

ACTAS DEL I CONGRESO INTERNACIONAL RODRIGO RUBIO Y LA NARRATIVA DEL REALISMO CRÍTICO

**CELEBRADO LOS DÍAS 19 y 20 de septiembre de 2015
EN EL Salón de Actos de la Excma. Diputación
Provincial de Albacete.**

**Edición de:
Francisco Linares Valcárcel
Manuel Cifo González**



DIPUTACIÓN DE ALBACETE



Dejábamos el carro al abrigo de unas matas rubias, crecidas, espesas, y al sol. El suelo era arenoso. Ahí, una viña vieja que pierde los pámpanos, por donde revolotean unos pajarillos buscando el racimo de uvas no visto por las vendimiadoras. Por el cielo, medio azul, medio gris, el graznar, el runrún monótono de los abejarucos. Y ahí, el barbecho, oscuro, con el verdor de unas talleres, con los surcos casi cegados por el roer de las aguas. Mi abuelo tiraba la semilla; yo, el abono. La mula comía un pienso, puesta la sarrieta en la trasera del carro. Luego la enganábamos al tablón; más tarde, al garabato.

Rodrigo Rubio

Un mundo a cuestas (1963)

FRANCISCO LINARES VALCÁRCEL
MANUEL CIFO GONZÁLEZ (EDS.)

**ACTAS DEL I CONGRESO INTERNACIONAL RODRIGO RUBIO
Y LA NARRATIVA DEL REALISMO CRÍTICO**



INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES
«DON JUAN MANUEL»
EXCMA. DIPUTACIÓN DE ALBACETE

Serie III – Congresos, seminarios, exposiciones y homenajes; Núm. 24
Albacete, 2021

**Congreso Internacional Rodrigo Rubio y la Narrativa del Realismo Crítico
(1º. 2015. Albacete)**

Actas del I Congreso Internacional Rodrigo Rubio y la Narrativa del Realismo Crítico / Francisco Linares Valcárcel, Manuel Cifo González (Eds.).-- Albacete : Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel», 2021.

183 p. ; 24 cm.-- (Serie III- Congresos, seminarios, exposiciones y homenajes ; 24)

D.L. AB 180-2021

ISBN 978-84-18165-20-7

1. Rubio, Rodrigo (1931-2007)-Crítica e interpretación. 2. Realismo (Literatura)-Congresos y asambleas. I. Linares Valcárcel, Francisco. II. Cifo González, Manuel . III. Instituto de Estudios Albacetenses «Don Juan Manuel». IV. Título. V. Serie.

821.134.2.09"19"(063)



INSTITUTO DE ESTUDIOS ALBACETENSES "DON JUAN MANUEL"
DIPUTACIÓN DE ALBACETE
MIEMBRO DE LA CONFEDERACIÓN ESPAÑOLA DE ESTUDIOS LOCALES. CSIC



Esta institución es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional

Las opiniones, hechos o datos consignados en esta obra son de la exclusiva responsabilidad del autor.

D.L. AB 180-2021

ISBN 978-84-18165-20-7

ISBN 978-84-18165-21-4 (Libro Digital)

DOI <http://doi.org/10.37927/978-84-18165-21-4>

Maquetación e impresión: deSONORA.

ÍNDICE

PRÓLOGO: EN TORNO A RODRIGO POR FRANCISCO LINARES VALCÁRCEL	7
LA RUEDA DEL TIEMPO. APROXIMACIÓN A LA LABOR PERIODÍSTICA DE RODRIGO RUBIO POR ROSA ROMÁ.....	19
GEOGRAFÍAS DEL DOLOR.EL IMPACTO DE LA LOST GENERATION EN LA OBRA DE RODRIGO RUBIO. POR EUGENIO-ENRIQUE CORTÉS-RAMIREZ.....	39
EL REALISMO PATÉTICO DE RODRIGO RUBIO: DE <i>NARRATIVA ESPAÑOLA, 1940-1970</i> (1970) A «NARRATIVA ESPAÑOLA ACTUAL» (1975) POR ÓSCAR BARRERO PÉREZ	61
EL SEÑOR DEL LÁTIGO: LA CULMINACIÓN DE LA DIFÍCIL RELACIÓN ENTRE RODRIGO RUBIO Y DIOS POR MANUEL CIFO GONZÁLEZ	87
UN MUNDO A CUESTAS O LA REALIDAD SOCIAL DE LOS PUEBLOS MANCHEGOS EN LA POSGUERRA POR VERÓNICA CAMBRONERO ARMERO	123
REALISMO, IMAGINACIÓN Y SIMBOLISMO EN LA LITERATURA INFANTIL DE RODRIGO RUBIO POR JOSÉ LUIS MOLINA	143
RODRIGO RUBIO, PIONERO DE LA MARCA ALBACETE POR EMILIO MARTÍNEZ ESPADA.....	171

PRÓLOGO

EN TORNO A RODRIGO

FRANCISCO LINARES VALCÁRCEL¹

El **I Congreso Internacional Rodrigo Rubio y la narrativa del Realismo Crítico** se celebró el diecinueve y veinte de noviembre de 2015 en Albacete, en el salón de actos de la Diputación Provincial, y se clausuró en Montalvos, la localidad albaceteña donde nació el escritor el trece de marzo de 1931 y donde se le dio sepultura en abril del año 2007. Se cumplía así una deuda de los albaceteños con uno de sus escritores más relevantes y, lamentablemente, más olvidados.

Hacía tiempo que la idea venía fraguándose en la mente de amigos e investigadores que tuvieron relación con la persona y con la obra del escritor de Montalvos. El impulso definitivo lo dio el profesor Manuel Cifo, autor de una excelente tesis doctoral sobre la figura de Rodrigo, investigador de su obra y amigo personal, con una amistad que se forjó y afianzó a lo largo de días y días de entrevistas para su trabajo y que continuó a lo largo de los años hasta la muerte del escritor. Manuel Cifo, miembro del Instituto de Estudios Albacetenses, mediador en la donación de los archivos de Rodrigo a los fondos de este organismo, propuso la celebración del Congreso y coordinó, con mi modesta ayuda, las actuaciones que lo hicieron posible.

Este evento no hubiera podido tener lugar sin la ayuda de unos entrañables amigos de Rodrigo Rubio: Higinio Olivares, montalvero

¹ Catedrático de Lengua Castellana y Literatura en E. Secundaria, jubilado. Ha sido profesor asociado en la Facultad de Educación de Albacete (UCLM). Miembro del Instituto de Estudios Albacetenses y secretario técnico de la entidad.

ilustre y presidente de Globalcaja, y de su esposa, María Antonia Sanabria Hernández, catedrática de Lengua Castellana y Literatura en el IES Bachiller Sabuco de Albacete. Ellos, a través de Globalcaja, junto con el Instituto de Estudios Albacetenses y la Universidad de Castilla-La Mancha, dieron el empuje necesario para que el proyecto llegara a buen puerto. No hacía falta excusa para homenajear a Rodrigo Rubio, pero a la vuelta de la esquina estaban los cincuenta años de la concesión del Premio Planeta por su novela *Equipaje de amor para la tierra* (1965) y ese cincuentenario sirvió finalmente de motivo oficial para la conmemoración.

Lamentablemente, algunas de las intervenciones, como la lección inaugural del profesor Albadalejo o la comunicación de la profesora Sanabria, fueron dictadas a través de notas y nunca llegaron a ser redactadas. Otras, como las de los profesores José Serrano Belmonte y Marco Succio, ya han sido publicadas en distintos medios lo que impide que las reproduzcamos aquí. No obstante, hemos podido reunir un ramillete muy representativo de lo que fue la esencia de aquel Congreso, la esencia de la obra de Rodrigo. Intentaré, en las siguientes líneas, trazar las principales guías por donde discurrieron las intervenciones, todas, para que el lector pueda hacerse una idea global de lo que allí se dijo durante esos dos días.

Se escogió para la apertura del congreso al profesor Tomás Albadalejo Mayordomo, Catedrático de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad Autónoma de Madrid, buen conocedor de la obra de Rodrigo Rubio a través de su compañero de estudios en la universidad murciana, Manuel Cifo. La presencia del profesor Albadalejo, experto en análisis transdiscursivo de la literatura, fue definitiva para que el Congreso levantara el vuelo con altura y una excepcional calidad.

La conferencia se tituló *La creación de mundos en Rodrigo Rubio: realidad, poiesis, ficción*. En ella se analizó y explicó la construcción referencial de mundos en la obra de Rodrigo Rubio poniendo

especial atención en *Equipaje de amor para la tierra, La sotana y El gramófono*. El profesor Albadalejo se introdujo en el análisis de sus obras por medio de la ley de máximos semánticos y la determinación de la poiesis, la combinación de lo real y lo ficcional para la construcción de la obra realista e, intensificando el proceso, de tipo naturalista. Para Albadalejo «la posición central de una poiesis en la que están implicadas la realidad y la ficción caracteriza la obra narrativa de Rodrigo Rubio y constituye la fundamentación de su conexión genotextual y contextual con la sociedad».

Tras esta conferencia de apertura, extremadamente especializada, se quiso dar un acercamiento menos académico a la figura de Rodrigo Rubio con la ponencia *Rodrigo Rubio, pionero de la marca Albacete*, del periodista albaceteño, radicado en Madrid, Emilio Martínez Espada. Desde las palabras del periodista, el público pudo acercarse a un Rodrigo Rubio más de carne y hueso, el escritor que supo hacerse un hueco en la tertulia literaria del Café Gijón en Madrid y que compartió mesa con escritores de la talla de Manuel Vicent, Luis de Castresana, Ramón de Garciasol o Ángel Palomino y que mantuvo largas conversaciones telefónicas con Miguel Delibes. A este respecto, Martínez Espada desveló como el propio Delibes reconoció haberse inspirado en *Equipaje de amor para la tierra*-especialmente en el uso de la técnica narrativa del monólogo interior o flujo de conciencia- para la redacción y publicación, un año después, de *Cinco horas con Mario*.

En la muy amena conferencia, Martínez Espada habló también de las aficiones y de la vida diaria de un escritor marcado por su minusvalía, pero, al fin, vitalista, amante de los deportes, sobre todo del ciclismo, del que trasmitió el amor y la afición a sus hijos, del fútbol y de las largas veladas ante la televisión con un whisky en las manos contemplando cualquier evento deportivo de estas disciplinas.

En las palabras de Martínez Espada quedó patente el amor de Rodrigo Rubio por Albacete y, sobre todo, por su Montalvos, tan querido y tan recordado, que formó la espina dorsal de su obra.

Cerró la mañana el profesor José Luis Molina Martínez, de la Universidad de Murcia, con la ponencia *Realismo, imaginación y simbolismo en la literatura infantil de Rodrigo Rubio*. Puso sobre la mesa el profesor Molina los problemas ya clásicos que afectan a la denominación de literatura infantil y a la entrega tardía, aunque fructífera, de Rodrigo Rubio por esta. Destacó el ponente las palabras de Santos Villanueva acerca de Rodrigo como escritor «excéntrico», ya que se sale del «eje de referencia común» y definió como «entrelazadas» la literatura infantil y de adultos en el caso de la obra de Rodrigo Rubio.

Escribió nuestro autor cuatro novelas, *Los sueños de Bruno*, *Tallo de sangre*, *La puerta* y *El amigo Dwnga*, y un relato, *Ventanas azules*. Destacó, sobre todo, el profesor Molina la novela *Tallo de sangre* en la que destacó «su lirismo y su simbolismo mágico» por encima de la temática del resto de su producción infantil, más apegada a la emigración, la muerte, la soledad y la tristeza.

