando un portazo. Desde entonces, él es un “poeta con sueños de felicidad” (50), que desprecia el dinero y escribe poemas sobre el hambre y la tristeza que aquejan a las personas:

> Los entrego a gente bien vestida, y tiran la hoja de papel al suelo, unas veces leída apresuradamente, otras sin leerla siquiera. Regalo esos poemas a pobres y marginados como yo, y me pagan con una sonrisa, porque otra cosa no tienen, o me invitan a un vaso de vino, y entonces me parece que resucito, que soy aquel hombre fracasado que renunció a todo por encontrar el único triunfo que perseguía: la paz interior (51).

Isaac se define a sí mismo como “un ser humano con creencia de niño” (60), que piensa que el hombre busca a Dios sólo para que le ayude a ser feliz y que Dios no puede estar metido en esas cosas, porque, como Él mismo había dicho, su reino no era de este mundo. Según Isaac, Dios está en la pobreza y en la soledad que rodea al ser humano y quiere que el hombre cargue con su cruz, porque la dureza es la que hace al ser humano resistente. Y, en ese sentido, la soledad representa una calma, una forma de rezar y una forma de solidaridad.

Deambulando por la noche madrileña, Isaac y Pedro llegan hasta uno de los barrios más peligrosos de Madrid, a la plaza de Chueca, y entran en un bar de copas y alterne. Allí, el destino hace que Pedro se encuentre con una chica de su pueblo, Rosario Valverde, una de las chicas que a él le gustaban y que, ahora, trabaja en ese bar, en horario de cinco de la tarde a diez de la noche.

Charo es una mujer que, según Pedro, “llevaba una vida irregular” (102). Tiene una hija que está a punto de terminar los estudios de Empresariales y que quiere a su madre, aun sabiendo a lo que se dedica. Por eso mismo, Pedro la envidia de forma sana, pues pensaba que ella sería una persona desgraciada y, en cambio, le parece un ser afortunado. Y es que, en esos momentos, Charo se ha convertido en el símbolo de la cara positiva de la miseria y la desgracia y, para su amigo Pedrete, representa “una nueva fuerza, un impulso de esperanza” (109). Se siente bien a su lado, mientras caminan por las calles madrileñas, se encuentran con jóvenes drogados y se hacen confidencias mutuas sobre sus respectivos hijos. Y ella es la que lo acompaña en taxi hasta el barrio de Argüelles, en donde se encuentra el pub del que es propietario el marido de su hija Tina. Allí, ese rayo de esperanza que le

inspiraba Charo, se convierte en un chorro de luz cuando Tina le dice que Jose ya está de regreso en casa.

Los conflictos generacionales y sus formas de resolución

Según cuenta Pedro, no sabe en qué momento preciso comenzaron a cambiar las cosas en su vida, pasando del sosiego y la paz familiar a la inquietud, el miedo y los sobresaltos, por culpa de los peligros que él ve en la calle. Cuando la hija mayor, Tina, cumplió quince años y empezó a volver a casa tarde por las noches, el padre entraba en su habitación para ver si le llegaba algún olor raro, obsesionado por saber qué tomaba por ahí su hija adolescente. Él reconoce que, en esa forma de actuar, pudo haberse equivocado, pero en aquellos momentos no supo actuar de otro modo, a pesar de que su hija le decía que ése era el mundo que les había tocado vivir y que no había más remedio que asumir los posibles riesgos.

Para su padre, Tina es una muchacha inestable, pero no insegura, que decidió abandonar el instituto cuando terminó tercero de BUP. Se cansó y ya no quiso seguir, igual que ahora se ha cansado Jose. Desde entonces, empezó a ser una chica rebelde, que no hacía caso a nadie y que parecía burlarse de todo. Pero ella no le preocupaba tanto como su hijo, porque, al menos, la muchacha hablaba, discutía, con los padres, algo que no hace el muchacho. Ella quería trabajar y ser independiente, aunque sólo aguantó tres meses en la peluquería donde trabaja la madre, y otro tanto en los grandes almacenes en los que está empleado el padre, y todo porque, según ella decía, ambicionaba llegar mucho más lejos. Empezó a salir con chicos, a llegar tarde a casa y a fumar mucho:

> Pero hablaba, y eso, de alguna manera, nos reconciliaba con ella. No como tú cuando creciste, que te encerrabas en la habitación, ponías una música susurrante y sólo decías, de vez en cuando, algunas palabras que no parecían tuyas, sino aprendidas de alguno de esos santones que reclutan muchachos por todas las ciudades agobiadas de tristeza (23).

Los sobresaltos cotidianos que la hija les provocaba cesaron cuando, de pronto, empezó a salir con un chico diez años mayor que ella, que era socio y director-gerente de un pub, con el que muy pronto se casó. De modo que así fue como se resolvió el conflicto entre los padres y la hija, la cual, por otra

parte, siempre les daba consejos sobre cómo tratar al hermano y tenía para sus padres “una palabra seria, madura, que consuela y anima” (25).

Sin embargo, en el caso de Jose las cosas son distintas, porque se muestra desganado y desinteresado por todo. Sólo, hasta hace poco, manifestaba cierta alegría cuando salía al campo con los *scouts*, pero también eso ha dejado de interesarle.

Ahora, cuando Pedro camina por las calles madrileñas, engalanadas con motivo de la próxima Navidad, recuerda la actitud de su hijo durante las fiestas del año anterior. La madre había preparado una cena de Nochebuena en la que el hijo participó un tanto forzado porque consideraba que todo aquello era un derroche y que ese tipo de celebraciones servían para mostrar brillos y coger borracheras. Él sólo cantaría villancicos con la familia cuando en la casa se hiciera una cena de bocadillos, porque sólo así habría comida para todo el mundo. Una actitud idealista que a los padres les pareció propia de una persona responsable, a la que, no obstante, sentían bastante alejada de ellos.

Como el conflicto y la tensión entre los padres y el hijo van en aumento, éste les hace saber que no aguanta más en la casa, que allí no encuentra comprensión ni cariño y que, de seguir así, tendría que buscarlos en otra parte. Palabras que preocupan y desconciertan al padre, quien, sin saber cómo actuar, se plantea interrogantes que, después, le parecen auténticos disparates:

> A lo mejor llegué a sentir rabia, de pura impotencia, porque a los padres nos resulta a veces muy complicado aceptar el cambio que dan los hijos. Tal vez por eso.
>
> ¿Había dejado de quererte? ¿Por qué pensaba esas atrocidades?
>
> Debe de tener razón Isaac: ni en los momentos en que tú te mostrabas díscolo, o más pasota e indiferente, creo que he dejado de quererte. Como tu madre. Como todos. Y ahora creo que te quiero más (90).

Pero, en realidad, lo que a Jose le gustaría era vivir en otra ciudad o en un pueblo e intentar hacer cosas nuevas para él. Por eso, sin que los padres lo sepan, ha decidido marcharse al pueblo paterno, en donde, como ya hemos visto, había experimentado la ilusión y la alegría de arar las tierras con el tractor de Antonio Peña. Y ahora, cuando ha abierto de nuevo la puerta para regresar a casa, es él quien abraza a su padre antes de que sea éste quien lo

haga. Les cuenta que se marchó porque tenía una necesidad perentoria de respirar otro aire, y porque pensó en el pueblo y en la posibilidad de convertirse en agricultor para encargarse del trabajo que iba a dejar de hacer Antonio Peña, ya próximo a jubilarse. Así que, como dice Tina a su padre, con esas palabras de Jose se pone fin al conflicto, “porque se te largó un niñato de casa y ahora parece ser que vuelve un hombre” (131-132).

La enseñanza moral de esta novela juvenil resulta, pues, muy clara. Parece que Rodrigo Rubio, tras la experiencia vivida con su hijo Germán, ha llegado a la conclusión de que, sólo rozando los peligros, sólo acercándose hasta la misma orilla de la miseria, se puede estar en condiciones de vencer todos los riesgos que la vida moderna y urbanita plantea a los adolescentes. De poco sirven enfrentamientos estériles y encabezonamientos inútiles. El proceso de la adolescencia debe seguir su curso natural y, lo más probable es que, si los cimientos de la educación y del cariño recibidos en el seno de la familia son lo suficientemente sólidos, todo acabará bien, como les ha sucedido a Pedro Moreno Ruiz y a Leonor Padiña. Ahora todo queda abierto y el lector no sabe si, finalmente, Jose se hará agricultor o no. Eso queda en el aire, porque no es lo más importante. Lo verdaderamente importante es que el hijo está en casa y que se han abierto las puertas del diálogo y la mutua comprensión:

> Y la casa, igual que siempre, me parece ahora como más tibia y acogedora. Más tranquila, con toda la paz del mundo.
>
> Será, entre otras cosas, porque ya no voy a esperar, nervioso e intranquilo, el deseado ruido de la puerta. No lo voy a esperar, porque has venido y porque me consta que, si sales de nuevo, será, sin lugar a dudas, para vivir algo que realmente valga la pena (132).

7.11.3. *Los sueños de Bruno* (1990)

En esta novelita de ciento dieciocho páginas, divididas en ocho capítulos y recomendada para lectores a partir de doce años, Rodrigo Rubio concede el protagonismo a un niño que va a cumplir trece y que es uno de esos personajes tan queridos por él: un niño con deformidad física pero con una tremenda humanidad y una riqueza interior excepcional. Un niño, llamado

Bruno, el cual narrará en primera persona todo lo relativo a los miembros de su familia y a los sueños que él alberga para todos ellos, y que se resumen en una idea central: todos ellos han de estar alegres, especialmente su madre, que era quien, por menos de nada, le regañaba.

Su madre, Araceli, además de ocuparse de la casa, se pasa horas y horas cosiendo para una boutique y Bruno teme que se pueda quedar ciega, siendo tan joven y guapa como es. Su padre es un camarero en paro que, durante el verano, se marcha a un pueblo de la sierra madrileña para trabajar en un hotel con jardines y piscina. Su hermano Cinto, con dieciocho años, es un chaval formidable, que se ríe de los sueños de Bruno, achacándolos a la mucha televisión que ve y a los libros infantiles que lee. En cambio a Celi, su hermana de dieciséis años, que trabaja en una peluquería, sí que le gusta que Bruno sueñe cosas bonitas y fantásticas. Y al abuelo Brunillo, el padre de Araceli, sólo le preocupa la forma de poder escapar de una ciudad, Madrid, en la que siente una constante sensación de ahogo.