La sesión de la tarde fue abierta con dos comunicaciones. La primera, titulada *Papeles amarillos en el arca: Lo local y lo universal en la personal manera de entender la realidad y el sueño*, fue leída por la profesora María Antonia Sanabria, amiga personal de Rodrigo. Destacó la fantasía con la que se reviste lo real en la obra «para dar paso al sueño de la razón» en ese escenario ideal, Monsalve, que no es sino el Montalvos natal de Rodrigo. No desiste, según la profesora Sanabria, el autor del costumbrismo, pero entreverado con lo fantástico, lo cual ofrece, «una realidad onírica que conmueve». Así, la visión mágica de la realidad confundida y mezclada con el aspecto mágico resulta creíble.

La segunda comunicación, *Un mundo a cuestas o la realidad social de los pueblos manchegos en la posguerra*, vino de la mano de la profesora Verónica Cambroner Armero, joven entusiasta de Ro-

drigo Rubio, que analizó su primera novela, *Un mundo auestas*. Esta novela es la recreación de la infancia de Rodrigo Rubio en Montalvos, su Monsalve literario, a través de los ojos de un niño, el protagonista del relato, llamado Alonso, trasunto del propio autor.

Describió la profesora Cambronero el enorme número de expresiones populares que desfilan a lo largo de todo el libro, el ambiente de los pueblos manchegos, las labores propias del campo en cada estación, los pocos días de fiesta y sus costumbres y advocaciones, la matanza del cerdo, las ferias, como la del cercano Albacete, la más importante de la región.

Según la profesora Cambronero, el libro rezuma lirismo y tipismo enhebrado sobre un frágil argumento: el abandono del pueblo por parte de Alonso, sus amores con «la morena» y sus celos hacia el «El navajero». Cuando Alonso se va, parte con todo un mundo auestas cargado sobre las espaldas.

Tras la profesora Cambronero, a la media tarde, el amigo de Rodrigo Rubio y reconocido poeta Delfín Yeste compartió con el público vivencias habidas con Rodrigo y recitó algunos de sus excelentes poemas.

La segunda parte de la tarde la ocuparon dos ponencias. La primera, *El realismo patético de Rodrigo Rubio: de narrativa española, 1940-1970 (1970) a "narrativa española actual" (1975)*, estuvo al cargo del profesor Óscar Barrero, de la Universidad Autónoma de Madrid. En ella se compararon dos textos de Rodrigo Rubio: el libro *Narrativa española, 1940-1970* y el artículo «Narrativa española actual» publicado cinco años después.

El profesor Barrero analizó la contribución de Rodrigo Rubio a la colección *Grandes Escritores Contemporáneos*, que comprendía biografías de desigual calidad sobre autores, críticos, filósofos, filólogos, etc. A partir del número veintisiete se incorporó a la colección una nueva sección llamada *Panoramas* con la pretensión de dar una

visión de la cultura en occidente. Este número inicial lo firmaba Rodrigo Rubio y se titulaba *Narrativa española, 1940-1970*.

El profesor Barrero centró su crítica en lo apretado de la nómina que Rodrigo Rubio selecciona y, como apunta Santos Sanz Villanueva, en la mezcla de autores mayores y menores con el afán de contentar al lector. En un libro de doscientas páginas se «estudian o mencionan 321 narradores». Si descartamos el estudio preliminar, las páginas dedicadas al relato corto, a las reflexiones teóricas e históricas y a los autores catalanes y gallegos, quedarían 85 páginas para 321 escritores.

El profesor Barrero pasó revista a las opiniones de Rodrigo Rubio en torno a la novela realista y a la preferencia del autor por estos escritores, conformando lo que él define como «lista gris del antirrealismo» con los autores que se alejaban de su estilo narrativo.

El profesor Manuel Cifo, quizá el mayor experto en la obra de Rodrigo Rubio cerró la primera jornada con la ponencia titulada *El Señor del látigo: un ejemplo de la difícil relación entre Rodrigo Rubio y Dios*.

Un año antes de su muerte, Rodrigo Rubio realizó una especie de ajuste de cuentas con el Dios Padre que tanto le había hecho sufrir desde su infancia, en palabras del profesor Cifo. Para ello dio a la luz dos obras: su novela *El Señor del látigo* (2006) y la que fue su obra póstuma, el libro de memorias-ensayos titulado *Reflexiones. Confesiones antes de morir* (2007), concluido pocos meses antes de su fallecimiento.

En *El Señor del látigo*, el escritor de Montalvos llevó a cabo una narración dual, ya que, de forma paralela, relataba dos historias complementarias. La primera de ellas, cuyos capítulos aparecen numerados del 1 al 27, está protagonizada por un periodista y escritor, apellidado Rodríguez, quien sufre continuos sueños en los que contempla a un Dios cruel e insensible, responsable, por acción u omisión, de

numerosas catástrofes e injusticias sociales. Un Dios que no actúa como ese Ser Todopoderoso, Misericordioso, Sabio y Bueno al que se refiere la definición del Catecismo que se cita en el encabezamiento de la novela, y que está más en la línea de la cita de Steinbeck que la acompaña: «¿Sufriría mucho el amor propio humano si la imagen de Dios resultara ser una máscara?».

En la segunda historia, que aparece en forma de capítulos intercalados entre los de la anterior y encabezados por una letra mayúscula, de la A a la Z, se relata la historia del niño RR-iniciales habituales en buena parte de las novelas del escritor albaceteño y que identifican al propio Rodrigo Rubio-, quien a los siete años comenzó a sentir en su cuerpo la pesada carga de la cruz que Dios padre le envió en forma de vacuna contra el tifus.

Por consiguiente, en estas dos obras Rodrigo Rubio culmina una difícil relación entre él y Dios, que se había visto plasmada con anterioridad en varias otras novelas, a las que también el profesor Cifo se refirió a lo largo de la ponencia.

La segunda y última jornada fue abierta por el profesor José Belmonte Serrano, de la Universidad de Murcia, con la ponencia *El hombre supera infinitamente al hombre: el mundo, el demonio y la carne en La sotana*.

A través de varios personajes, todos eclesiásticos o con una estrecha relación con la Iglesia, el profesor Belmonte mostró la posición de Rodrigo Rubio frente a las reformas que vinieron de la mano del Concilio Vaticano II y, para ello, confrontó a dos personajes, Marcos, cura rebelde y de ideas avanzadas, y don Luis, sacerdote ortodoxo. A partir de las conversaciones entre los dos personajes, descubrimos las interioridades, no siempre cómodas, de la vida en los seminarios donde frecuentemente los jóvenes que allí ingresaban lo hacían forzados por los padres.

El profesor Belmonte estudió en esta ponencia la relación entre *La sotana de Rodrigo Rubio* y *Sin Camino*, de Castillo Puche, aunque incide de manera más pormenorizada en la influencia de *Diario de un cura de pueblo*, de Bernanos y la citada de nuestro autor. Muestra otros ejemplos de curas de ideologías muy diversas, como el padre Murguiba, misionero vocacional «comprometido con su tiempo y con los problemas de sus semejantes», o el seminarista Arsenio, que abandona el camino del sacerdocio para formar una familia. El autor de la ponencia ve una relación directa entre este personaje y el personaje de la novela de Bernanos.

Por último, el profesor Belmonte destacó la relación de *La sotana* con la novela social de su tiempo, pues, «se aprecia el sentido arquitectónico de la estructura, la mezcla de estilos, la presencia de la técnica del contrapunto, las frecuentes rupturas temporales y cronológicas y la presencia del tú [...]»

La segunda ponencia de la mañana corrió a cargo del profesor de la Universidad de Génova, Marco Succio, bajo el título *Cercanos ruidos y lejanas evocaciones, El gramófono de Rodrigo Rubio*. Habló el profesor Succio de la vinculación de la obra de Rodrigo Rubio con el realismo social en un momento en que la narrativa española de carácter realista estaba a punto de perder su hegemonía en favor de un nuevo experimentalismo que la llevaría a otra forma de narrar. En el caso de Rodrigo Rubio, ciertos rasgos de ese nuevo experimentalismo se mezclaron con el carácter realista y social de sus novelas: párrafos largos, utilización del monólogo interior e introspección narrativa.

La ponencia intentó aclarar y explicar esta mezcla basándose en la novela publicada en 1974, *El gramófono*. El profesor Succio estudió a lo largo de su disertación otra novela de gran importancia en la época, *El disputado voto del sr. Cayo*, de Miguel Delibes, estableciendo un vínculo con *El gramófono* de Rodrigo Rubio, ya que ambas son de temática similar, sobre todo en lo referente a la defensa del campo

y lo rural, pero con resultados distintos en el análisis del desarrollo social de España en aquel tiempo.

Terminó la mañana con la ponencia del profesor de la Universidad de Castilla-La Mancha, Eugenio Cortés, titulada *Geografías del dolor. El impacto de la Generación Perdida en la obra de Rodrigo Rubio*. En su ponencia, el profesor Cortés hizo un análisis de los paralelismos de la obra de Rodrigo Rubio con la *Generación Perdida* norteamericana, estableciendo lo que denomina *geografías del dolor* en el escritor de Montalvos, esto es, espacios de coincidencia con otros autores.

Analizó el profesor Cortés la influencia en la obra de Rodrigo Rubio de algunas obras, desde *100%* de Upton Sinclair, *Tres soldados* de John Dos Passos y algunas otras. Identifica una de las *geografías del dolor* con *Las uvas de la ira*, de John Steinbeck quien, junto con Sherwood Anderson, delimitan espacios de angustia al describir a los exiliados, el viaje desde el Oeste todavía salvaje hasta la asepsia de la civilización, la visión del progreso en contraste con la pobreza, la marginación étnica, etc., cuestiones que heredó Rodrigo Rubio en su narrativa.

Una nueva geografía del dolor aparece cuando el hombre toma conciencia de su propia mortalidad «mientras experimenta la angustia y el absurdo», según el profesor Cortés. La cuarta geografía del dolor la aprenderá Rodrigo Rubio de la obra de Dos Passos, *Streets of Night*. Ahí descubre Rodrigo Rubio que la vida de la gente es quebrantada por las guerras, pero también por la problemática social que generan. También el profesor Cortés analiza la técnica del contrapunto en Dos Passos y su influencia sobre el autor de Montalvos.

Erskine Preston Caldwell influirá en la conciencia social de Rodrigo Rubio a través de su obra *La parcela de Dios*, pero la mayor influencia en la obra del autor de Montalvos vendrá de la obra de William Faulkner, el escritor del que Rodrigo Rubio aprenderá más so-

bre el concepto del dolor. Como apunta el profesor Cortés «[...] tanto William Faulkner como Rodrigo Rubio utilizan toda clase de recursos lingüísticos basados en un pensamiento árido e hiriente».

Por último, Cortés analizó el paralelismo entre John Updike y Rodrigo Rubio a los que considera compañeros literarios de viaje tanto por su manera de escribir como por sus trayectorias personales.

Cerró este congreso la esposa de Rodrigo, la escritora Rosa Romá, con su ponencia *La rueda del tiempo: aproximación a la labor periodística de Rodrigo Rubio*. Romá centró su intervención en la obra periodística de Rodrigo Rubio, obra que, según la ponente, no figura en los libros y por tanto «se pierde la voz del ciudadano, las costumbres, todo lo cotidiano que va quedando olvidado y que muchas veces ignoran las generaciones que nos irán sucediendo, sobre todo en estos tiempos en los que la oralidad sirve a otros intereses y lo íntimo y personal»

Su intervención estuvo también trufada con anécdotas de una vida compartida con el escritor durante tantos años.

Terminó así el **I Congreso Internacional Rodrigo Rubio y la narrativa del realismo crítico**. Ahora, cuando concluyo este resumen, me doy cuenta del abandono en que la obra de Rodrigo estuvo sumida durante años. Su escritura, su propia personalidad dolorida, su prosa muchas veces a contracorriente de las modas quizá tuvieran que ver en ello. Espero fervientemente que otros investigadores realicen lo que este puñado de profesores hicieron durante dos días del año 2015: estar en torno a Rodrigo, hablar de él y estudiar una obra singular y muy muy nuestra.

LA RUEDA DEL TIEMPO. APROXIMACIÓN A LA LABOR PERIODÍSTICA DE RODRIGO RUBIO

ROSA ROMÁ¹

Es importante hablar de la crónica periodística que recoge un largo periodo de la historia que no figura en los libros que cuentan grandes sucesos, donde se pierde la voz del ciudadano, las costumbres, todo lo cotidiano que va quedando olvidado y que muchas veces ignoran las generaciones que nos irán sucediendo, sobre todo en estos tiempos en los que la oralidad sirve a otros intereses y lo íntimo y personal, aquello que imprime carácter e informa de creencias y conductas en terrenos privados, queda oculto bajo la capa de acontecimientos políticos, guerras y tragedias.

La poesía, la novela, el ensayo y en los últimos tiempos el cuento han sido objeto de estudio. La crónica periodística que se recoge en los libros, si bien despierta interés en los lectores, queda al margen de los estudiosos que suelen ir a la hemeroteca para realizar otra clase de trabajo. Quizá se deba a que las voces anónimas no atraen tanto, aunque suelen ser la alfombra en la que se cimentan otras historias, pues recogen el sentir y el pensar con el que no siempre estamos de acuerdo y no siempre son atinadas, pero forman parte de nuestra vida.

El periodismo de Rodrigo Rubio es observación de lo próximo y lo lejano y también un diálogo constante consigo mismo, que nace de contemplar lo más mísero con lo sublime que albergamos sin renunciar nunca al ideal. La mirada y el oído descubren mundos que se tocan, pero se desconocen entre sí. Sus artículos son en ocasiones el

¹ Rosa Romá es escritora y viuda de Rodrigo Rubio

inicio de una crítica que nos hace dudar. En otros, reflejó la realidad que va desde la opinión disconforme a las carencias y el olvido, no desprovista tantas veces de asombro, al detectar lo que el discurrir del tiempo va dejando en la cuneta inservible, fragmentos de vida que se escapan, se pierden y solo la ficción recupera inspirándose en bocas que comentan y juzgan sucesos y noticias que morirán al instante para ceder el paso a otras noticias. El periodismo ha de ser actual, ha de ofrecer lo último cada día, aunque la multiplicidad de medios obliga hoy a una repetición constante. Esa inmediatez facilita su entendimiento abriendo caminos para el propio autor que necesita luego adentrarse más para seguir el hilo de una historia apenas intuida a través de la palabra que define de forma concreta lo que alguien piensa o siente, el entorno en el que sitúa el novelista los hechos, como la poesía que sugiere dolores y alegrías u esas ficciones en las que los personajes pueden llegar a apasionarnos haciéndonos cómplices de la historia.

Cuarenta años de periodismo solo pueden mantenerse si se permanece atento, dispuesto a captar un leve gesto, ya sea despectivo o de admiración, unas palabras pronunciadas por el hombre o la mujer que no pueden hacer que su opinión trascienda si alguien no la recoge. Voces que, junto a otras muchas, forman lo que se suele llamar «opinión mayoritaria.»

Fue también en la prensa donde Rodrigo Rubio publicó sus primeros cuentos y a ella volvió de vez en cuando para recordar a los lectores que el cuento ocupa un lugar importante. Fue también en la prensa donde quedó reflejada la poesía escrita en su juventud, aunque su faceta de narrador eclipsara la vena poética, dejándola aparcada y desconocida por ser escasa.

Tras la publicación de su primera novela, *Un mundo auestas*, inicia sus colaboraciones en la prensa valenciana, asistido por el bagaje que adquirió en su aislamiento con motivo de la convalecencia derivada de su enfermedad, tres años de lecturas que cimentaron su futuro como escritor.

En esos años se mueve entre el colectivo de enfermos, en quienes encuentra estímulo para luchar siguiendo el rastro de grandes escritores, como Joyce, Camus, Unamuno, Miró, Blasco Ibáñez, Galignet y tantos otros de los que, todavía vivos, escribió semblanzas. Algo que seguirá haciendo más adelante para preguntarse si el cine favorece o perjudica a la novela, si eran mejores los lectores de antes que los del presente, un presente en el que la ficción, más realidad que ficción, se tambalea augurando la muerte de la novela.

Esta mirada somera a los artículos de Rodrigo es una vuelta al ayer que es también hoy, un presente que se ha ennegrecido al ofrecernos el lado oscuro que no siempre apareció y muestra la injusticia social permanente en un mundo que, por ser más libre, pone ante todos la realidad que a veces nos hace pensar que no hemos avanzado.

El periodismo no reinventa como la novela, no imagina ni adorna, no fantasea, sobre todo en esas décadas pasadas, al menos no como ahora. El periodismo informa directamente de ese día a día que construyen voces anónimas, eslabones de una cadena que el tiempo convertirá en historia, en sus más variados aspectos. Es a esa variedad a la que voy a referirme porque es plural y evidencia la inquietud que mueve a todo escritor a permanecer como testigo de su tiempo observando, penetrando en espacios a veces no demasiado diáfanos para recoger los ecos de gargantas que aportan con sus opiniones un conjunto vivo que va más allá del dato, de un suceso importante, el que también deja huella sin ensombrecer lo cotidiano, esa impronta de costumbres, de inquietudes, de creencias que chocan a veces entre el deseo de ir hacia delante o agarrarse al pasado en el que pisamos fuerte porque pudimos superarlo, por haber sobrevivido a desgracias, lo que nos permite recordar lo más positivo. Y también, sobre todo, dejó la impronta de su lucha porque los minusválidos se integraran en la sociedad. Sus colaboraciones en la revista *Minusval* se prolongaron en las últimas décadas para dejar constancia de lo mucho que quedaba por hacer. Y también en *La Voz de Albacete*, en *Crónica* y en *60 y más*, dedicada esta última a enaltecer y aconsejar

a los hombres y mujeres que alcanzaron la madurez y mantienen su gran apego a la vida y no dejan morir el deseo de avanzar, de luchar todavía por todo lo que puede mejorar para su generación y los que vienen detrás.

Si algo caracteriza sus artículos es el tono en que fueron escritos. Expone los hechos preguntándose, sin dogmatismo. Intenta aclarar ideas, expresar sus dudas, compartirlas. Hay más duda que afirmación al referirse al ayer próximo de la literatura, o al más lejano ayer del Siglo de Oro. Desvela lo que es contradictorio unas veces. Otras, recuerda la rebeldía de los intelectuales de otros tiempos, tan admirados, que quisiera recuperar su presencia. «... impotentes para conseguir algo mejor», escribe, y abochornados como espectadores de una realidad lejana a sus ideales. Así, en un artículo titulado «La España feliz», opina Rubio que: «España, grande en su época imperial, se ha ido haciendo chica. He aquí, pues, que estos hombres no eran otra cosa que unos orgullosos de su patria, de la patria grande que ya no existía más que en los textos de historia.»

Instalado en Madrid, asiduo a las redacciones de periódicos y revistas se intensifica su tarea periodística. Crecen sus colaboraciones en la prensa y también en la radio. Los artículos de Rodrigo nacen de esas voces que se escuchan en tertulias, en bares, entre amigos, en familia. Pero hay también añoranzas, anécdotas divertidas al hablar de los domingueros que buscan el campo y se encuentran detenidos en grandes atascos, hay un canto al buen comer y el buen beber, grandes aficiones en su vida personal que le permitieron colaborar durante un tiempo recorriendo ciudades y restaurantes para la revista *Turismo y Vida*, donde degustaba los mejores platos de la variada cocina española. Iba acompañado de un fotógrafo extranjero, muy joven, que había recorrido ya mucho mundo y le decía que Madrid era la capital más hermosa de todas las que había conocido. Le encantaba España, pero, a la hora de comer, se decantaba por una hamburguesa. «Increíble», comentaba Rodrigo a la vuelta de sus viajes. «Los extranjeros no tienen paladar, le animo a probar lo mejor y siempre

se pide una hamburguesa.» Algo parecido a lo que nos ocurrió otras veces al acudir a un restaurante con un extranjero que, en lugar de saborear nuestro vino, pedía una coca-cola.

Sorprende descubrir voces sencillas aportando una reflexión sensata y certera que supera la de personajes públicos que, por estar sujetos a intereses particulares, no hacen pleno uso de la libertad. Sorprende la agudeza de una crítica del hombre de la calle ajeno a manipulaciones, tanto como puede asombrarnos la exageración-incluso el desmadre que con frecuencia asoma-, la que el periodista intenta moderar aportando con su propio sentir el marco de una crónica real, de un tiempo real. Algo que hoy se ha disparado aturdiéndonos con un torbellino de acusaciones que no existían en esas tres décadas, la de los 70,80 y 90 y parte de este tercer milenio, en el que todavía colaboró en algunos medios.

Es posible que haya dedicado demasiado espacio a la nostalgia. Un contrapunto necesario para entender su crítica de cualquier cambio y también de la agresividad tantas veces excesiva que busca impactar al lector y convertir en espectáculo cualquier suceso. No fue nunca esa su intención. Afrontó esta tarea como una rama de la literatura. Una mirada más directa hacia otros ángulos que venía a completar lo que iba depositando en cada libro.

A lo largo de los sesenta perdura su interés por la literatura, lo que le lleva a colaborar en el suplemento «Larra» del periódico *Arriba*. Cualquier periódico, en cualquier momento, serviría para hablar de libros, de política, de abusos; pero, sobre todo, de la vida cotidiana que marca cada época y va dejando un rastro al margen de la historia que cuentan los historiadores. En sus artículos deja constancia de ese mundo creado por otras voces, un mundo imprescindible, con el que se identifica, un mundo que da fuerza y sentido a su vocación. Lo que ve, lo que observa, forma parte de esa dimensión que transforma lo real y lo hace trascender.

El paso de los años hará que sus artículos se conviertan en una especie de registro en el que hoy podemos encontrar la evolución

de la vida española paso a paso. Un cambio que es también el de la propia vida, integrado en la misma vorágine.

El recorrido es largo y me obliga a seleccionar con rapidez, a vuelo de pájaro, lo que define un tiempo próximo para dejar constancia de lo que casi estamos olvidando, pese a la constante repetición de ese ayer que es hoy, un hoy incompleto.

Recuperamos así la memoria de una juventud alegre y esperanzada que escucha a los Beatles, recorre carreteras al volante del 600 y deja volar la mente hacia el futuro donde espera ver colmadas sus aspiraciones. Llega la minifalda, los hippies con su rebeldía, rechazando lo establecido cuando Nikita Krushev condena el stalinismo, John F. Kennedy y su esposa Jacqueline llenan las páginas de revistas y Juan XXIII se acerca más al pueblo, a todos. Es también entonces cuando tiene lugar el Concilio Vaticano II.

Su libro *Crónicas de nuestro tiempo*, que abarca desde 1968 a 1972, recoge artículos publicados en los periódicos *Ya*, *Abc*, *Hechos y dichos*, *Razón y fe*, y en tantos otros que fueron distribuidos a través de la agencia Logos y Efe y deja constancia de la inquietud política que anida en el escritor, aunque no sea un político militante, pues nunca lo fue. La vida cotidiana quedó también impresa en *La Voz de Albacete* y en *Crónica* en los que colaboró durante muchos años.