Las preocupaciones y los sueños de la familia

La gran sensibilidad de Bruno hace que, a pesar de su corta edad, capte perfectamente la forma de ser y las inquietudes de todos y cada uno de sus familiares. Y para todos ellos sueña un futuro mejor cada vez que, apenas dormirse, sale disparado hacia otros mundos:

> Me gustaba, sobre todo, soñar con una casa en el campo para el abuelo Brunillo, donde podría vivir más libre, rodeado de animales, pues me daba pena verlo casi ahogado en nuestro piso diminuto[301].

De este modo, y como quien no quiere la cosa, Rodrigo Rubio ha sacado a colación uno de los temas más frecuentes en la que pudiéramos llamar su literatura para adultos: el de la emigración interior. En este caso, como en el de tantos otros viejos que hemos podido ver en sus anteriores novelas, el protagonista de la misma es un hombre que añora su vida anterior en el pueblo y que, en ningún momento, se siente adaptado a la ciudad a la que le ha llevado su hija. Por eso Bruno comenta que su abuelo daba gritos en su minúsculo cuarto y, cuando él le preguntaba qué era lo que le pasaba,

[301] Rodrigo Rubio, *Los sueños de Bruno*, Madrid, S. M., 1990, p. 7.

contestaba que se asfixiaba viviendo en un espacio tan estrecho y cerrado, en comparación con su pequeño pueblo, en donde disfrutaba de una vida al aire libre.

Además, el abuelo se siente un estorbo en la casa y ello aumenta aún más su deseo de volver al pueblo. Como les ocurre a casi todas las personas mayores, evoca tiempos pasados que fueron mejores que los actuales. Y buena parte de esos recuerdos se centran en la persona de doña Clarita, la propietaria de una antigua mercería situada en la plazoleta del barrio madrileño en el que Brunillo vive con su hija, su yerno y sus nietos. En ese sentido, Doña Clarita y su tienda se han convertido en un símbolo de los cambios que provoca el paso del tiempo, pues, en unos momentos en que todo se renueva y la gente parece vivir mejor, resulta que hay "cosas y personas que se van y ya no vuelven. Como la juventud. O como la felicidad" (60). Por eso, su nieto suele decirle que algún día tendrá una casa con jardín, con gallinas y pollos y con un perro como aquel que tenía en el pueblo. De ese modo, tal vez, vuelva a ser feliz, como lo fue con anterioridad:

> Antes sí que era un hombre fuerte. Me gustaba la caza. Andaba mucho por el monte. A veces me perseguían los guardas, porque me tenían por un cazador furtivo. Yo podía correr, con mi perro Tuno al lado y la escopeta en la mano, horas y horas, sin cansarme nunca. Entonces aún vivía tu abuela Rosario. Y vosotros, algunas veces veníais al pueblo. Aquella era otra vida, Bruno. Otra vida muy distinta… (71).

Esos deseos del nieto chocan con la cruda realidad social que presenta el autor de la novela y con el lógico escepticismo del abuelo de Bruno. Nada de lo que el niño desea para su abuelo podrá conseguirse con la escasa pensión que éste percibe y que tan poco supone para la economía familiar, como se puede ver en este breve diálogo que mantienen los dos protagonistas y que Rodrigo Rubio presenta de modo directo y sencillo para que sus jóvenes lectores puedan entender la realidad que, en esos momentos, vivían buena parte de los pensionistas españoles:

> -A lo mejor podrás tener todo eso, abuelo.
> -Sí, hombre. Será gracias a la pensión que tengo. Una risa cuando voy a cobrarla. Para unos chatitos y dos cortos de cerveza. Para más no llega.
> -Algo es algo, ¿no?

> -Claro, claro. Menos da una piedra. ¿Quieres que salgamos a dar una vuelta por ahí?
> -Tengo que ir al colegio.
> -Es verdad. En fin, con mi paga de pensionista y con lo que ahora entra en esta casa ya me dirás qué jardines vamos a tener, en qué campos vamos a respirar. Mejor que te dejes de fantasías, lebrel.
> -Bueno.
> Y yo callaba, pero sin dejar de pensar que algo bueno podría venir para todos nosotros (12-14).

Hasta que no empieza el capítulo segundo el lector no sabe que la gran preocupación de toda la familia está centrada en la enfermedad que padece Bruno y de la que, como él mismo apunta, debía haber hablado al comienzo del relato. En realidad, no se trata de un defecto grave; pero sí disgusta mucho a su madre, aunque a su padre "parece que le tiene sin cuidado, pues dice que de todo ha de haber en este mundo" (15). Su defecto físico no está en las piernas, como le sucede a Linete, el muchacho del quiosco, quien desde chico sufre una parálisis que le obliga a valerse de una muleta para poder andar. En este sentido, tal vez el lector infantil no sea capaz de adivinarlo, pero el lector maduro y asiduo de la literatura del escritor albaceteño sí sabe que ese Linete representa una versión juvenil de la enfermedad de Rodrigo Rubio.

Bruno es un muchacho que tiene una minusvalía o un defecto muy particular y un tanto extraño, en línea con ese gusto de Rodrigo Rubio por la literatura de tipo fantástico y poética. Él no es un minusválido como tantos otros con los que se puede encontrar en la calle cualquiera de los lectores de esta novelita, sino un minusválido muy peculiar, lo que le concede ese carácter y esa condición tan excepcionales con los que le ha dotado su creador:

> Yo no soy cojo, ni tuerto, ni tartamudo. Mi defecto físico consiste en que tengo el cuello muy largo y fino, la cabeza pequeñita y dos orejas considerables. Por eso me recetaron unas pastillas. Y por tomarme esas pastillas tengo sueños, estoy seguro (15).

Es en este momento cuando el autor quiere concienciar a sus lectores de lo cruel que resulta la costumbre de burlarse de las personas con defectos físicos. El propio Bruno es consciente de esas burlas, las sufre en sus carnes y las tolera, aunque no le gusta que le llamen Cabeza de Ajos o Jirafa. Él lo aguanta todo porque, como le dice su profesor, don Abel, tiene "buena pasta" (18). Pero, por esa misma razón, el joven lector de la novela se podría y se

debería preguntar qué es lo que pasa con las personas que no están hechas de la misma pasta que Bruno.

A su madre le encanta ver revistas en las que aparecen algunas mujeres elegantísimas, porque, en el fondo, “le daba un poco de envidia” (9), y tiene el pequeño vicio de jugarse unas monedas en las máquinas tragaperras del bar de Paco. También le gustan esas revistas a su hermana, Celi, quien sueña con ser modelo o presentadora de televisión. En cambio, su padre y su hermano leen periódicos deportivos, pues al padre le apasiona el fútbol, aunque sufre porque el Rayo Vallecano, el equipo de su barrio, no sube a la primera división, y sueña con acertar una quiniela de catorce. Por su parte, a Cinto le encanta el deporte del motociclismo; por eso asiste a clases nocturnas de mecánica en Formación Profesional y trabaja en un taller de motos, el de Perico Mono, “que era un mecánico estupendo y también medio corredor” (9).

Como ya hemos dicho, a pesar de tratarse de una literatura infantil, el autor no se resiste a reflejar, aunque sea de forma somera, algunos de los problemas de la sociedad actual, porque su literatura infantil y juvenil está cargada de una fuerte intención didáctica y moralizante. Algo que es propio de la literatura dirigida a los niños y que, además, es habitual en toda la obra del escritor de Montalvos.

Así, uno de los problemas en los que se va a fijar es el del paro, que afecta a tanta gente en España y que también lo hará a la familia de Bruno, a través de la persona de su padre, quien habitualmente suele estar de mal humor, como consecuencia de que sólo encuentra trabajo en verano. Por las mañanas se va, junto con otro amigo, llamado Pepe, hasta las oficinas de empleo para renovar algún papel o para ver si hay algún trabajo para ellos.

También la madre suele estar de mal humor y habla poco con su hijo. Ella se considera una esclava al servicio de la familia y se desespera cuando alguien deja la ropa sucia tirada en el baño o la habitación. Sin duda, el novelista pretende que tomen buena nota algunos de sus lectores y que se conciencien de que hay que ayudar en casa a las madres y de que la mejor manera de aliviarles el enfado es hacer lo que hacía Cinto, pues cuando “él la besaba, parecía que todo se le pasaba” (47).

Además de su familia, Bruno tiene dos grandes amigos, los cuales también pertenecen al mundo de la minusvalía física y para los que el niño reservará el oportuno espacio dentro de sus sueños. Uno de ellos es Linete, un muchacho de veinte años que vende periódicos, revistas y golosinas en el quiosco que le puso su padre y que espera que, con un poco de suerte, le permitan sellar boletos de la Loto. Según Bruno, Linete tiene "una pierna blanda por la polio que sufrió de pequeño" (29), a pesar de lo cual se muestra ágil y vivaracho.

Linete es un buen amigo de Bruno y aspira a convertirse en su cuñado, pues pierde los vientos por Celi. Aunque él sabe que la muchacha preferiría a un futbolista o un atleta y no a una persona con el "trote tan alterado" (78) como él, piensa que puede ser un buen candidato a su amor, porque está seguro de que va a ganar dinero con su negocio.

La otra amiga de Bruno es Noly Ojofaro, la hija de Paco el del bar, a la que en el barrio algunos califican como la chica de Bruno, entre otras cosas porque ella misma así lo pregona a los cuatro vientos. A Noly los chicos del barrio le habían puesto ese mote porque "tenía un ojo bueno y el otro de cristal" (28), y el propio Bruno la califica de simple y algo tontuela, entre otras cosas porque, siempre que lo ve, sale detrás de él para estar a su lado y, juntos, comerse una bolsa de pipas o un chicle. Como le dice su amigo Linete, ella está loquita por Bruno, lo cual al niño le llena de vergüenza:

> -Es que la Ojofaro está por tus huesos, tío.
>
> -Yo soy pequeño aún para tener novia. Además, si yendo solo oigo risas y burlas, al juntarme con ella… para qué. Entonces algunos tipos, de los mayores, nos dicen: "Qué, ¿vais al zoológico?" No quiero que esté a mi lado, Linete (30).

Los sueños de Bruno

Según cuenta el niño, sus primeros sueños empezaron a aparecer en el hotel de la sierra en donde trabaja su padre durante los veranos. "Apenas dormía una siestecita, ya estaba viendo otros mundos" (6). Entonces, soñaba con las mejores cosas para toda su familia y para sus amigos, con el deseo de que pronto se hicieran realidad. Aunque, al despertar, de esa vida de color de

rosa que él soñaba no había el más mínimo atisbo de realidad. Y, cuando contaba alguno de sus sueños, la gente solía reírse de él, sobre todo uno de sus compañeros de colegio, Toñín, al que Bruno confiesa tenerle algo de envidia, lo cual, por otra parte, no deja de ser un sentimiento natural y habitual de un niño de su edad y no supone merma alguna en esa condición excepcional con la que el autor ha dotado a su personaje:

> A Toñín, aunque era mi amigo, yo le tenía algo de tirria. A lo mejor porque me daba envidia el taxi de su padre, un coche nuevo, pues a mí me hubiera gustado que mi padre en vez de camarero también fuese taxista. Así saldríamos los domingos al campo, lo mismo que hacía Antonio con su mujer y su hijo.
>
> -Maldita sea, y ni siquiera tenemos uno pequeño -decía yo para mí. Luego me animaba-. Pero lo tendremos. Y un restaurante. Mi padre tendrá las dos cosas. Ah, y verá al Rayo en primera división. Eso, seguro.
>
> Pero, ¿cómo podría venir todo aquello? ¿Sería porque ya, apenas tomarme las primeras pastillas, habría soñado algo parecido?
>
> De momento todo seguía como siempre, y además la cabeza ni siquiera me crecía un pelín. Habría que esperar (24-25).

Tanto se empeña en soñar con el restaurante de su padre, que llega incluso a ver el establecimiento situado en la plazoleta del barrio, cerca del supermercado, en los bajos de una finca nueva en la que Bruno siempre se había fijado. Allí, en su sueño, su padre es un hombre feliz, más alto y más alegre, que invita a sus clientes a unas cañas y unos boquerones en vinagre. Pero, de pronto, el hermoso sueño se convierte en pesadilla y ve a su padre arruinado, porque debía dinero y tuvo que vender el restaurante. En esos momentos, Bruno abre los ojos, se levanta de la cama y se marcha a la calle, cuando el día empieza a clarear y todo el barrio está en silencio. Se dirige hacia el local en donde había soñado que estaba el restaurante de su padre y, tras tocar las paredes de ladrillo, regresa a casa para encontrarse con la misma realidad de todos los días. Ahora, incluso su padre le parece algo más encogido y de peor humor.

Pero él no ceja en su empeño y todos los días, después de comer y después de cenar, se toma sendas pastillas, gracias a las cuales los sueños le llegan “como una lluvia de colores” (46), en la que, lamentablemente, no lograba ver a su madre feliz y elegantemente vestida. Este sueño no le llegaba

nunca y, cuando ella aparecía en sus sueños, “sólo era de forma fugaz, y siempre con la máquina de coser de un lado para otro” (46).

Cuando sueña con su amiga Noly, la ve como si en su ojo de cristal llevara una cámara de cine con la que puede contemplar mundos fantásticos. Lo malo del sueño es que esa cámara presenta unas imágenes que no son del agrado de Bruno, porque en ellas aparece él con “el cuello más largo, la cabeza más chica y las orejas como alas de avión” (98), mientras que su antagonista en ese mundo de sueños, Toñín, era un atleta formidable al que Noly iba a esperar cuando terminaba de entrenar. “Y entonces no es que comieran pipas, tanto como a ella le gustaban; era que se tomaban unos helados riquísimos, y a mí, cuando pasaban por mi lado, no me decían ni hola” (98). Curiosa y simbólica forma de representar los celos que, tal vez sin él mismo saberlo, siente Bruno, quien, pronto descubre que ese sueño “había sido más mentira que nunca” (100), porque, de vuelta a la realidad, Noly ni siquiera saluda a Toñín y acepta con mucho gusto que Bruno la invite a pipas.

De pronto, parece como si sus sueños empezasen a convertirse en realidad, comenzando por su amigo Linete al que, un buen día, vio llegar al quiosco con un coche nuevo, adaptado a su minusvalía. Entonces, piensa Bruno que le debe de haber tocado algún gran premio en un sorteo, como pasaba en sus sueños. Y cuando él lo cuenta en el colegio, se encuentra con que todo el mundo quiere aparecer en ellos. Entonces, desbordado por la situación, llega a pensar en dejar de tomar las pastillas para no soñar. Menos mal que, en seguida, Linete le hace abrir los ojos al comentarle que el dinero no había salido de ningún premio de azar, sino del único premio seguro y cierto que existe, el del trabajo y el ahorro, al que se une un préstamo del banco.

Se acerca el verano y el padre se prepara para su trabajo estival, frotándose las manos pensando en la larga y fructífera temporada en el hotel de la sierra. Su hermano Cinto va a terminar sus estudios de FP y podrá encontrar otro empleo mejor. Y lo mejor de todo es que el abuelo por fin se ha decidido a escribir una carta a doña Clarita en la que le informa de que ha hecho gestiones para ingresar en la misma residencia de pensionistas en la que ella se encuentra y en donde él piensa que podría hallar alguna felicidad. Y es que Bruno sabe que a su abuelo “se le escapaba una risilla de esperanza y

felicidad” (95) cuando hablaba de doña Clarita, con la que pronto va a poder compartir los días que le queden de vida.

No obstante, el niño está cada vez más preocupado porque piensa que, después de tantos sueños, “poco era lo que había conseguido para que todos los de casa fuesen más felices” (103). O, como dice a continuación, a lo mejor había conseguido mucho y no se daba cuenta de ello.

Y la alegría y la felicidad de la familia surgen cuando comprueban que la cabeza le ha crecido un centímetro, justo cuando está a punto de cumplir los trece años. Así que, el quince de junio, día de su cumpleaños, entre todos le dan una gran fiesta, a la que acuden los vecinos y amigos del barrio. Entre los regalos que le llevan sus amigos, el narrador destaca algo a lo que Bruno es muy aficionado -como al autor le gustaría que lo fueran todos los jóvenes-, un libro, titulado *Kavik, el perro lobo*, “que tenía una pinta formidable” (113).

Es entonces cuando Bruno descubre que el mejor de los sueños posibles reside en la felicidad de las cosas pequeñas, compartidas con la familia y los amigos. Un libro, un radiocasete, unas gafas o unos caramelos saben mucho mejor cuando uno aprecia el valor que tienen esas pequeñas cosas. No hay que soñar con grandes proyectos o fantasías, que en su mayor parte son imposibles o muy difíciles de realizar. No, lo que Rodrigo Rubio quiere que aprendan sus jóvenes lectores es que hay que disfrutar de esas pequeñas alegrías que la vida pone a diario en tu camino. Por eso es el propio Bruno el encargado de transmitir a los lectores la enseñanza moral que se desprende de todo lo ocurrido: “Lo importante, en aquellos momentos, es que los allí reunidos hablaban y reían como si fueran felices de verdad” (118). Igual que si todo fuera un hermoso sueño hecho realidad.

7.11.4. *El amigo Dwunga* (1992)

En esta ocasión, Rodrigo Rubio ha trasladado su preocupación social y su mensaje didáctico a la zona catalana del Maresme, en donde sitúa uno de los problemas más preocupantes en esos años noventa: el de la emigración ilegal procedente de tierras africanas. En tal sentido, el escritor albaceteño,

siempre atento a la realidad social del momento y a problemática derivada de la misma, retorna de lleno a ese tema que nunca había desaparecido totalmente de su obra literaria. Pero, en esta ocasión, lo hace con parecida intensidad a como lo había hecho en su más conocida novela, *Equipaje de amor para la tierra* (1965), sólo que ahora el fenómeno migratorio no afecta a los españoles que se marchaban al extranjero para buscar mejores condiciones de vida, sino a los inmigrantes, en este caso africanos, que llegan a Europa a través de las costas españolas para intentar sobrevivir.

La novela, dirigida a jóvenes a partir de doce años, está estructurada en catorce breves capítulos, en los que el autor concede especial protagonismo a dos muchachos, Jordi y Dwnga, entre los surgirá una hermosa amistad y una curiosa e inocente complicidad, en medio de un ambiente de rechazo y xenofobia hacia los inmigrantes de color y, en especial, hacia los marroquíes.

De esta forma, cobra más fuerza el mensaje que el escritor quiere transmitir con esta novelita de ciento veintidós páginas: la necesaria y obligada reflexión acerca de la discriminación racial injustificada y del indigno y caprichoso reparto de la riqueza, que posibilita que unos naden en la opulencia mientras otros se hunden en la miseria.

Jordi Fusola y Bagué, Jordi III, es un chaval que se queja de vicio por cualquier cosa y que se comporta como un rebelde, cuando sus padres piensan que lo tiene todo. Como le ocurría a Jose, el protagonista de *La puerta*, Jordi siempre está de mal humor, apenas habla con su madre, Nuria Bagué, y pasa bastantes ratos sentado en la terraza de su buena casa, Torre Bagué, mirando la quietud del mar.

Sus padres quieren que estudie, a ver si en septiembre aprueba las matemáticas que le han quedado pendientes. Para eso, han contratado a un profesor particular que acude, dos veces por semana, a darle una hora de clase. Pero él, "cuando se enfurruña por alguna razón (cosa que sucede a menudo), se lanza a coger la moto de su hermana, y entonces se arma la gorda[302]." Y es que Jordi envidia a su hermana Eulalia, porque ha sacado buenas notas en primero de BUP, porque es la niña mimada de sus padres, porque la dejan ir sola a todas partes y, sobre todo, porque tiene una moto

[302] Rodrigo Rubio, *El amigo Dwnga*, Madrid, S. M., 1992, p. 6.

pequeña y bonita. Así que, para llamar la atención de sus padres y para que le dejen marcharse a pasar el verano con el abuelo Jordi I en su masía de Can Fusola, amenaza a su madre con largarse de casa y hace pequeñas trastadas como dejarse las luces encendidas, no cerrar los grifos del baño y pelearse con su hermana.