Rodrigo, escritor poco conocido todavía en la década de los sesenta, se inicia tímidamente con artículos que lee en la radio. Todo parece moverse hacia delante y pone un germen de ilusión al mirar hacia el futuro que se prevé próximo y diferente. Error frecuente es olvidar lo que existió y debería servirnos como referencia para enriquecer el presente. Esa fue una de sus principales críticas cuando, evolucionados, disconforme con el resultado que no cumplía lo prometido -es evidente que los cambios nunca favorecen a la mayoría- prefirió mirar hacia ese pasado recuperando lo mejor, lo que se añora, dejando en la cuneta lo peor, lo superado cuando la propia vida se veía recompensada al iniciar nuevos caminos. Trabajo, familia, amigos, nueva tierra en la que asentar metas que parecían irrealizables

en otro tiempo, insuflaron en él optimismo. Sus artículos discurren paralelamente a esa senda personal, estrechan el vínculo entre lo personal y profesional que le instalan en una especie de primavera no exenta de lo que él denomina en un artículo «temblores», cuando las calamidades rompen el sosiego. Ataca entonces el progreso acelerado que llena de coches las carreteras, ese vivir al día de una felicidad no del todo real que supone un peligro, el consumo, la subida de la gasolina, de la vivienda que ya entonces se dispara. Influido por las denuncias de problemas realizadas por las asociaciones de vecinos, frecuente los barrios y detecta su mala planificación.

Se quejó de la polución antes de que los ecologistas nos alertaran de tantos otros peligros. Escribió de los incendios forestales que van minando nuestros bosques. Pero no le faltó humor para ver también el lado cómico de las familias que buscaban respirar en medio de la Naturaleza y se asfixiaban detenidos en la carretera en historietas que publicó en el periódico *Ya*, integrado también él en los hábitos que nos hacían superar carencias y con un poder adquisitivo debilitado que se escondía bajo la tarjeta de crédito.

La sociedad de consumo estaba debilitando al hombre, incapacitándole para pensar. «Cuando los pueblos sufren, cuando el individuo sufre, PIENSA... Cuando dejan de sufrir y comen, SUS PENSAMIENTOS son más vagos, más borrosos». Afirmaciones que pueden parecernos exageradas, aunque tengamos que reconocer que ocurre en buena parte, y que aparecen en su artículo «¿Seremos capaces de practicar la austeridad?».

No omitió nada, o casi nada, en su recuento de penas y alegrías, de errores y aciertos, contemplando los adelantos con cierto recelo al ver que el mundo se resquebrajaba por culpa de los hombres que no reparaban las grietas, las heridas de una humanidad que veía tambaleante, convencido del peligro que hay al levantar imperios: «Los imperios son voraces y triturar- escribió en «Más respeto por el tercer mundo»-, los pueblos desarrollados miran horizontes propios... las doctrinas sociales, incluso las que tienen una base filosófica de

igualdad son inutilizadas por las doctrinas políticas.» Pensaba que, si bien el capitalismo tiene un signo imperialista, el comunismo no estaba exento de «ese signo», aunque de otra manera, pues los pueblos oprimidos eran utilizados para someterse al poder que acataba, aceptando esa sumisión como base de un ideal.

Sobre el campo lamenta que mantenga formas arcaicas, tradicionales y rutinarias, de espaldas a la evolución, al mismo tiempo que añora la vida sencilla que ha ido desapareciendo. Aunque admite que los adelantos técnicos favorecen la producción, ve en el pueblo al hombre-víctima, lo que explica que sus hijos busquen acomodo en la ciudad. Hay en sus artículos un tira y afloja, poniendo una de cal y otra de arena, siguiendo los propios pasos que le han instalado también a él en otro lugar, otro destino, otra vida.

En esos años recuerda también la guerra, la sacudida político-social que supuso para los campesinos. Recuerda la posguerra y el éxodo de familias que, como la suya, tuvo que abandonar la pequeña hacienda para sobrevivir y empezar de nuevo en la ciudad, lo que provocó de forma paulatina «la deshumanización del campo», reflejo de una realidad que recogió en un libro de igual título.

La tecnocracia de los años setenta provoca su crítica al escuchar los nuevos vocablos que se repiten a diario, influenciados algunos por los doblajes de la televisión de aquellos años y otros, funcionarios y ejecutivos, por las formas adverbiales y las palabras extranjeras que se instalaron haciendo nuestro el «marketing», el «planning», y colocando en cada frase un concretamente, o prácticamente, posiblemente, etc. Más anecdótico que trascendente, pues la forma de hablar cambia constantemente, unos vocablos sustituyen a otros que pasan al olvido, como las medidas drásticas, los hechos luctuosos y lo lúdico y la frase a lo largo y ancho que tanto golpeó nuestros oídos. Palabras que imitamos y repetimos porque los medios marcan la pauta, unos medios a los que nunca quiso someterse.

Su decepción al llegar la democracia puso un toque más agresivo a sus artículos, que nacían en ocasiones del asombro ante el au-

mento dispar de voces. Le irritaba la alabanza, la aceptación. Su disconformidad se extendió no solo en la crítica política, también hacia la actitud de pacifistas y ecologistas. Así, en «El tin tan de la OTAN» y en desacuerdo con una España que se relajaba satisfecha con el cambio, escribe: «No gritan por la carestía de vida, gritan para decir no a la OTAN». Sus artículos se endurecen, mostrándose dispuesto siempre a resaltar el lado negativo del cambio. No comparte la sonrisa feliz de tantos rostros, no la comparte plenamente, pues aspiró como todos a que llegara ese día que celebró también él con entusiasmo, quizá por eso le llegó la decepción antes que a otros, aunque muchos de sus artículos recogían las opiniones entre el halago desmesurado y la protesta que fueron marcando su distanciamiento de esa mayoría satisfecha, lo que no le impidió sentirse también él feliz en ocasiones, cuando lejos de preocupaciones buscaba el descanso en las playas del Mediterráneo tantas veces cantadas en sus artículos. Junto al mar olvidaba los problemas. Instalado en un espacio más grato, en el que las conversaciones muestran el lado apacible del ser humano y los pequeños placeres, se unía a la fiesta.

Con nadie y con todos, buscando el equilibrio cada vez que añoraba el ayer como justificación a su rechazo de lo que venía sin tener en cuenta lo que iba quedando en el desván, no fueron mal recibidas sus críticas quizá porque, pese a todo, veían en él al escritor preocupado por temas sociales en los que el sentimiento y la emoción dotaban de atractivo a sus personajes. También sus artículos, como sus novelas, giraban en torno al ser humano como eje de su preocupación, por encima del desprestigio y la denuncia, del error que se ataca con dureza. Sus comentarios sobre los ciudadanos hacían referencia a una actitud general en la que se incluía, pues no era ajeno a ella. «Nos preocupa vivir mejor cada día...-escribía en “La marcha de las delicias”- entontecidos...» Lamentaba el olvido de cosas sencillas, entrañables, y volvía la mirada nostálgica hacia el pasado que recuperaba en artículos sobre la infancia en el pueblo, los ratos felices de una vida tranquila, sin complicaciones, cuando bastaba un botijo para refrescarse. Las necesidades creadas iban de alguna manera estre-

chando libertades, en su opinión, y lo que se ganaba por un lado se perdía por otro. El hombre nuevo no podía prescindir ya del coche, como él mismo, ni de los sedantes, como él mismo. El consumo excesivo estaba convirtiéndolo todo en objeto de usar y tirar.

Claro que nada de esto fue un obstáculo para dejarse llevar por esa vorágine que desde fuera veía peligrosa, la misma que le incitó a viajar por toda España deteniéndose en pueblos abandonados, pero también a conocer otros países, recorrer las calles de Londres, visitar sus museos, la universidad, la tumba de Churchill, a participar en tantos congresos que tuvieron lugar en la capital de Bulgaria, Sofia, a bañarse en el Mar Negro, a visitar el Gran Bazar de Estambul, a cruzar el Bósforo, visitar la Mezquita Azul, mientras sonaba la palabra «dólar» por todas partes, en un mundo que le parecía enloquecido a veces, dentro de esa babel donde se entrecruzaban idiomas diferentes unidos por un vocablo que todos entendíamos: «dólar». De aquí, como en Francia, Gran Bretaña, Portugal, surcando el Mar Negro, escapándose a los Pirineos franceses o contemplando la ciudad londinense desde la torre de telégrafos, extrajo artículos, recordó momentos con encanto y se avivó su curiosidad por conocer otras culturas. Fue el cronista por encima del turista, al recuperar tras cada viaje lo que le parecía más destacable, sin dejar de ser crítico cuando miraba hacia delante. Porque entonces, en su despacho, delante de la máquina de escribir, veía a una generación lejos ya de la posguerra y el racionamiento apurando la vida a grandes tragos.

En los pregones de las fiestas de Moratalaz, de la Roda, de Miraflores, cantó ese bullicio, esa alegría que hace olvidar penas, una primavera que se renueva cada año. Y se dejaba arrastrar, participaba, gozando de todo lo que era importante en su vida, como el beber y el comer, el conocer pueblos, ciudades y países.

Su descontento creció cuando el futuro prometido, de grandes cambios, mostró el rostro de ambiciones personales y también de prohibiciones de otra índole que venían a frenar libertades, dejando vía libre a excesos mientras se intentaba vetar opiniones que, por

ser contrarias a las decisiones del gobierno, se consideraban perjudiciales. Seguramente ocurre en todas las democracias. La realidad no supera lo ideal, deja demasiadas rendijas que trastocan y ponen del revés algunas cosas, pues caen o pasan al olvido ídolos y aparecen nuevos personajes en la cultura, en la vida artística que hacen volver la mirada hacia lo mejor del pasado, olvidando lo peor, lo que se superó, que es mucho y hay que reconocerlo y celebrarlo.

El estado de ánimo que se inicia en él a finales de los setenta se hace más patente en los ochenta, al no participar en la euforia colectiva que nace, según él, de la inconsciencia. «...inmersos en la sociedad del desarrollo, no veíamos las orejas al lobo ni que íbamos a la deriva porque el desarrollo traía otros problemas- escribe en “¿Tienen la culpa los políticos?”-, problemas como el de la energía nuclear, humos y polución que envuelve las ciudades, intransitables para los minusválidos.»

Contrario al crecimiento apresurado, le alarmaba también que la vida se alargase, que la población de ancianos aumentase y con ellos el gasto de las medicinas. Desaprobaba que se pagaran grandes sumas por jugadores estrella. Sentía, además, que los nuevos protagonistas de la cultura fueran arrinconando la novela ya en los setenta, cuando la crisis del petróleo, la deuda de nuestro país y el descubrimiento de fraudes produjo casi tanta alarma como nos causa la palabra rescate. La diferencia está marcada por cifras. Hoy son millones de euros, antes cientos de miles de pesetas. Nada es completamente nuevo. La rueda del tiempo gira, se detiene, nos muestra un lado, oscurece otros. La alarma es mayor, porque la corrupción y el desempleo crecen imparables.

Inmerso en la vida ciudadana, cada vez más hombre de la calle, será uno más dentro de la urbe motorizada y no podrá escapar a su dinamismo ni a la angustia que produce pagar letras, meterse en atascos, escuchar las anécdotas del peluquero y el quiosquero y recoger historias en la barra del bar. La ciudad será protagonista en sus artículos, tanto como los seres que la pueblan, como lo fueron

pueblos y hogares. Más adelante irán agregándose experiencias vividas en otros países que ofrecen con sus costumbres y creencias un contraste, casi el mismo que en otro tiempo provocaron las lecturas de autores extranjeros que criticaban los excesos, ese dinamismo creciente que se fue instalando en los españoles en los años setenta. En el año 73, en su artículo titulado «¿Dónde es posible la calma?», alude a la novela *Babbit*, de Sinclair Lewis, que le permitió conocer la forma de vida en Estados Unidos, antes de que siguiéramos aquí casi el mismo camino, un camino que no es precisamente perfecto.

Pero no dejó a un lado los recorridos en busca de paisajes. Sus crónicas hablan de la Sierra de Alcaraz, o del nacimiento del Río Mundo, en un intento de dar a conocer lugares hermosos de nuestro país que consideró siempre parte sustancial del ser humano que en la ciudad es presa del ruido y la prisa.

Recojo aquí un párrafo de su artículo «La M30 y los nuevos españoles», inspirado en esas escapadas hacia lo que estando próximo suele ignorarse. Empieza así, con el tono personal que le caracteriza:

De Tarragona nos recuerda lo que ha prevalecido de la dominación romana. De Santo Domingo de Silos comunica la impresión de que las piedras tienen voz. No olvida en sus reportajes el comer y el beber de cada región, ni su belleza.

La vuelta al pasado es constante. En un artículo de *Abc* recuerda las coladas antiguas, explica las viejas formas de hacer el pan, que es, en cierto modo, una información para los que desconocen las costumbres de padres y abuelos, cuando ya el diálogo familiar se ha ido perdiendo frente al televisor.

Por entonces, la crisis del petróleo le hace mirar hacia atrás con frecuencia y calificar a los políticos de «artistas circenses», sobre todos los altos políticos y también los grandes financieros. «El mundo es transparente y no porque esté limpio precisamente», escribe en un artículo titulado «Un mundo de cristal». Inicia ya entonces su crítica al consumo y a la frivolidad.

Los Años Internacionales son hoy muchos. Se iniciaron tímidamente para recordar a la infancia, a las mujeres... y también los días que ampliaron el de la madre, el del padre, el de los ancianos. Y celebramos, compramos.

De todo eso escribió, como de la llegada a la Real Academia de Carmen Conde, gran amiga, a la que han sucedido muchas otras. La democracia, sin embargo, agudizó sus críticas. El desencanto le llevó a ironizar sobre los políticos, la nueva clase ejecutiva y sobre el pasotismo, sobre el fútbol y sus mercaderes.

Volviendo a esa crónica continuada que recorre la vida española paso a paso, no puede soslayarse lo que fue una crítica permanente que se inicia al considerar que, si bien la democracia abrió las puertas a la reforma política, sus pasos eran tímidos y que el «cambio sin traumas equivale a cambio lento», pese a que fueron precisamente los cambios bruscos los que provocaron un clamor general de protesta. Siempre es así cuando se corta por lo sano.

Sus artículos recogen sucesos, huelgas, acciones policiales que, ya bajo el mandato de UCD, sembraron descontento entre los ciudadanos que pedían soluciones urgentes, sin que nada les rozase, sin que nada se deteriorase. Con UCD se instaló el miedo a empeorar, el miedo a salir de noche, a ser asaltados, a no poder gozar ya de los pequeños placeres consumistas, miedos que atrapó calificando aquel año como un «año tembloroso y cojitranco». Dudaba de nuestra capacidad para ser austeros, que pudiéramos prescindir de las vacaciones, de los coches de importación, cuando creíamos haber dejado atrás las penurias de la posguerra. «Todavía existe a nuestro alrededor un mundo que difícilmente se transforma. Es el mundo que cobija y guarnece a una sociedad conservadora sin más inquietudes que el beneficio propio», escribió en *Crónicas de nuestro tiempo*.

No es mejor su opinión cuando habla de años anteriores y recuerda a la clase trabajadora marginada, lejos de los privilegios de los universitarios, de los industriales, de los grandes propietarios, de los ricos que son cada vez más ricos.

No deseo yo ahora que este recuento del pasado sobre lo que supuso la llegada de la democracia cause una impresión negativa, pues no fue así. Lo personal es subjetivo y puede empañar tanto logro que ahora nadie recuerda. Su llegada hizo posible que todos los españoles se dieran la mano, que se aceptaran partidos que vivían en la clandestinidad, convirtiéndolos en colaboradores que la hicieron posible, eliminando diferencias y rencores, los que ahora están resucitando algunos, lamentablemente. Se instaló la tolerancia, la ilusión de un futuro muy esperado que hizo salir del armario todo lo que se prohibía bajo la dictadura, se puso delante de todos los españoles una parte de historia olvidada, entramos en una Europa de la que nos sentíamos desgajados y expresamos nuestras opiniones con entera libertad públicamente en conferencias, mesas redondas en las que se debatía ya lo que estaba ocurriendo, lo que en los años ochenta fue un revulsivo contra la prepotencia. Todo eso y mucho más debió servir para que nadie permaneciera en la ceguera que produce no ver lo que está pasando realmente.

Este inventario de discrepancias pone un toque pesimista que no es demasiado nocivo cuando el entusiasmo empieza a saltarse la línea de la sensatez y los excesos crecen. Lo vemos hoy, cuando se nos descubren falacias y abusos insospechados, como si un ser malféfico dirigiera su batuta para rebajar el progreso y la libertad alcanzada, negando todo lo positivo de esa historia reciente, de una realidad menos dramática que trajo aciertos y consolidó nuestra cultura, nuestra presencia en el mundo.

Al releer los artículos de los setenta, he creído encontrarme en los ochenta, pero también, lamentablemente, en este comienzo de milenio en el que la crisis ha puesto en marcha una protesta multitudinaria, destapando ambiciones desmedidas, injusticias intolerables que zarandean el planeta con un vaivén enloquecedor, tanto, que ha resucitado rencores y convertido la violencia y la represión para evitarla, sin posibilidad de diálogo. Parece que viajamos en un autobús sin conductor tomando a viajeros que van agregando con su penosa

situación una carga pesada, irresoluble, que va a hacer reventar el autobús por ser los viajeros más de los que caben. El recelo es hoy más, la impaciencia mayor, la ira superior a la de cualquier otra crisis.

Escribía Ciorán que, tras periodos de progreso y bienestar, llegaba la barbarie. Lo peor es que llega de repente, sin avisar y no se va con la misma rapidez que se instaló. Permanece, se alarga, agotando esperanzas e ideas, debilitando la fuerza en un largo proceso de acusaciones mutuas en el que nadie es inocente. Demasiados culpables. Una maraña que se extiende y no es fácil encontrar la salida de ese laberinto de voces encontradas, de opiniones dispares que apuntan a blancos diferentes.

Si bien de los setenta recuperó Rodrigo el recuerdo de un tiempo feliz, dejando aparte las tristezas para mirar con ilusión hacia delante, el freno impuesto por el cambio le volvió más pesimista y compenetrado con el desencanto de otras voces cantó los errores, sin atacar plenamente, con ese tira y afloja que dotaba de humanidad su escritura en la que los seres seguían siendo víctimas porque el mundo no era mejor en el presente. «...el mundo se muere por un lado y por otro mata», repetía, aludiendo en sus artículos a la violencia, el alcoholismo, la droga, la prostitución. Criticaba la frivolidad de los políticos ante el crecimiento de todo lo que era negativo, les consideraba espiritualmente muertos, alejados del pueblo, disfrutando de unos privilegios que ese pueblo, los ciudadanos de a pie, les habían concedido en las urnas. «Modernidad frivola» llamó a la movida, tan temporal como inconsistente, hay que reconocerlo, pero tal vez necesaria como ruptura con la llegada de nuevas generaciones, un giro que se produce hoy en un espacio de tiempo más corto. El afán de lucha, de superación, motor del cambio esperado no cumplía lo prometido, no era tan limpio, ni tan real, en su opinión. Lamentaba que ni siquiera los que ejercieron áspera crítica en el pasado desde la oposición al imperialismo de Occidente atacasen entonces.

Pensaba que el problema de todo ideal político, como el de las creencias religiosas y también el de las convicciones que nos man-

tienen en una profesión artística estaba siendo manipulado por intereses pragmáticos. Le defraudaban las personas que no siempre se encuentran a la altura de esa meta elevada, que lo es en teoría pero en la práctica se evapora. Y siguió cantando los rincones inexplorados de nuestra península, a los que huía para dejarse invadir por la somnolencia, ese sosiego que permite el descanso necesario.

Consideraba que la masificación estropeaba el paisaje que en la ciudad se echa de menos. Se hallaba en una etapa de la vida en la que el cansancio le hacía volver a cantar una y otra vez las excelencias de un ayer más sencillo, más modesto, frente a los altos edificios. Veía envejecida y cansada a una juventud que rompía con demasiada facilidad la relación con los suyos.

Resulta chocante descubrir en sus críticas de esos años, la actualidad que le concede la repetición constante de lo más negativo que, con otros nombres, pueden ser hoy utilizadas por la oposición, como se usaron antes. Es difícil asumir un juego que añade pesadas cargas a un presente inseguro y aceptar que pueda convertirse en el futuro de nuestros hijos de forma más dramática todavía. Peligrosa repetición que hace dudar de la solidez de esa base en la que se asienta un pasado que vivimos como real, aunque tuviera buenas porciones de otro ayer, de un ayer que no impidió alegrías y aciertos. Si bien es verdad que no es bueno permanecer impasibles ante los nuevos tiempos, la aceleración logra que todo envejezca y muera rápidamente poniendo en peligro lo que siendo emblemático y conveniente debería respetarse.

A pesar de que sus lectores no vieron en él a un escritor agresivo, atraídos por la emoción que provocaban sus personajes, hay que destacar que, amparado en los ecos ciudadanos, en opiniones de otros críticos y en los medios de comunicación, fue su tarea en los últimos años endurecer su ataque, no falto de razones por ejemplo al escribir que las grandes potencias ayudaban a los necesitados de África e Hispanoamérica suministrándoles armamento para convertirlos en sus aliados. Seguía viendo una España relajada, satisfecha, que no

protestaba por los grandes beneficios económicos de las compañías eléctricas, de Telefónica, ni de la subida de precio de la gasolina, que iba aparejada al encarecimiento de todo lo que era indispensable.

Artículos que parecen haber dictado este presente en el que no percibimos ya lo que discurre por derroteros menos visibles, recuperando parte de una historia olvidada, sin reparar en el encuentro solidario de personas en otro tiempo enemigas, ni en el avance técnico, ni en los adelantos científicos... Se desenterró el hacha de guerra y la cultura, las artes; todo lo que nos mantiene vivos parece haber sucumbido dejando que el best-seller deje en un rincón obras importantes. Obras que a lo largo de los años fueron dejando la impronta de la historia cotidiana que, repitiendo también el ayer, pone delante de nuevas generaciones un tiempo que no conocieron.

Inevitable es que recuerde yo ahora el Nobel otorgado a Camilo José Cela y, más recientemente a Mario Vargas Llosa, para dejar constancia de la presencia de la literatura española en el mundo, aunque, como mujer, sigo lamentando que las escritoras españolas sean las grandes ausentes, y, aunque son muchas las que ocupan un sillón en la Real Academia de la Lengua, tampoco se hacen dignas del Premio Cervantes, quizás por estar más cerca de Dulcinea que de Don Quijote, mera cuestión de sexo, no de preparación.

Antes de poner punto final, debo decir que, si bien lo expuesto revela el gran desencanto, al repetir ecos lejanos, crecidos hoy en medio de una situación muy deteriorada-esperemos que pasajera-, no es bueno olvidar lo mejor de la historia reciente, lo que hacemos al no abarcarla en su totalidad, al entregarnos con denuedo a una condena constante y repetitiva que solo entiende como libertad el pesimismo agresivo, el que a veces cae por su exceso y pone alguna nota de indiferencia en los ciudadanos, cansados de la misma cantinela, aunque tantas veces se confunda la sensatez con las plumas blancas que no hieren ni molestan, en opinión de Rodrigo, que atribuía la falta de pasión a la indiferencia. A lo que me siento obligada a añadir que no es solo el poder lo que «aprisiona, distorsiona y mo-

lesta», ni creo que sea el mundo virtual el que nos abra las puertas del futuro, demasiado empañado por la obsesiva repetición del lado negro que no deja ver la luz.