De modo que, cuando los padres le dejan que se vaya con el abuelo, con la única condición de que siga dando las clases de matemáticas allí, su actitud cambia de forma radical. Se levanta temprano, se ducha, desayuna con su abuelo y no muestra pereza para nada. Incluso cuando, los miércoles, llega a la masía el profesor de matemáticas, lo encuentra entusiasmado y con todos los deberes hechos. Además, le encanta pasear con su abuelo por el campo, entre las plantaciones de claveles, los árboles frutales y los viñedos.

El contacto con el mundo de los inmigrantes

Antes de marchar a Can Fusola, su madre le hace prometer que no saldrá al campo, porque "está lleno de negros y de moros" (16), a los que ella considera una amenaza. De ahí que, cuando Andreu, el casero de la masía, viene a recogerlo, le recomiende expresamente que cuide de que su hijo no se mezcle con esa gente. Y también el padre, Jordi II, le avisa de los peligros que hay en toda la comarca del Maresme, en donde, según él, malviven gentes llegadas de África que andan por esos campos, con la complacencia del abuelo y de otros propietarios como él.

Comienza, entonces, una variada exposición de puntos de vista de los diversos personajes de la novela acerca de los inmigrantes africanos. Gracias a ese juego de perspectivas, los jóvenes lectores podrán comprobar la certeza de esa conocida expresión según la cual nada es verdad ni mentira, sino que todo depende del color del cristal con que se mira. Y, en este caso, lo del color viene como anillo al dedo.

Así, Andreu comenta que, si pudiera, "los echaría a todos antes de veinticuatro horas. Y empezaría por los moros. A ésos, los echaría ahora mismo" (22). En cambio, el abuelo los tolera como un mal menor, porque los necesita para trabajar sus tierras. Sabe que su nuera los detesta y que Andreu no le anda a la zaga; pero, "mientras no pase nada…" (23).

Durante el trayecto en automóvil desde Torre Bagué a Can Fusola, se produce el primer contacto visual de Jordi III con los negros, inclinados sobre las plantaciones de flores, y aquello le parece un espectáculo insólito. Nunca antes había visto una cosa igual: “Los negros, vestidos con camisas de colorines o con el torso desnudo y la piel muy brillante, parecen animales extraños sobre un mar de claveles rojos y blancos” (26). Hasta entonces, él sólo había oído contar que en muchos bares no les dejaban entrar, que, por menos de nada, se organizaban peleas y que, por las noches, en medio del ruido de los tambores, solían cantar como si estuvieran en las selvas del Senegal.

En cambio, su primer encuentro con los moros es muy diferente. Mientras circulan por la carretera, “dos tipos de piel cetrina, altos, enjutos” (28) se acercan hacia el coche. Uno de ellos lleva al hombro una pila de alfombras y el otro, una cesta con un montón de cosas. Ambos les hacen señas para que paren el coche y, como Andreu no lo hace, se ponen en el centro de la carretera y tratan de agarrarse al vehículo. Como el conductor aprieta el acelerador, los moros se apartan dando gritos, lo que provoca un comentario bastante xenófobo por parte de Andreu, quien confiesa que los moros le gustan todavía menos que los negros:

> Los negros me causan repugnancia y me dan un poco de lástima. Pero a éstos los odio. Y los tengo muy cerca, porque algunos viven en chozas construidas en un solar de un *charnego* usurero que está a dos pasos de Can Fusola (29).

Enseguida, el lector tendrá ocasión de escuchar una posible justificación para ese odio hacia los moros, al tiempo que podrá aprender una pequeña lección de historia de España. Resulta que Andreu había hecho el servicio militar en lo que un día fue territorio español, en el Sáhara, y más concretamente en Villa Cisneros, “antes de que le regalásemos esos arenales al rey de Marruecos” (30), y tiene un mal recuerdo de aquellos años.

El domingo siguiente, Jordi acude con su abuelo a oír misa a la iglesia de Arenys, montados en un viejo cabriolé. Jordi ve a los negros acercarse hasta el carruaje y teme que puedan causarle algún daño a su abuelo, aunque, para su sorpresa, lo que hacen es saludarlo casi con reverencias y éste les responde llevándose una mano al ala del sombrero.

Empieza así un progresivo interés de Jordi hacia ese mundo de los negros, que se ve reforzado a raíz de un encuentro fortuito con “un muchacho negro como el chocolate, alto, aunque tal vez tiene la misma edad que él “(40), y que lleva dos cubos con agua que ha cogido del río. Cuando lo llama, el muchacho deja los cubos y echa a correr, con miedo. Entonces, Jordi se queda pensativo, al comprobar que esa agua sucia es la única de la que disponen aquellas personas para todas sus necesidades.

Su interés aumenta al escuchar dos nuevas opiniones sobre los negros. La primera de ellas, durante una conversación entre su abuelo y los amigos de éste, cuando don Jordi Fusola opina que “a los ilegales se les puede exigir más y pagar menos” (54). La segunda, al preguntarle a su profesor de matemáticas, don Josep Morera, acerca de esa opinión de su abuelo que él no ha entendido. Entonces es cuando tiene lugar este esclarecedor diálogo entre profesor y alumno, a raíz de que éste le pregunte qué opina sobre los negros:

> -Bueno, pues que están aquí y que los patronos los explotan sin contemplaciones.
> -¿Y no los quieren? -se interesa Jordi.
> -¿Quererlos? Pues yo creo que no. Los toleran porque los necesitan, eso es todo.
> -¿Son mala gente? -insiste Jordi.
> -Habrá de todo, como en cualquier raza -responde el profesor-. También hay blancos mal nacidos. Aquí los prefieren como mano de obra, porque los blancos, aunque sean pobres, protestan y son más rebeldes (54-55).

Sabias y certeras palabras que Rodrigo Rubio ha querido colocar en boca de alguien que, por su condición de profesor, debería ser una de las personas con más predicamento entre los jóvenes lectores. Como ejemplar es, también, el comportamiento de Jordi, un joven de familia rica, de similar edad a la de los lectores, quien, en su segundo encuentro, no duda en acercarse hasta el muchacho negro para interesarse por sus condiciones de vida y ayudarle en todo aquello que esté en su mano, aunque le pueda suponer algún disgusto, como pueda ser el hecho de ofrecerle agua limpia del pozo de la masía:

> -Oye, pero esa agua está sucia. ¿Para qué la usáis?
> -Agua para toda casa. Beber y lavar. Madre Dwunga la necesita.
> Jordi se queda callado. Recuerda que del pozo de la masía sale un hermoso chorro de agua limpia y fresca en cuanto se toca un botón. Le pedirá

a su abuelo que le deje a Dwunga coger agua del pozo. Se lo dirá, tiene que decírselo, aunque le cueste un disgusto (48).

La necesaria y justa solidaridad

Consciente de la realidad que afecta a la familia de Dwnga, Jordi empieza a sondear a su abuelo con la intención de contarle lo que ha pasado y hablarle del problema del agua. Pero, como finalmente no se atreve, decide actuar por su cuenta y llevar agua limpia al muchacho negro. Para ello acude al mismo punto en donde lo encontró la vez anterior y, después, se empeña en acompañarlo hasta su choza. Allí descubre que al padre de Dwnga le pegan en pueblos y masías cuando acude a vender ébano y marfil y que, además, vomita sangre porque está enfermo desde cuando trabajaba en los campos de flores.

A partir de ahora, muchas cosas empiezan a ser diferentes para ese muchacho rico y caprichoso que no apreciaba el valor de algunas pequeñas cosas como desayunar todas las mañanas unas ricas tostadas, comer fruta fresca y degustar sabrosas comidas preparadas por Teresa, la mujer de Andreu. Ahora, además de apreciar todo eso que su nuevo amigo no tiene, comienza a ilusionarse con la idea de poder ayudarle para, así, sentirse útil, como su amiga Montse, la cual había enseñado a leer y escribir a una muchacha negra de quince años que trabajaba como doncella en su masía.

Cuando, el domingo siguiente, ve a Dwnga ofreciendo pañuelos de papel a los peatones y a los automovilistas, se acerca hasta él y le ofrece tomar una coca-cola en un bar de la plaza. Pero, como él no quiere entrar al bar, Jordi saca dos botes de bebida y, mientras los beben, le habla de la necesidad de que un médico vea a su padre, algo que Dwnga considera imposible porque su familia es ilegal y no tienen papeles.

Sin embargo Jordi, tozudo y perseverante, no para hasta conseguir que un médico visite al hombre en su choza. Tras reconocerlo, le prescribe unas medicinas y una buena alimentación durante unos días. Además, como el médico es joven, buena persona y está concienciado del problema, entrega a Jordi unos medicamentos de los que le mandan los laboratorios como muestras gratuitas, con lo que al muchacho sólo le resta la misión de conseguir comida para esa familia. Y lo hará sustrayéndola de la surtida y repleta despensa de su

abuelo, a escondidas de Teresa, hasta que un día ella lo sorprende y se ve obligado a confesarle lo que está haciendo.

Es entonces cuando Jordi descubre el valor de la solidaridad y de la complicidad, pues Teresa le asegura que ayudar a esa pobre gente es una buena obra y que, mientras el abuelo no se entere, ella está dispuesta a hacer la vista gorda respecto a todo lo que el joven está sustrayendo de la despensa. Pero lo que más sorprende a Jordi es comprobar que muchos negros acuden a prestar ayuda a la familia de Dwnga y que incluso un joven negro se lleva el género que el padre solía vender y, de esa forma, les consigue algún dinero.