En ocasiones, el aumento de voces dispares, la excesiva multiplicidad de personajes y argumentos confunden y encanallan lo que ya fue superado, hundiéndonos en un pozo oscuro, que nos precipita y nos enfrenta y ha convertido a los políticos en jugadores dentro de un patio de recreo en el que se puede sonreír pese a todo, o en un ring donde los golpes abaten. No sé si se debe simplemente a que España es diferente y somos los españoles más críticos que el resto de los países atrapados en la crisis. Podría ser que, simplemente, nos gustara la música demasiado, y, demasiado orgullosos de «lo nuestro», considerásemos que el flamenco es más español que otros bailes regionales que no fueron importados, que nacieron en España y nos representan igualmente con muchas otras músicas, como las voces líricas. Es nuestra singularidad, la que a veces olvidamos, y al hacerlo condenamos buena parte de la riqueza de nuestra pequeña península, pequeña pero enorme al ser enriquecida por la gran variedad que atesoramos, la que, afortunadamente, no ha dejado de crecer.

GEOGRAFÍAS DEL DOLOR. EL IMPACTO DE LA LOST GENERATION EN LA OBRA DE RODRIGO RUBIO.

EUGENIO-ENRIQUE CORTÉS-RAMÍREZ¹

Pain makes you suffer, but not destroying you, at least directly. The problem is that pain begets loneliness. That is what kills you slowly, which isolates you from the world and others, and what arouses the worst in you².

Jack Kerouac: *Visions of Gerard*

Given the choice between the experience of pain and nothing, I would choose pain³.

William Faulkner: *The Wild Palms*

A la memoria de mi excelente profesor y gran amigo
Higinio Olivares Sevilla (1942 – 2016).

A través del dolor, Rodrigo Rubio nos descubre su mundo desde el verso libre de su prosa, allá donde su cuerpo trató de sobrepasar de aquellas dolencias que no dejaban de azotarle. Al principio, confiaba en que algún día sanaría y que su dolor desaparecería

1 Profesor del Departamento de Lenguas Modernas a en la Universidad de Castilla-La Mancha. Email: EugenioE.Cortes@uclm.es

2 El dolor te hace sufrir, pero no te destruye, al menos de manera directa. El problema es la soledad que el dolor engendra. Es lo que te mata lentamente, lo que te aísla del mundo y de los demás. Y lo que despierta lo peor que hay en ti.

3 Entre el dolor y la nada, elijo el dolor.

para siempre. Algunos años más tarde, descubrió que, aparte del sufrimiento físico, el dolor es una realidad inexorable, una conciencia permanente que hace sentirte vivo, donde se bifurcan las diversas geografías intensificando la conciencia de vivir, la introspección de saber y, en consecuencia, la sabiduría que tan sólo el dolor concede. Rodrigo Rubio reconoció el surgimiento de estas geografías en su corazón a través de las palabras de los escritores miembros de la *Lost Generation*. Desde su infancia y al igual que estos autores, Rodrigo Rubio se sintió muy desilusionado con el destino hacia donde se dirigía la cultura española, el pensamiento y la política en los años posteriores a la Guerra Civil. Nuestro autor creía firmemente que esta deriva cultural estaba presidida por la indolencia y la desidia institucional que se traducían en forma de estancamiento de la cultura literaria española. En aquel momento, Europa era percibida desde una serie de grandes logros culturales, como el comienzo del existencialismo en Francia, que se relacionó con el despertar de las tendencias psicológicas y de la conciencia literaria en Reino Unido e Irlanda. Los autores que componen *la Lost Generation* están unidos por el interés y la atención que conceden a la problemática social. Su obra gira en torno a la sociedad norteamericana de su época y refleja con impiedad esos rasgos sociales. El joven Rodrigo se sintió fascinado por los *Lost Generation* escritores de esta generación que cuestionó la política, la literatura social y los aspectos psicológicos de la personalidad no sólo del individuo sino también de la sociedad. Rodrigo era consciente de que el centro de este movimiento se forjó en París donde, tres décadas después de la estancia de sus admirados escritores de la *Lost Generation*, él mismo viajó invitado por su hermana para completar su formación. Sabía que muchos de los miembros del grupo se identificaron con las luchas populares en contra de la injusticia y la opresión e incluso libraron batallas contra ellas ya que se consideraban como un movimiento político y literario que tenía algo en común. A Rodrigo, estos escritores le impactaron de dos maneras. Por una parte, un impacto directo de sus lecturas; y por otra, un impacto indirecto a través de los existen-

cialistas franceses que más tardé leyó. Además, a nuestro escritor le interesaban, en forma especial, los nuevos realismos surgidos en la década de los años veinte donde La Gran Guerra (1914 – 1918) fue un punto de partida. Se trata de una primera geografía. Unas cuantas novelas representan el heroísmo malogrado, aunque consumado de los americanos movilizados. Nos estamos refiriendo a obras como: *100%*, de Upton Sinclair; *Three Soldiers*, de John Dos Passos; *The Enormous Room*, de E.E. (Edward Estlin) Cummings; *What Price Glory*, de Maxwell Anderson y Lawrence Stallings.

Rodrigo Rubio se sentó cautivado por aquella espiritualidad americana que devolvía su mirada hacia la cultura europea *fin de siècle*. Entre aquellos pioneros cabría mencionar a Edith Wharton, Logan P. Smith, Henry Adams y un largo etcétera. Debemos tener en cuenta también que muchos de ellos se encontraban en Europa por haber sido movilizados para la Gran Guerra. Al terminar esta contienda, muchos de estos excombatientes permanecieron en el Viejo Mundo, atraídos, sobre todo, por Francia e Italia. Como describe William Somerset Maughan de manera magistral en su obra *The Razor's Edge*, desde el fin de aquella guerra, Montparnasse se había convertido en la capital cultural de los Estados Unidos, donde el Dôme y la Rotonde actuaron como verdadero consulado, como una segunda sede diplomática norteamericana. Se trataba de aquella Europa del dadaísmo, del surrealismo, del *Bel Esprit*, del apartamento de Gertrude Stein como tercera sede, de las salas nocturnas, de los cafés, de los *bouquinistas* del Sena, del talento y de la más picaresca de las supervivencias. Hemingway describió esta epopeya de los expatriados en *The Sun Also Rises* y al final de su vida se arrancó los recuerdos de aquel París de la Generación Perdida con su obra póstuma *A Moveable Feast* donde atribuye esta denominación genérica a Gertrude Stein, quien en su obra *The Making of Americans*, describió a todos los jóvenes que sirvieron en la Gran Guerra como *a Lost Generation* (una *generación perdida*). (Varela Jácome, 1967: 291).

Más interesados por vivir al día que por el academicismo, pertenecían a este movimiento, Ernest Hemingway, John Dos Passos, Francis Scott Fitzgerald, Ezra Pound, John Peale Bishop, Archibald MacLeish, John Steinbeck y William Faulkner, entre otros. La mayor parte de estos escritores permanecieron en Europa, en el París alegre de los años veinte. Otros, en cambio, regresaron a su país de origen donde el Crack de 1929 propició su regreso al viejo continente, cuando sus recursos económicos y su capacidad adquisitiva se vieron tan recortados como reducidos de manera sustancial.

Aquí surge la segunda geografía del dolor. Rodrigo Rubio cuenta, sobre todo, con el sorprendente testimonio de *The Grapes of Wrath*, de John Steinbeck. Pero lo más vital para nuestro escritor fue que el cóctel surgido del grito indómito y bronco de los autores predecesores de aquella generación como Sherwood Anderson y la sabiduría elitista de los exiliados, el viaje sin retorno desde el Salvaje Oeste más agreste hacia la industrialización más aséptica, la incertidumbre entre la ilusión y el desaliento, el antagonismo entre la voz más inerte del progreso y el rostro más humano de la pobreza, y la marginación étnica, entre otros, constituye el universo de la narrativa norteamericana de entre guerras que Rodrigo Rubio heredó en su novelística.

La simbiosis entre la novela americana y la novela europea en la obra de Rodrigo Rubio

El contacto directo con las obras de los escritores norteamericanos influye en la prosa de Rodrigo Rubio mediante el aprendizaje de nuevas técnicas, sobre todo la combinación del tiempo y el monólogo interior. No obstante, la narrativa norteamericana se caracteriza por el empleo del enfoque behaviorista, que va más allá del análisis interior, de la introspección, de las claves psicológicas. Según Albert Camus, la novela norteamericana pretende encontrar su unidad reduciendo al hombre a lo elemental, incluso a sus reacciones exteriores y su comportamiento. Revela la verdad de aquellas

piltrafas humanas viviendo en la marginalidad más siniestra. Aquí aparece la tercera geografía del dolor. Mediante el dolor, el hombre adquiere conciencia de la muerte, mientras experimenta la angustia y el absurdo. Para poder salvarse, no puede ni debe prescindir de su conciencia mortal, de la finitud de su existencia. Y esa finitud viene delimitada por el dolor. A través del dolor, en gestos indiferentes, en repeticiones de los personajes descubre autómatas desdichados que viven en la incoherencia más marginal enfebreciendo su percepción estética. Decía Wassily Kandinsky que poeta es aquel que entra en el laberinto de la experiencia (Kandinsky, 1911). Del mismo modo, Jean Paul Sartre ha advertido que, en el mundo anglosajón, el autor, antes de idear y escribir sus libros, ha ejercido diversos oficios manuales, a los que regresa cada vez que termina una novela o una obra de arte, renovando su vocación en el campo, en el taller, en las calles de la ciudad. La literatura y el arte son un medio que le hace huir de su soledad y nunca un medio de reivindicarla. Necesita liberarse de sus miedos, de sus complejos, de sus arrebatos mediante el arte y la literatura con el fin de abrir y conmover el corazón de sus receptores (Sartre, 1948: 49). Claro ejemplo de ello es el caso de John Steinbeck. Este escritor optó por la técnica del aislamiento creativo. Se solía encerrar contra viento y marea durante varios meses para escribir. Tras haber cumplido su compromiso, estaría libre el resto del año para transitar caminos, talleres, bares o gentes, un cosmos de realidades sociales distintas. Lo mismo sucedería a partir de 1945, cuando los beatniks de la novela norteamericana, como herederos de la *Lost Generation*, fueron una repulsa al mundo burgués. Hablan de un mundo marginal, compuesto de parados, negros, analfabetos, obreros, agricultores. Supone una ruptura radical con formas de vida muy diferentes de los medios aristocráticos y burgueses ingleses, de los franceses, universitarios, terratenientes, escritores o funcionarios (Aldridge, 1951: 88)

El mundo social de John Dos Passos (1896 -1970)

Según Jean Paul Sartre, John Roderigo Dos Passos es el escritor más grande de nuestra época. Ocupa además un primer plano dentro de la novelística contemporánea como influencia sobre la obra de Rodrigo Rubio, por ese caudal tan amplio y tan desbordante de vida que fluye en sus obras, por su problemática social, por sus innovaciones técnicas. Su abuelo paterno era un emigrante portugués de Madeira que estaba casado con una ciudadana cuáquera. Después de haber residido con su madre en Europa, Dos, como le llamaba su coetáneo Ernest Hemingway, asistió a la *Choate School* en Wallingford (Connecticut) en 1907, e ingresó más tarde en Harvard en 1912 (Dos Passos, 2015: 45). Fue aquí donde entró en contacto con la cultura anglosajona a través de las obras de Thorstein Veblen y James Joyce. Su dura experiencia bélica en Italia y Francia se manifiesta en sus obras *One Man's Initiation* (1917) y en *Three Soldiers* (1921). Aunque, bajo la influencia de James Joyce, estas obras fueron relatadas de manera un tanto artificial y episódica, Dos ofrece un testimonio desolador en primer plano de esta terrible contienda. El estilo estoico y desgarrador de estas obras sirve a Rodrigo Rubio como modelo en su primera obsesión centrada en la búsqueda de su propio estilo, tal y como sucede en su obra *Un mundo auestas*. La experiencia literaria de Dos sirve al joven Rodrigo Rubio para comprender que la literatura es para él algo más que un simple pasatiempo. Se dedica a todas sus expresiones, a todas sus formas y a todos sus géneros. Además, en esta cuarta geografía del dolor, Rodrigo Rubio complementa esta nueva visión estilística cuando descubre que no es la guerra el único elemento que destroza la vida de la gente, sino la problemática social que el conflicto armado ha generado. Esta cuarta geografía del dolor, Rodrigo la aprende en la obra de Dos Passos *Streets of Night* (1923),

Con *Manhattan Transfer* (1925), John Dos Passos comienza su profunda preocupación por la problemática social a través de su Trilogía *U.S.A* que algunos críticos la consideran como la obra más ambiciosa y significativa de la *Lost Generation*. Según Edward W. Said,

es un gran documento que atestigua la transformación de la energía en desesperación y expresa la filosofía de la historia de una parte de los intelectuales americanos del período comprendido entre las dos guerras (Said, 1983: 192). Para el Prof. Tomás Albadalejo Mayordomo, el dolor de la ectopía se manifiesta mediante el desfile de sagas de personajes dominados por la soledad, por la angustia existencial, por el absurdo (Albadalejo, 2011). Del mismo modo, Rodrigo Rubio en su obra *Un mundo auestas* (1961), trata personajes que se debaten en un mundo estéril, conmovido, violento, cuarteado moralmente.

Para John Dos Passos, este mundo ficticio, de pasiones desatadas, está conmocionado por dos acontecimientos trascendentes: la Gran Guerra y el crack financiero norteamericano. De ambas aprendió Dos que las crisis, cuando se manifiestan en forma de recesión económica a lo largo de la historia, aunque hayan sido creadas por una minoría egoísta y cruel en nombre de los poderes fácticos, estos eximen a esa minoría del pago de esa deuda que han generado, incluso moral, para hacérsela pagar al pueblo con toda su sorpresa, inconsciencia y crudeza, donde el dolor existencial y absurdo se manifiesta como primera reacción ante tal imposición (Trombold, 1998: 237- 256). Rodrigo Rubio es consciente de esos sentimientos, que en su obra se pueden apreciar en los personajes cuando han sido sacudidos por la sombra de la destrucción moral a causa de la reciente guerra de la que todos intentan sobreponerse en silencio, sometidos por un dolor inmenso.

La Estructura Narrativa de John Dos Passos y su influencia en la narrativa de Rodrigo Rubio

Rodrigo Rubio considera a John Dos Passos como un gran innovador de la técnica narrativa a través de su trilogía *U. S. A.* Esta innovación consiste en jugar de manera constante con el contrapunto de varios núcleos narrativos, con la intercalación de los noticieros (*News Reels*), las biografías rápidas y los enfoques originales del ojo cinematográfico. En la primera novela del ciclo, *42nd*

Parallel, publicada en 1930, ensambla cuatro núcleos narrativos. Presenta a cuatro personajes que siguen la misma trayectoria, individualmente, sin relacionarse hasta momentos precisos.

Rodrigo Rubio, en *Un mundo auestas*, desde el personaje de Alonso proyecta también diferentes hilos narrativos con diversos personajes como el Navajero, el tío Juan Luis, Juan Perdices, el Greña, la saga de Benitejo el Rentero hasta llegar a su nieta, la María Dolores y su doloroso final. Como en *Manhattan Transfer*, en *Un mundo auestas* la acción se desarrolla cronológicamente, pero con apreciables saltos temporales que segmentan la andadura novelística de los protagonistas.

Como Dos Passos, Rodrigo Rubio también utiliza constantemente la técnica del contrapunto. Después de los intentos de Joyce en el *Ulises*, *Manhattan Transfer*, tres años antes que *Counterpoint*, de Aldous Huxley, John Dos Passos ensaya con acierto la alternancia paralela de varios núcleos narrativos. Varios personajes se mueven contrapuntísticamente, en distintos ambientes de Montalvos. En cada capítulo se confrontan varias escenas de manera paralela. Esta técnica, un tanto dispersa, ramifica la acción. Abundan los personajes inconsistentes que aparecen y abandonan la escena con una pirueta, Así, la mayor parte de los protagonistas de la primera sección desaparecen y son sustituidos por otros. La acción va recibiendo nuevos afluentes, vidas involuntarias, pero al mismo tiempo va desaguando parte de su caudal. Esta discontinuidad y simultaneidad pasa, sin transición, de una acción a otra, de un personaje a otro, e imprime rapidez, visor cinematográfico al relato.

Influido por Dos Passos, Rodrigo Rubio utiliza a menudo el recurso *News Reels*. Con frecuencia bordea el monólogo interior donde es un verdadero maestro. El pasado alterna, a veces, con el presente en la mente de Alonso. Por otra parte, los diálogos son vivos, directos, sin retórica literaria. Corresponden al nivel social de los protagonistas. Están salpicados de formas de argot

y de expresiones del lenguaje popular. El propio novelista evoca sus recuerdos, se revela a sí mismo desde un ángulo objetivo, impersonal, o utilizando *the Stream of Consciousness* (el fluir de la conciencia) de Proust y de Joyce (Steinberg, 1973: 98). A la simple reviviscencia se unen el sueño, la introspección, el monólogo interior. Por esta cámara oscura desfilan escenas de la niñez en Montalvos, juegos infantiles, personas de su mundo, viajes por la memoria individual y por la colectiva. Hay, por lo tanto, una sincronización cronológica entre el enfoque autobiográfico y la acción colectiva de la novela.

En los primeros enfoques, Rodrigo Rubio abandona su impresionismo expresionista para crear una realidad cambiante, transformada por la subjetividad. Se sirve de la corriente de la conciencia. Nos muestra sus recuerdos, sus pensamientos, como en un caleidoscopio psíquico. El monólogo interior es un surtidor ordenado, en constante conexión, en una arquitectura sintáctica muy sólida, donde la conciencia clara de los personajes está marcada por la sucesión poética del ritmo narrativo (Friedman, 1955).

Aparte de la influencia de Dos Passos, se puede apreciar cómo estos monólogos interiores tienen una estructura dialogal heredada de Ernest Hemingway. Gracias a esta estructura, el fluir del pensamiento de Rodrigo Rubio es tan sonoro que, gracias a la puntuación, enlaza diversas cadenas fónicas como si de una sinfonía se tratara. Algunas de las matizaciones poéticas de Rodrigo Rubio recuerdan al gran bardo norteamericano Walt Whitman. Otras están en la línea de Antonio Machado. El novelista es consciente de los giros, de las imágenes hiperreales que revelan esa ubicación del dolor:

Poco antes de amanecer, sentí como si la sangre de mis venas hubiese dejado de circular, como si el corazón, falto de esa sangre que le da la vida, quisiera estallar en mil pedazos. Fue un momento, un solo momento: un ahogo, una angustia que vino y se fue. Eran los mismos instantes en que ella, María Dolores, volaba al cielo (Un mundo auestas, 1961: 312)

El Dolor de Erskine Caldwell (1903 – 1987)

Rodrigo Rubio perfila su conciencia social mediante la lectura de dos obras de Erskine Preston Caldwell. Nos estamos refiriendo a *Tobacco Road* y *God's Little Acre* (La parcela de Dios), en especial, mediante ésta última. Como en *La parcela de Dios*, *Un mundo auestas* tiene una dimensión coral. Muestra una serie de personajes sumidos en la miseria material compensada por una inmensa riqueza moral que revela destellos de una profunda humanidad, haciéndoles acreedores de la simpatía del lector.

Siguiendo la estela regionalista de Willa Cather, Sherwood Anderson y William Faulkner, Caldwell reinterpretaba incidentes de su infancia en el Viejo Sur, en los abismos de White Oak, en su Georgia natal, desde los claros de los bosques de Moreland (Skaggs, 2007). Algo similar sucedía en el Monsalve de Rodrigo Rubio con el calor abrasador y el polvoriento sur que lo impregna todo, donde hay algo de destino inevitable en los personajes cargados de una pasión vital y primigenia que tenía el don desazonador de recrear su dolor de dentro a fuera para proyectarlas en los paisajes humanos y en las biografías cromáticas de su entorno (Caldwell, 1996).

La furiosa destreza artística de los paseos de Erskine Caldwell y de Rodrigo Rubio por el infierno, más allá de los indicios de rareza que asoman desde los márgenes de su escritura, de la fantasía agrietada y de la comedia mordiente, de los cambios de identidad personal, que no son tantos recursos para dar un impulso a la trama como síntomas de neurosis, es en sí mismo un deslumbrante remedo de personajes y materiales dramáticos, llevan a cabo una fragmentación de novela popular un tanto negra frente a otras tradiciones literarias.

El Universo Novelístico de William Faulkner (1897 - 1962)⁴

William Faulkner ha logrado crear un mundo denso, desgarrado, conmovido por agudos problemas sociales, interpretado con una técnica complicada, difícil, oscura. A lo largo de su obra, revela su obsesión por el desgarramiento emocional que provoca el dolor humano. 'Entre el dolor y la nada, elijo el dolor', decía Faulkner en su obra *Wild Palms*. En palabras de John Updike, 'el dolor inspira una atención respetuosa, una tierna vigilancia' (Updike, 2012: 183).

Para Faulkner, el dolor acredita los tres supuestos que el escritor necesita: experiencia, observación e imaginación. El dolor despierta la conciencia de la experiencia, agudiza la observación y afila la imaginación. La suma de todos estos supuestos, derivados de sus condiciones de vida, le proporcionó la realidad necesaria para crear un mundo novelesco denso y abigarrado. Según el propio Faulkner, se escribe siempre creando la necesidad de partir de la experiencia personal, de lo que se ha visto y de las entrevistas con las personas a quienes se ha tenido ocasión de conocer.

Como William Faulkner, Rodrigo Rubio extrae tanto de su propia vida como de su propia experiencia el material para muchos episodios novelescos. La historia de su propia familia, llena de episodios amargos y, a veces, violentos, sirve de base para la fabulación de la vida dinámica de aquellas sagas sureñas basadas en la fabulación generadas e inspiradas entre otros, en los Sartoris, los Supten, los Varner, los Mac Caslin, los Compton, los Snopes, etc. La mayor parte de las novelas faulknerianas están ambientadas en sus tierras sureñas (Williamson, 1993: 127). En su obra, Faulkner proyecta la geografía, la historia y la población del Mississippi, en Yoknapatawpha County, como Rodrigo Rubio la proyecta en Montalvos que convierte en lugar

4 Para conocer este tema en mayor profundidad, recomendamos el artículo magnífico e insuperable del Prof. Manuel Cifo González 'La presencia de William Faulkner en la narrativa de Rodrigo Rubio'.

de ficción con Monsalve. Tanto William Faulkner como Rodrigo Rubio sienten la poderosa atracción de esta tierra controvertida, hecha de extremos, tanto por su clima como por el carácter de sus habitantes. Allí reina siempre el espíritu de la época de la emigración, y los sentimientos que inspira generan una violencia que se prolonga de dinastía en dinastía entre las sagas de sus habitantes (Wolff, 2009: 1 – 16).