En opinión de Jordi, todo marcha a pedir de boca, aunque su amigo Dwnga le hace saber que el *charnego* García los amenaza continuamente con denunciarlos a la Guardia Civil si no pagan el alquiler de la choza, algo que les resulta imposible de hacer al no tener dinero ni contrato de trabajo. Así que Jordi le plantea el problema a quien es una de las personas de su confianza, su profesor, quien nuevamente le da una lección sobre las causas del problema y su posible solución:

> -Lo que haces está muy bien, Jordi. Y si puedes reunir algún dinero para ayudarlos, mejor. Pero lo que tú hagas y lo que hagan otras personas por solidaridad o por caridad es poco.
>
> -¿Poco? -se asombra Jordi.
>
> -Casi nada -afirma el profesor-. Lo que habría que erradicar es la causa que fuerza a estas gentes a abandonar sus países, su continente, para venirse a malvivir aquí, donde son explotadas. Es un mal del que en parte son responsables los países ricos del mundo. ¿Lo entiendes?
>
> Jordi quiere entender, y no dice nada. Después murmura:
>
> -No sé, señor Morera -y añade-: Entonces, ¿es mejor no hacer nada?
>
> -No, Jordi -le dice el profesor-. Haz todo lo que puedas, pero ésa no es la solución, claro (99).

Lo que va a hacer Jordi es tratar de enseñar a leer y escribir al muchacho y pensar en el modo como llevarlo a la masía, lo que sucede un día en que su abuelo y Andreu se marchan a Barcelona. Poco después de las nueve de la mañana, Jordi va en busca de Dwnga y lo lleva a Can Fusola, en donde lo invita a un buen desayuno, a jugar a baloncesto, a bañarse en la alberca y a comer. Luego, suben al desván, en donde Jordi guarda juguetes viejos y allí se les pasa el tiempo sin darse cuenta, hasta que regresa el abuelo, antes de lo previsto.

Cuando el abuelo los ve juntos, en su casa, manda al nieto que acompañe a Dwnga hasta el puente y que regrese rápidamente. La suerte está echada y Jordi "se dispone a defender lo que cree justo" (108). Así que, ante las preguntas de su abuelo acerca de los porqués de su actuación, se decide a contárselo todo y, para su sorpresa, descubre que el viejo Jordi I se muestra duro, pero no le prohíbe seguir viendo al muchacho, aunque deja bien claro que, si un día llega la Guardia Civil y los echa de allí, él no podrá hacer nada.

De modo que, con la anuencia del abuelo, Jordi sigue llevando a casa al muchacho y le da algunas lecciones de lectura y escritura. Incluso piensa en hablar con Jordi II para llevarlo a pasar unos días a Calella después del examen de septiembre. Pero todos los planes que ha preparado para su amigo y protegido Dwnga se van al traste cuando se entera de que ha llegado el momento de la temida expulsión y, por tanto, de la despedida definitiva:

> Su amigo le abraza, se vuelve bruscamente y corre hacia su choza, donde espera el *jeep* de la guardia Civil.
>
> Jordi se deja caer al suelo, casi sin aliento.
>
> -¡No, no es justo! –repite.
>
> Mercé lo coge de la mano y tira de él. Unos minutos después, cuando ya se oye el motor del *jeep*, Jordi se levanta. Y camina cabizbajo hacia la masía.
>
> -¡Maldita sea! –murmura.
>
> Y da patadas a las piedras, mientras Mercé le aprieta cariñosamente una mano.
>
> Y Jordi comprende que si su amiga no hubiera estado allí, la rabia le habría hecho reventar (121).

En esta ocasión, el final de la novela no puede ser el mismo final alegre de los textos anteriores. Para que así hubiese sido, Rodrigo Rubio habría tenido que recurrir a una especie de milagro de última hora con el que salvar la aplicación fría e inexorable de la ley. Pero el escritor no ha querido forzar el final para que todo resulte como Jordi hubiera deseado y como a la mayoría de los lectores les hubiera gustado. Porque, según su amiga Mercé, no queda más remedio que resignarse ante lo que es una cuestión irresoluble, pues "las cosas tienen que ser así" (122). La solución, como bien había dicho el profesor Morera, sólo puede llegar con la erradicación de las causas de esos problemas en su origen y para ello no basta con la voluntad de unos cuantos muchachos

solidarios. Es absolutamente necesaria y apremiante la implicación de los países ricos. Hasta que llegue ese momento, probablemente, habrá muchos casos parecidos al de Jordi y Dwnga.

RECAPITULACIÓN Y CONCLUSIONES

Llegado el momento de establecer las conclusiones a las que hemos llegado con este trabajo, lo primero que se me ocurre apuntar es que esperamos haber podido justificar la conveniencia de la realización del mismo con vistas a contribuir a un mejor conocimiento tanto del propio Rodrigo Rubio como de su obra literaria.

Una de las cosas que más nos sorprendió en el momento de acercarnos a este escritor fue el hecho de que una persona como él, nacida en un pequeño pueblo albaceteño y sin los estudios a los que pudieron acceder quienes vivían en grandes ciudades o en capitales de provincias, lograra adquirir una cultura de tipo autodidacta tan variada y tan completa. Igualmente, nos llamó la atención su decidida voluntad de convertirse en escritor, para lo que no dudó en dar todos los pasos necesarios hasta llegar a hacer realidad sus sueños.

En ese sentido, hay que reconocer la importancia que en su trayectoria profesional tuvieron premios como el Gabriel Miró, por *Un mundo a cuestas*, el Novelas y Cuentos, por *Cuarteto de máscaras*, y, sobre todo, el Planeta, por *Equipaje de amor para la tierra*. Estos y otros premios le ayudaron a darse a conocer en el mundillo literario y le abrieron las puertas de importantes editoriales, como Planeta y Plaza-Janés, en las que publicó buena parte de su obra literaria.

Asimismo, resulta fundamental el papel que en su formación literaria desempeñaron escritores españoles y extranjeros de la talla de Clarín, Pérez Galdós, Blasco Ibáñez, Azorín, Unamuno, Baroja, Gabriel Miró, Proust, Bernanos, Faulkner, Steinbeck, Dos Passos, Caldwell o Hemingway, entre otros muchos a los que Rodrigo Rubio fue descubriendo gracias a sus numerosas y atentas lecturas.

Según hemos podido ver, su obra literaria tiene como uno de sus principales elementos unificadores la presencia constante de numerosos datos autobiográficos, tanto referidos a él mismo como a sus padres, hermanos, amigos e hijos. Unos rasgos autobiográficos que aparecen reflejados en muchos de sus personajes y que, en unos casos, se centran en los años de su infancia y juventud, con la lógica y consiguiente nostalgia del tiempo perdido y, en otros, en los años de su madurez, cuando surgen los problemas relativos a la convivencia familiar, el deterioro físico y la vejez. Todo ello ha ido quedando plasmado, de una u otra forma y con la lucidez mental que caracteriza a Rodrigo Rubio, en la mayor parte de sus libros.

Otro elemento muy característico de su narrativa es el uso del monólogo interior, de reconocida influencia faulkneriana, gracias al cual ha configurado algunas de sus mejores y más reconocidas creaciones literarias. Lo cual no es obstáculo para que también emplee, de forma habitual, la narración en tercera persona omnisciente y, en menor grado, la segunda persona, especialmente con un tono autorreflexivo, por cuanto en la mayor parte de los casos se trata de una especie de escisión del yo, que propicia la aparición de la voz de la conciencia del propio personaje.

Entre los géneros literarios más cultivados por Rodrigo Rubio tienen una importancia capital la novela y el cuento. A la novela se debe, en gran medida, su reconocimiento como escritor, en especial a partir de la consecución del premio Planeta con *Equipaje de amor para la tierra* (1965), que, como el propio autor ha reconocido en infinidad de ocasiones, supuso un importantísimo espaldarazo en su trayectoria profesional. No obstante, su mayor ilusión era abrirse camino como escritor de cuentos, algo que consiguió, sobre todo, a partir de la publicación de una de las obras de las que Rubio se siente más orgulloso, el libro de relatos *Papeles amarillos en el arca* (1969), con el que logró el premio Álvarez Quintero, de la Real Academia de la Lengua, en 1970. Y es que, como él ha confesado en muchos momentos, es un ferviente admirador de las narraciones cortas, morosas, de Gabriel Miró, Blasco Ibáñez y Pío Baroja, así como de las de García Pavón, Ignacio Aldecoa, Miguel Delibes, Jorge Ferrer Vidal o Alfonso Martínez-Mena, entre otros.

Por otra parte, hemos visto cómo, en su quehacer literario a lo largo de estos más de cuarenta años de labor profesional, se puede observar la

existencia de tres grandes líneas narrativas: la que hemos llamado del mundo perdido, la de la literatura social y la de la literatura experimental. Tres líneas que, a su vez, nos permiten establecer cuatro etapas en su trayectoria literaria. En este sentido, hemos podido comprobar cómo el propio autor habla de la dificultad para establecer una clara separación entre las tres líneas narrativas, dada la permanente presencia de elementos de cohesión entre ellas, tales como los recuerdos personales, la nostalgia de la vida en el campo o las preocupaciones de índole social y económica.

Una primera etapa estaría marcada por la presencia constante de los recuerdos nostálgicos de su niñez y de su adolescencia en el seno familiar, vinculados a su pueblo de Montalvos y, por extensión, a la llanura manchega. Una tierra a la que siempre se ha sentido fuertemente arraigado y que, con unos u otros nombres -Montalvos, Monsalve, Montejara...-, está presente en sus recuerdos y en la mayor parte de sus novelas y cuentos, lo cual ha permitido que otro escritor castellano-manchego, José López Martínez, lo haya catalogado como uno de los principales juglares de La Mancha.

Esa proustiana añoranza del mundo perdido se asocia a una muy personal interpretación de los conocidos tópicos del *locus amoenus* y del *beatus ille*, así como de aquel otro referido al menosprecio de corte y alabanza de aldea. En tal sentido, la mayor parte de sus criaturas literarias pugnan por no salir de sus tierras y de sus pueblos y, cuando no les queda otro remedio que abandonarlos, bien sea por causa del fenómeno migratorio o por cualesquiera otros motivos, se mostrarán como personas aquejadas por el desarraigo y por una perentoria necesidad de retorno a sus orígenes. Algo que se puede observar tanto en sus primeros trabajos como en muchos de sus últimos escritos.

Tal es el caso de las obras que hemos situado dentro de la primera etapa narrativa, a la que hemos denominado del mundo perdido: las novelas *Un mundo a cuestas* (1963), *La feria* (1968), *Agonizante sol* (1972), *El gramófono* (1974), el libro de relatos *Palabras muertas sobre el polvo* (1967), y los cuentos *Las paredes lloran en silencio* (1969), *Penúltimo invierno* (1972) y *Un poco de paciencia* (1976). Y, también, de algunas otras de su última etapa, como, por ejemplo, *Banco de niebla* (1985), *Un camino de rosas* (1992), *Fábula del tiempo maldito* (1997), *Al filo de la vida* (1998), *La ruta de las luciérnagas*

(2000), *Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués* (2001) y *Lo que el tiempo se llevó* (2004), en todas las cuales se puede observar un melancólico e irrealizable deseo de regresar al mundo perdido de la infancia desde el dolorido sentir propio de los años de la vejez.

En todas las obras pertenecientes a esta primera línea narrativa se puede apreciar, también, la presencia de numerosos elementos de índole costumbrista, los cuales suelen ir frecuentemente asociados a la utilización de un vocabulario acorde con los personajes que protagonizan las historias elaboradas por el escritor albaceteño. De ahí que en algunas de esas obras sea muy habitual la aparición de un léxico correspondiente a un nivel coloquial o incluso vulgar, y con el que el autor pretende retratar de una forma objetiva el modo de hablar de las gentes que pueblan los campos de la llanura manchega. En la mayor parte de los casos, esos vocablos suelen aparecer entrecomillados o en letra cursiva, al igual que ocurre con la amplia nómina de términos que podríamos considerar como propios del habla local o del habla de la Mancha.

Además, en las novelas y cuentos de esta primera etapa narrativa nos encontramos con la aparición de un humor muy tierno y, en ocasiones, un tanto inocente, sobre todo en el caso de los viejos, a los que Rodrigo Rubio sitúa como exponentes de la sabiduría popular y de la experiencia de toda una vida de lucha, sufrimientos y desengaños. Por eso, con la perspectiva que permite el paso de los años, estos abuelos se sirven habitualmente de numerosos refranes y de un muy particular sentido del humor, no exento a veces de una sutil y fina ironía, todo lo cual es muy propio de la forma de ser del propio Rodrigo Rubio y del carácter de buena parte de los habitantes de los pueblos albaceteños.

La segunda etapa, la más dilatada en el tiempo y en sus frutos literarios, se corresponde con la adscripción a lo que se viene denominando realismo social, realismo crítico o novela social, y constituye el segundo gran eje narrativo al que anteriormente nos referíamos. Dicha preocupación por la temática social -que el escritor continúa vinculando, de forma habitual, con la alabanza del campo manchego y con la diatriba de los numerosos inconvenientes de la vida ciudadana- dará origen al bloque más numeroso de su obra literaria y, también, al que más atención ha merecido por parte de los estudiosos y críticos

de la literatura española. Y ello a pesar de que la mayor parte de éstos se inclinan por hablar de Rodrigo Rubio como un escritor vinculado a un realismo existencial de fuertes raíces cristianas, más que como un novelista social al uso.

Tal es el caso, por ejemplo, de Santos Sanz Villanueva quien, como hemos tenido ocasión de ver, lo considera como uno más de los “continuadores del realismo social”, ya que, aunque pertenece a la generación del medio siglo y representa una prolongación de la novela testimonial y social, en sus obras tiende a hacer una literatura de fuerte reflexión individual, con unas motivaciones psicológicas bastante profundas.

También Manuel García-Viñó considera que forma parte de un grupo de escritores a los que él califica como practicantes de un realismo templado, por cuanto se adscribiría a las directrices propias de la novela católica, la novela psicológica, la novela existencial, la novela histórica o la novela satírica o de humor.

Por su parte, Ignacio Soldevila se refiere a Rodrigo Rubio como uno de los escritores que cultivan una "novela testimonial de talante existencial-cristiano", por su visión cristiana de la existencia, en la que se puede apreciar una clara voluntad testimonial, así como un protagonismo de las gentes modestas, tanto si habitan en los pueblos de la Mancha como si lo hacen en los lugares a los que se han visto obligados a emigrar.

En esa misma línea se sitúan Felipe B. Pedraza Jiménez y Milagros Rodríguez Cáceres, quienes, como hemos podido comprobar, apuntan que, incluso en las obras más próximas a los planteamientos sociales, en las que refleja las pésimas condiciones de vida de los campesinos, Rodrigo Rubio tiende a la reflexión existencial de talante cristiano. Y, como rasgos propios de este autor, señalan, entre otros, su voluntad testimonial; su resignado pesimismo; el protagonismo desempeñado por las gentes humildes, tanto en el ámbito rural como en los lugares a los que les ha llevado la presión migratoria; la presencia de la guerra civil, fratricida y devoradora; el lenguaje sencillo con propensión a la efusión lírica; la alternancia de voces narrativas y puntos de vista, con predilección por el monólogo evocativo, y unas historias que mantienen vivo el interés del lector.

En efecto, Rodrigo Rubio siempre se ha manifestado como un firme valedor de una literatura comprometida. Han sido numerosas las ocasiones en las que hemos podido poner de manifiesto su compromiso personal con el débil, el enfermo, el marginado y el más castigado por una sociedad injusta e insolidaria; es decir, con quien más necesita que se le ofrezca un mínimo resquicio de esperanza. De ahí su defensa de la literatura como testimonio de la vida del ser humano y de su lucha diaria, muchas veces infructuosa, por encontrar la felicidad. Por tanto, su obra literaria está necesaria e ineludiblemente marcada por una orientación realista y por una intención crítica, que le lleva a ocuparse, de forma casi permanente, de una serie de temas como, por ejemplo, el abandono del campo, la emigración a las ciudades, la guerra civil, los minusválidos, el dolor y la muerte, y la fe en un Dios no siempre cercano a las personas que sufren e imploran su consuelo y amparo.

En esta segunda etapa de su obra literaria cobra una enorme importancia el cultivo de la novela con una manifiesta vocación realista y una firma y decidida voluntad testimonial, no exenta del habitual costumbrismo de la etapa anterior. De ahí el gusto por la descripción detallada y minuciosa de los ambientes en que resultan más precarias las condiciones de vida; la permanente simbiosis que se establece entre esos escenarios y las personas que los habitan; el uso de un lenguaje en el que siguen teniendo cabida -aunque en menor medida que en la etapa anterior- los localismos o modismos característicos de sus gentes; una marcada tendencia hacia el objetivismo narrativo y las consideraciones de tipo sociológico, así como la continua reflexión sobre la guerra civil y sus consecuencias más inmediatas.

Algunos de estos temas se verán igualmente reflejados en un género literario que Rodrigo Rubio no había utilizado hasta ese momento: el ensayo. Un género literario que le va a servir para hablar de experiencias propias y muy cercanas, como es el caso de los enfermos y los minusválidos; para elaborar diagnósticos y radiografías sobre la sociedad española o sobre la literatura española del momento, o para rendir homenajes a las tierras y pueblos albaceteños o a personas como el Papa Juan XXIII o el pintor Francisco Lozano. Ensayos que el escritor albaceteño presenta, en la mayor parte de los casos, en forma de pequeñas crónicas, reportajes o entrevistas, con la intención de dotarlos de una mayor amenidad.

Y es dentro de esta temática social, religiosa y política donde hay que situar obras tales como las novelas *La tristeza también muere* (1963), *Equipaje de amor para la tierra* (1965), *El incendio* (1965), *La espera* (1967), *La sotana* (1968), *Oración en otoño* (1970), *Álbum de posguerra* (1977), y los ensayos *El Papa Bueno y los enfermos* (1963), *La deshumanización del campo* (1966), *Radiografía de una sociedad promocionada* (1970), *Minusválidos* (1971), *Crónicas de nuestro tiempo* (1972), *Crónicas de andar y ver España* (1973), *España no hay más que una* (1973), *Francisco Lozano* (1973), *Albacete, tierras y pueblos* (1983) y *Lo que el tiempo se llevó* (2004).

En general, se puede afirmar que en esta línea argumental aparece en mucha mayor medida el desencanto, la resignación, el pesimismo y la amargura, al tiempo que observamos cómo el escritor se muestra fuertemente implicado en las historias trágicas que viven sus personajes. Una vinculación que, en muchos casos, es la consecuencia lógica de ese componente autobiográfico al que nos referíamos anteriormente.

Como hemos podido apreciar, buena parte de ese tono de desencanto, resignación, pesimismo y amargura está relacionado con la presencia de un tema recurrente, como es el de la guerra civil y la inmediata posguerra. Y, en este sentido, hay que destacar que la actitud de Rodrigo Rubio es la de alguien que busca la objetividad y la imparcialidad, denunciando los horrores de un conflicto fratricida en el que todos tuvieron buena parte de culpa, y poniendo de relieve los excesos cometidos por los dos bandos contendientes, así como las terribles consecuencias del mismo, especialmente en lo referido a la pérdida de vidas humanas jóvenes e inocentes, al luto de numerosas familias, incluida la suya, y a las míseras condiciones de vida, que llevaron a algunas personas a echarse a los caminos o a tener que ejercer la prostitución para poder sobrevivir.

No obstante, a pesar de la dureza de los temas tratados, hay que destacar que, ni siquiera en los casos más sangrantes, el escritor deja de utilizar el tono lírico que era tan característico de algunas de las creaciones de su primera etapa narrativa. Tal es el caso, por citar tan sólo algunos de los ejemplos más significativos, de sus novelas *La tristeza también muere*, *La espera* y, de forma muy especial, *Equipaje de amor para la tierra*.

La tercera línea narrativa, que se correspondería con su tercera etapa, viene marcada por una literatura más fantástica e imaginativa, muy próxima al esperpento y en consonancia con los presupuestos estéticos de la llamada novela dialéctica o experimental de los años setenta. Es en esos momentos cuando su pueblo natal, Montalvos, se transforma en el mítico escenario de Monsalve, en el que Rodrigo Rubio sitúa algunas de sus obras más queridas, como *Papeles amarillos en el arca* y *Cuarteto de máscaras*.

Entre las novedades de esta tercera etapa, especialmente evidentes en sus relatos, se puede apreciar una mayor preocupación por el estilo, con un vocabulario más culto y una sintaxis más compleja y elaborada, lo que permite, por ejemplo, la creación de neologismos y de palabras compuestas mediante el uso de guiones. Igualmente, es muy habitual la presencia de temas relacionados con el mundo de la imaginación y la fantasía, algo que se podría relacionar con el llamado "realismo mágico", tan característico de la novela latinoamericana. Y otro tanto cabe afirmar respecto del uso frecuente de las distorsiones espacio-temporales y del cambio en el enfoque narrativo para dar paso a la parodia, el sarcasmo, la caricatura y el esperpento.

Pero todo esto no implica renunciar a lo más entrañable, a todo lo que, de alguna manera, había sido una constante de su obra anterior. Muy al contrario, continúa estando vigente, al fondo, ese realismo testimonial cuyo punto de mira se centra en las gentes más humildes del campo y de la ciudad, para quienes el autor reivindica unas mejores condiciones de vida. Un realismo, fuertemente impregnado de lirismo y de elementos autobiográficos, del que se sirve Rodrigo Rubio para la denuncia desmitificadora del presente y para el recuerdo nostálgico de tiempos pretéritos, tanto en los libros de relatos *Papeles amarillos en el arca* (1969) y *El regicida* (1969), como en las novelas *Cuarteto de máscaras (1976)* y *La silla de oro* (1978) y en los cuentos *Piedras de colores* (1971), *Vida y muerte de una extraña flor* (1975) y *Tallo de sangre* (1989).

Finalmente, hemos establecido una cuarta etapa, a la que, siguiendo el término empleado por Luis Mateo Díez, hemos calificado como la de los "mundos propios"; es decir, aquella en la que reaparecen las biografías y los testimonios personales, autobiográficos; la vuelta a los orígenes (cargada de un cierto romanticismo impregnado de melancólica añoranza); la novela histórica;

la novela policíaca, y la novela erótica. Todo ello sin abandonar en ningún momento la visión crítica, sarcástica y esperpéntica de la realidad que había sido característica de su segunda y tercera etapas y que está presente incluso en la literatura infantil y juvenil en la que el escritor se adentró en los años ochenta y noventa.

Además, Rodrigo Rubio continúa con una cuidadosa atención del lenguaje y el estilo y recupera algunos recursos técnicos tradicionales, como pueden ser la presencia del narrador omnisciente, la primera persona narrativa, el monólogo interior y el diálogo, aun cuando éste suele aparecer incorporado dentro de la narración en primera o tercera persona, tanto en estilo directo como en estilo indirecto y en indirecto libre.

Para esa vuelta a los orígenes, el escritor albaceteño se sirve de un recurso técnico muy habitual en toda su trayectoria literaria, y muy especialmente en las obras en las que, como había ocurrido en su primera etapa, se produce el nostálgico recuerdo del pasado. Nos estamos refiriendo al *flash-back*, una técnica que permite al narrador efectuar continuos saltos en el tiempo y mucho más cuando se emplea dentro del monólogo interior o del llamado fluir de la conciencia.

En tal sentido, resulta curioso el hecho de que algunas de estas novelas estén protagonizadas por personas mayores a las que se trata de arrancar de su forma de vida y su entorno cotidianos, lo que propicia la aparición de los recuerdos, las nostalgias o las obsesiones, con lo que aún se hace más dolorosa la añoranza del mundo perdido. Ése es el caso, por ejemplo, de las que Rodrigo Rubio cataloga como novelas de memorias, en las que, desde la atalaya y la perspectiva que permite la experiencia de los muchos años vividos, se intenta el imposible reencuentro con el mundo de la infancia y la adolescencia antes de que la niebla de la vida se disipe para siempre y dé paso a la incógnita de un más allá en el que nada parece garantizado. Y nada está garantizado porque ni tan siquiera se puede afirmar que exista ese más allá, ya que las continuas preguntas que se le hacen a un Dios silencioso y alejado nunca encuentran respuesta. Tal vez por eso, se hace necesario que el hombre tenga que buscar en su interior las explicaciones para muchas de sus incógnitas, miedos y temores, para lo cual, en algún caso, tendrá que echar mano de la ayuda del psiquiatra.

Es en esos momentos cuando Rodrigo Rubio publica las novelas *Memoria de pecado* (1979), *Cayetana de Goya* (1979), *Banco de niebla* (1985)*, La puerta* (1989), *Los sueños de Bruno* (1990), *El amigo Dwnga* (1992), *Un camino de rosas* (1992), *Fábula del tiempo maldito* (1997), *Al filo de la vida* (1998), *La ruta de las luciérnagas* (2000) y *Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués* (2001), así como los relatos *Ventanas azules* (1981), *Un ritmo para el recuerdo* (1980), *Sal amarga* (1980), *Los otros viajes* (1985), *Retraso providencial* (1987), *La oruga metálica* (1988), *Aproximación a la tristeza* (1988) y *Área de servicio* (1990).

Confiamos, pues, en que este trabajo haya podido ayudar a un mejor conocimiento de la obra narrativa de Rodrigo Rubio. Una obra que, como es lógico, no está definitivamente concluida, por cuanto está próxima a aparecer la que, por el momento, será su última novela, *El señor del látigo.* Además, el escritor espera poder escribir y publicar alguna otra obra antes de cumplir los setenta y seis años, siempre y cuando su deteriorada salud se lo permita.

Con el estudio de esas nuevas obras publicadas y con el de su obra periodística se completaría el análisis de la totalidad de la obra escrita por Rodrigo Rubio. Una obra rica en matices y sugerencias a la que nos hemos acercado con la intención de abrir algunas vías de penetración y con la ilusión de despertar el interés y la curiosidad de otros investigadores para que se animen a ampliar el hasta hoy escaso panorama de estudios sobre su vida y su obra.

BIBLIOGRAFÍA

A) Obras de Rodrigo Rubio

Novela

-*Agonizante sol*, Barcelona, Plaza-Janés (Col. Reno), 1976.

-*Álbum de posguerra*, Barcelona, Plaza-Janés (Col. Reno), 1977.

-*Al filo de la vida*, Albacete, Diputación Provincial, 1998.

-*Banco de niebla*, Toledo, Caja de Ahorro de Toledo, 1985.

-*Cayetana de Goya*, Madrid, Sedmay, 1979.

-*Cuarteto de máscaras*, Madrid, Magisterio, 1976.

-*El amigo Dwnga*, Madrid, SM (Col. Catamarán), 1992.

-*El gramófono*, Madrid, Magisterio, 1974.

-*El incendio*, Madrid, Emiliano Escolar Editor, 1980.

-*Equipaje de amor para la tierra*, Barcelona, Planeta (Col. Popular),1977.

-*Fábula del tiempo maldito*, Requena (Valencia), Odaluna, 1997.

-*La espera*, Barcelona, Planeta, 1967.

-*La feria*, Barcelona, Plaza-Janés (Col. Rotativa), 1972.

-*La puerta*, Madrid, SM (Col. Gran Angular), 1990.

-*La ruta de las luciérnagas*, Lorca (Murcia), Casino Artístico y Literario de Lorca, 2000.

-*La silla de oro*, Madrid, Edaf, 1978.

-*La sotana*, Barcelona, Plaza-Janés (Col. Reno), 1975.

-*La tristeza también muere*, Barcelona, Plaza-Janés, 1963.

-*Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués*, Alicante, Agua Clara, 2001.

-*Los sueños de Bruno*, Madrid, SM (Col. El barco de vapor, serie roja), 1990.

-*Memoria de pecado*, Madrid, Alce, 1979.

-*Oración en otoño*, Barcelona, Planeta, 1970.

-*Un camino de rosas*, Madrid, Grupo Libro 88, 1992.

-*Un mundo a cuestas*, Prensa Española, Madrid, 1969.

Cuento

-*Aproximación a la tristeza*, en *El resplandor del invierno y diez cuentos más*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1988.

-*Área de servicio*, en *Área de servicio y diez cuentos más*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1990.

-*El regicida*, Madrid, Azur, 1969.

-*La calefacción del carro de mi padre*, en *Crónica de Albacete*, Albacete, 1 de diciembre de 1978.

-*La oruga metálica*, en *XI Premio de narraciones breves "Antonio Machado"*, Madrid, Renfe, 1988.

-*Las paredes lloran en silencio*, en *La Estafeta Literaria*, nº 411, Madrid, 1 de enero de 1969.

-*Los otros viajes*, en *VIII Premio de narraciones breves "Antonio Machado"*, Madrid, Renfe, 1985.

-*Palabras muertas sobre el polvo*, Valencia, Prometeo, 1967.

-*Papeles amarillos en el arca*, Madrid, Editora Nacional, 1969.

-*Penúltimo invierno*, en *Cuentos de la Felguera*, Oviedo, Caja de Ahorros de Asturias, 1983.

-*Piedras de colores*, en *XX años Premio Jauja (1960-1979)*, Valladolid, Caja de Ahorros Provincial, 1980.

-*Retraso providencial*, en *X Premio de narraciones breves "Antonio Machado"*, Madrid, Renfe, 1987.

-*Sal amarga*, en *ABC*, Suplemento Sábado Cultural, Madrid, 27 de diciembre de 1980.

-*Tallo de sangre*, Madrid, Anaya (Col. Luna de Papel), 1989.

-*Un poco de paciencia*, en *XI premio Hucha de Oro*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1976.

-*Un ritmo para el recuerdo*, en *III Premio de narraciones breves "Antonio Machado"*, Madrid, Renfe, 1980.

-*Una rosa pálida y perfumada*, Madrid, Sara Navarro, 1986.

-*Ventanas azules*, en *Cuentos de verdad*, Madrid, Editorial Escuela Española, 1981.

-*Vida y muerte de una extraña flor*, Alicante, Caja de Ahorros del Sureste de España, 1975.

Ensayo

-*Albacete, tierras y pueblos*, Albacete, Caja Rural, 1983.

-*Crónicas de andar y ver España*, Madrid, Sala, 1973.

-*Crónicas de nuestro tiempo*, Madrid, Cunillera, 1972.

-*El Papa Bueno y los enfermos*, Zaragoza, Hechos y Dichos, 1964.

-*España no hay más que una*, Madrid, Sala, 1973.

-*Francisco Lozano*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973.

-*La deshumanización del campo*, Barcelona, Península, 1966.

-*Lo que el tiempo se llevó*, Murcia, Nausícaä, 2004.

-*Minusválidos*, Barcelona, Plaza-Janés, 1971.

-*Narrativa española*, Madrid, Epesa, 1970.

-*Radiografía de una sociedad promocionada*, Barcelona, Plaza-Janés, 1970.

Artículos

-“Breve apunte sobre mi narrativa”, en Juan Bravo Castillo, *Narrativa albacetense del siglo XX*, Albacete, Diputación Provincial, 1985.

-“El minusválido en la sociedad de hoy”, en *Razón y fe*, Revista Hispanoamericana de Cultura, Madrid, nº 891, abril de 1972, pp. 341-349.

-“El tiempo perdido”, en diario *La voz de Albacete*, 7 de septiembre de 1978.

-“La novela como testimonio”, en *Tercer programa*, Revista de Radio Nacional de España, Madrid, primer trimestre de 1969, pp. 121-140.

-“Narrativa española contemporánea”, en *Cuadernos de investigación (Filología)*, Zaragoza, mayo 1975, pp. 103-115.

B) Artículos, entrevistas y reseñas

A. B.: “Los premios literarios, una acción comercial” (entrevista con ocasión del premio Novelas y Cuentos), diario *Arriba*, 5 de diciembre de 1975.

-ANÓNIMO: “Rodrigo Rubio: dos nuevos libros a punto” (sobre *Cayetana de Goya* y *Memoria de pecado*), diario *La voz de Albacete*, 24 de enero de 1979.

-ANÓNIMO: “Rodrigo Rubio, un escritor de la vida”, Madrid, revista *Gaviotas*, nº 4, junio de 1987, pp. 28-30.

-ARAZO, Ángeles: “Vida y obra. Rodrigo Rubio (1, 2 y 3)”, diario *Las provincias*, 15, 16 y 18 de mayo de 1976.

-CASTROVIEJO, Concha: “Novela de lejanías” (sobre *Un mundo a cuestas*), diario *Informaciones*, 27 de junio de 1964.

-CEREZALES, Manuel: “Un mundo áspero, abigarrado, de configuración esperpéntica” (sobre *Cuarteto de máscaras*), diario *ABC*, 7 de diciembre de 1975.

-DICENTA DE VERA, Fernando: “La espera”, diario *Las provincias*, 21 de junio de 1967.

-FERNÁNDEZ, Tomás: “Rodrigo Rubio: recrear hombres libres”, revista *El libro español*, nº 216, diciembre de 1975.

-FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor: “Equipaje de amor para la tierra”, diario *ABC*, 6 de enero de 1966.

-FERNÁNDEZ POMBO, Alejandro: “Oración en otoño”, diario *Ya*, 15 de abril de 1971.

-LÓPEZ ANGLADA, Luis: “El autor y su obra” (sobre *Un mundo a cuestas*), diario *El español*, 7 de diciembre de 1973.

-LÓPEZ MARTÍNEZ, José: “El mancheguismo integral de Rodrigo Rubio”, diario *Lanza*, 22 de febrero de 1970.

-MARTÍNEZ-MENA, Alfonso: “Albacete, tierras y pueblos”, diario *ABC*, suplemento “Sábado Cultural”, 3 de marzo de 1984.

-MARTÍNEZ RUIZ, Florencio: “Rodrigo Rubio, al este del Edén” (sobre *Memoria de pecado*), diario *ABC*, 27 de mayo de 1979.

-OTERO SECO, Antonio: “Rodrigo Rubio romancier de l’ émigration” (sobre *Equipaje de amor para la tierra*), diario *Le Monde*, 13 de diciembre de 1967.

-PERAILE, Meliano: “Diálogos”, Madrid, *Boletín de la Asociación Colegial de Escritores de España*, nº 15, mayo de 1993, pp. 9-11.

-PLANS, Juan José: “Equipaje de amor para la tierra”, Madrid, *La Estafeta Literaria*, nº 336, 29 enero de 1966.

-ROLDÁN, Teresa: “Entrevista con Rodrigo Rubio”, diario *La Tribuna de Albacete*, 6 de junio de 1997.

-RUBIO, Antonio: “Sobra papeleo”, Palencia, revista *Palencia social*, julio de 1981, pp. 29-30.

-SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: “Al margen de los libros” (sobre *Equipaje de amor para la tierra*), diario *Madrid*, 4 de enero de 1966.

-SALVADOR, Tomás: “Con equipaje de amor” (sobre *Equipaje de amor para la tierra*), diario *La Vanguardia Española*, 22 de febrero de 1966.

-SANTOS, Dámaso: “Una farsa entre jocunda y grotesca” (sobre *Cuarteto de máscaras*), diario *ABC*, 7 de diciembre de 1975.

-SOTO APARICIO, Fernando: “La Espera y la Angustia”, diario *El Espectador de Bogotá*, 23 de julio de 1967.

C) Estudios críticos

-AMORÓS, Andrés: "¿Un lector cada día más cosmopolita?", Madrid, *República de las Letras*, nº 18, julio 1987, pp. 7-12.

-ARANGUREN, José Luis: *Estudios literarios*, Madrid, Gredos, 1976.

-BAQUERO GOYANES, Mariano: *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1975.

-BAQUERO GOYANES, Mariano: "Tiempo y *'tempo'* en la novela", en Germán y Agnes Gullón, *Teoría de la novela*, Madrid, Taurus, 1974, pp. 231-242.

-BRAVO-VILLASANTE, Carmen: *Ensayos de literatura infantil*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1989.

-BUCKLEY, Ramón: "Del realismo social al realismo dialéctico", Madrid, *Ínsula*, nº 326, enero 1974, pp. 1 y 4.

-CASTELLET, José Mª: *La hora del lector*, Barcelona, Seix Barral, 1957.

-DOMINGO, José: *La novela española del siglo XX. 2. De la postguerra a nuestros días*, Barcelona, Labor, 1973.

-FERRERAS, Juan Ignacio: *Tendencias de la novela española actual, 1931-1969*, París, Ediciones Hispanoamericanas, 1970.

-GARCÍA HORTELANO, Juan: "¿Nuestra realidad ausente?", Madrid, *República de las Letras*, nº 18, julio de 1987, pp. 59-63.

-GARCÍA-VIÑÓ, Manuel: "Etapas de la novela española de posguerra", Madrid, *Nuestro tiempo*, nº 222, 1972, pp. 20-39.

-GARCÍA-VIÑÓ, Manuel: "Última hora de la novela española", Madrid, *Nuestro tiempo,* nº 137, 1965, pp. 478-497.

-GIL CASADO, Pablo: *La novela social española*, Barcelona, Seix Barral, 1975.

-GOYTISOLO, Juan: *El furgón de cola*, Barcelona, Seix Barral, 1976.

-GRANDE, Félix: "Narrativa, realidad y España actuales: Historia de un amor difícil", Madrid, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 299, mayo de 1975, pp. 357-372.

-GULLÓN, Ricardo: *La novela lírica*, Madrid, Cátedra, 1984.

-LÓPEZ MARTÍNEZ, Luis: “Una variante de técnica evocativa en la novela española actual”, en *Estudios literarios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes*, Murcia, Universidad de Murcia, 1974.

-LÓPEZ TAMÉS, Román: *Introducción a la literatura infantil*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1990.

-MARTÍNEZ CACHERO, José María: *La novela entre 1936 y el fin de siglo*, Madrid, Castalia, 1997.

-MASSÓ ORTEGA, Ramón: *Historia sinóptica de la Literatura Española. Introducciones, cuadros sinópticos y anexos,* Alicante, Agua Clara, 2005.

-MATEO DÍEZ, Luis: “Mundos propios, abismos personales”, Madrid, *República de las Letras*, nº 18, julio de 1987, pp. 77-80.

-MORÁN, Fernando: *Novela y semidesarrollo*, Madrid, Taurus, 1971.

-NORA, Eugenio G. de: *La novela española contemporánea (1939-1967)*, Madrid, Gredos, 1982.

-NÚÑEZ, Antonio: “Encuentro con Armando López Salinas”, Madrid, *Ínsula*, nº 230, enero 1988.

-PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B., y RODRÍGUEZ CÁCERES, Milagros: *Manual de literatura española: XIII. Posguerra: narradores*, Tafalla (Navarra), Cénlit, 2000.

-ROBERTS, Gemma: *Temas existenciales en la novela española de postguerra*, Madrid, Gredos, 1978.

-SALVADOR, Gregorio: “El fantasma del realismo”, Madrid, *República de las Letras*, nº 19, octubre 1987, pp. 37-39.

-SANZ VILLANUEVA, Santos: *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid, Alhambra, 1980.

-SANZ VILLANUEVA, Santos: *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1972.

-SOBEJANO, Gonzalo: *Novelistas españoles de postguerra*, Madrid, Taurus, 1976.

-SOLDEVILA DURANTE, Ignacio: *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1980.

-TORRENTE BALLESTER, Gonzalo: *Panorama de la literatura española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1961.

-VILLANUEVA, Darío: *El año literario español 1979*, Madrid, Castalia, 1979.

-YNDURÁIN, Domingo: “¿Nuestra realidad ausente?”, Madrid, *República de las Letras,* nº 18, julio 1987, pp. 69-74.

-YNDURÁIN, Francisco: “La novela desde la segunda persona. Análisis estructural”, en Germán y Agnes Gullón, *Teoría de la novela*, Madrid, Taurus, 1974, pp. 199-227.

D) Otros textos

-AZORÍN: *Castilla*, Madrid, Espasa-Calpe (Col. Austral), 1995.

-MACHADO, Antonio: *Poesías completas*, Madrid, Espasa-Calpe (Col. Austral), 1985.

-MIRÓ, Gabriel: *El humo dormido*, Madrid, Cátedra, 1978.