Del mismo modo que la novelística faulkneriana, la obra de Rodrigo Rubio acusa la hipersensibilidad del Sur, derivada de los sucesivos conflictos sociales y políticos y sus graves consecuencias, de la complejidad social, de la emigración, del conflicto de clases. Pero, además, y también como Faulkner, Rodrigo Rubio capta la plasticidad, la riqueza de sensaciones de su paisaje. Contribuye a este ambiente conflictivo la técnica narrativa de Faulkner, su forma directa de presentar a los personajes desde dentro. Al mismo tiempo, Rodrigo Rubio aprende de Faulkner el procedimiento behaviorista de exteriorizar la conciencia de los personajes mediante el monólogo interior. Para la continuación de este fluir de la conciencia, tanto William Faulkner como Rodrigo Rubio utilizan toda clase de recursos lingüísticos basados en un pensamiento árido e hiriente que también se refleja a través de los diálogos, veraces, desnudos, directos, sin una expresión de comportamiento humano, como si hubiesen sido captados con el visor de una cámara cinematográfica, buscando desde su desesperación el acto mismo de la escritura. Como Faulkner, Rodrigo Rubio resuelve esta desesperación en las fuerzas contrapuestas que conviven dentro del protagonismo colectivo. La mayor parte de sus novelas giran en torno a una familia. En el caso de Faulkner, sus propios ascendientes sirven de modelo para interpretar el pasado sudista mítico y legendario (Zerar, 2011).

La Renovación Técnica de William Faulkner

William Faulkner es el regenerador medular de la novela del siglo XX. Para ello, parte de elementos propios, donde se apoya en una doble realidad sureña. A través de *the Stream of Consciousness* (el

fluir de la conciencia), por un lado, transmigra a una época histórica que ha marcado su carácter donde evoca a aquellos pioneros fundadores de granjas, mantiene un vivo y doloroso recuerdo de la guerra de Secesión, consecuencia de la derrota. Y por otro, toma conciencia a través de su experiencia y la observación directa de las formas de vida, de los problemas sociales, de unos tipos humanos de la comarca septentrional de Mississippi durante el primer tercio de nuestro siglo. Parte de este material novelesco coincide con el realismo y naturalismo norteamericano (Singal, 1997: 51). Del mismo modo que Faulkner, Rodrigo Rubio recrea el pasado teniendo en cuenta el punto de vista de los personajes, desde sus recuerdos, sus diálogos o sus monólogos interiores. En consecuencia, Rodrigo Rubio mezcla el procedimiento objetivo behaviorista y el monólogo interior dentro de su concepción del mundo contemporáneo.

La diferencia con Faulkner radica en que Rodrigo Rubio no se aparta del procedimiento descriptivo-caracterizador de la novela clásica. Es cierto que sus protagonistas se imponen como presencia, como elemento constitutivo del ambiente, como nudo de relaciones. Tienen también existencia independiente del autor; se manifiestan en su comportamiento externo, behaviorista, en sus diálogos y monólogos, en sus actitudes, en sus gestos. El ritmo de la narración faulkneriana está sometido a distintas tensiones. Como heredero de Faulkner, Rodrigo Rubio se remansa con frecuencia en descripciones, se hace premioso y discursivo. Aplica el *tempo lento* al detallismo paisajístico y al empaste y entorpecimiento de los gestos humanos. Además, la acción se detiene con frecuencia, para enmarcar relatos secundarios. Pero su presencia como autor omnisciente queda presente a lo largo de toda su obra.

Jean-Paul Sartre afirmaba que el verdadero drama está *detrás*, detrás del tedio, detrás de los gestos, detrás de las conciencias. A menudo, Sartre, para ensalzar el magisterio de John Dos Passos, denostaba el estilo abstracto, suntuoso, antropomórfico de William Faulkner, acusándole de charlatán, rancio, inmovilista y reaccionario

(Sartre, 1948). Aun así, Rodrigo Rubio, a pesar de ser un gran lector de Sartre, desde estos bastidores de la conciencia, sigue el procedimiento narrativo de Faulkner denominado el Yo Narrativo (*Ich Erzählung*) para jugar con la impaciencia del lector en los diálogos, con la locuacidad desbordante de algunos protagonistas, con las conversaciones reiterativas y anodinas que no avanzan nada. Pero se trata de un método autobiográfico distinto del tradicional. La identificación del yo con un héroe único aquí se ramifica. Tal es el caso de Alonso en *Un mundo auestas*. Abundan los ejemplos de este enfoque autobiográfico múltiple. Así pues, *The Sound and the Fury* se bifurca en cuatro nudos narrativos, tres de ellos autobiográficos, mientras que, en *Un mundo auestas*, Rodrigo Rubio compone un extenso nudo narrativo donde varios hilos biográficos se ramifican. Dentro de la renovación técnica faulkneriana del tiempo novelesco mediante la ruptura de la secuencia temporal, los constantes saltos del presente hacia el pasado, del pasado hacia el presente, para Rodrigo Rubio, los personajes no son, eran. No tiene intuición del porvenir. Del mismo modo que William Faulkner, Rodrigo Rubio parte del presente para relatar el pasado porque ambos consideran en presente como lo inesperado, lo informe, desde donde reproducen la realidad del pasado con matices muy precisos. Entre sus maestros más notables se encuentran Henry Bergson y Marcel Proust (Hong, 2015: 1 – 19; Kumar, 1962). Se trata de unos maestros muy especiales, capaces de lograr que el pasado se convierta en el flujo del presente. Este flujo cobra forma mediante el enlace de impresiones y reminiscencias, logrando la reconstrucción integral del tiempo perdido. En los casos de William Faulkner y de Rodrigo Rubio, el pasado perdido es una obsesión, que logra convertirse en presente mediante el monólogo interior. No obstante, Faulkner siempre tiende a sorprendernos con el relato hecho por personajes comprometidos en la acción, donde unas veces es narrado y otras, es introspección pura. Su paso desde la realidad se produce a través del filtro de la conciencia o de la subconsciencia. Para ello, Faulkner utiliza dos formas de monólogo interior: el discursivo y el narrativo. Nos pueden servir como ejemplos más significativos y constantes sus

novelas *The Sound and the Fury*, *Light in August* y *As I Am Lying*. Estos monólogos tienen un claro antecedente en el *Ulysses*, pero no tienen la densidad y la introspección de James Joyce. Por esta razón, tan sólo reproducen el vértice del sentimiento. Sin embargo, Faulkner logra un procedimiento original con la pluridimensión de *As I Lie Dying*.

John Updike (1932 – 2009): Su Compañero Literario de Viaje.

Podemos decir que Rodrigo Rubio y John Updike son epígonos de la Generación Perdida. Ambos escritores utilizan una escritura prolífica, que raya en un cuidado casi artesanal. Lo curioso sería que ambos escritores podrían ser considerados compañeros de viaje por su evolución tan paralela como similar, no sólo en el campo de la literatura sino también en el ámbito personal. Esta evolución paralela se pone de manifiesto porque ambos autores comparten rasgos comunes. Así, pues, y de manera similar que en el inicio de *Rabbit, Run* (1960) de John Updike, podemos encontrar en *Un mundo a cuestas* (1961) de Rodrigo Rubio un preciso realismo naturalista, descrito bajo un rigor absoluto de intrincados detalles técnicos. Lo mismo sucede con el contexto socio político y cultural de la obra de Rodrigo Rubio, influido profundamente por John Dos Passos. Esta influencia también puede ser apreciada en los relatos de John Updike sobre Harry Conejo Angstrom (De Bellis, 2013). Updike no deja de referirse de manera constante a la política y economía de los Estados Unidos de Norteamérica y su impacto en la sociedad cambiante, que sirven de trasfondo al relato del matrimonio Angstrom y actúan ocasionalmente como fuentes para hacer comentarios relevantes sobre dichos temas. En cambio, Rodrigo Rubio también influido por Dos, debido a la sociedad y a la política española de aquel momento, se ve obligado a aumentar su sutilidad, su ironía e incluso su escepticismo, también dotado de un pequeño toque noventayochista que tanto admiraba no sólo el propio John Dos Passos sino también Ernest Hemingway.

Pero su punto de encuentro es su visión del dolor. A la hora de expresarlo, comparte con Rodrigo Rubio una versatilidad expresiva,

donde es habitual encontrar un lirismo profundo, sutil y cultivado. No obstante, Updike era reacio a escribir sobre la psoriasis, la enfermedad que le estaba fustigando desde que tenía seis años. Aun así, escribió sus memorias en una obra de seis capítulos que lleva por título 'Self-Consciousness: Memoirs'. Su capítulo más revelador fue publicado en 1985 por el diario *The New Yorker*. En este capítulo, Updike atribuye a la psoriasis la razón por la que se hizo escritor. Rodrigo Rubio, desde muy niño, también sufría una enfermedad reumática que contrajo durante su más tierna infancia. Según el Prof. Cifo González, para Rodrigo Rubio, el tema del dolor va inexorablemente unido al de la muerte. Como consecuencia de su enfermedad, Rodrigo Rubio tuvo que someterse a procesos muy largos de convalecencia donde fue descubriendo no sólo su amor por la literatura española, francesa y norteamericana, sino también su vocación de escritor. En su ensayo *Minusválidos*, Rodrigo Rubio dedica especial atención al deficiente físico, «confesando en la introducción de dicho ensayo que él mismo es uno más de esos deficientes físicos por haber sufrido ataques de artritis que le dejaron graves secuelas, en forma de anquilosis en ambas caderas». (Cifo González, 2009: 113).

Otro rasgo común que comparten John Updike y Rodrigo Rubio, es el empleo de una veracidad muy exquisita y cuidado minucioso por el detalle para definir las interrelaciones personales entre amigos, parejas casadas o relaciones extramaritales de infidelidad. *Couples* y la tetralogía sobre *Rabbit*, abordan este cúmulo de estilos en particular. Updike abandona este estilo particular muy pocas veces, como en *The Witches of Eastwick* (1984), que fue llevada posteriormente a la pantalla con el mismo nombre por George Miller con guion de Michael Cristofer supervisado por el propio Updike. *The Coup*, novela escrita en 1978 sobre un dictador africano de ficción durante la etapa de la Guerra Fría, y en su novela postmoderna *Gertrude and Claudius* de 2000, como preludeo a la historia de Hamlet. Mantuvo durante años correspondencia regular con la escritora Joyce Carol Oates, quien ensalzó la capacidad visionaria de Updike. A este respecto, Updike comentó de manera reiterativa los peligros del islamis-

mo entonces renaciente en las sociedades del Oriente Próximo de los años noventa. En su vigésimo segunda novela, *Terrorist*, publicada en junio de 2006, relata la historia de un islamista de dieciocho años que vive en Nueva York (Wilson, 2014: 141 – 153).

CONCLUSIÓN

Hemos podido recorrer las cuatro geografías del dolor que Rodrigo Rubio nos describe mediante sus lecturas de las obras de aquellos escritores de la *Lost Generation* cuyo impacto está latente en su obra. En una primera geografía, Rodrigo Rubio siente el dolor que podríamos denominar como dolor a la deriva, que había sido captado por la *Lost Generation*. Se refiere a ese dolor existencial del no retorno, de la pérdida del pasado, de la referencia cultural, para mantener la ternura de la literatura en la vastedad del desarraigo, en el choque del falso acomodamiento del exiliado. En cuanto a la segunda geografía del dolor, Rodrigo Rubio siente el grito, un aullido lacerante causado por el dolor que el exiliado o el otro siente cuando le desgarran el alma, en lo que podríamos denominar como geografía del grito, ese grito desolado que quema sus entrañas ante la desesperación. Una tercera geografía del dolor es para Rodrigo Rubio esa toma de conciencia de la muerte, como le sucedió a Hemingway en *Across the Rivers and Among the Trees*, en 1960. La lucha de la palabra por invadir la conciencia donde la muerte quiere de manera inexorable implantar su reino. Esta conciencia nos conduce a una cuarta geografía que no es otra para Rodrigo Rubio que la conciencia social deja en la mente del desplazado, ahora exiliado. Podríamos hablar aquí, con el permiso del Prof. Albaladejo Mayordomo, de geografía de la ectopía, donde a través del dolor Rodrigo Rubio, William Faulkner, Francis Scott Fitzgerald, John Dos Passos, John Updike y otros autores tratan de descifrar su vínculo desgarrador con ese mundo que llevan siempre a cuestas, como un eterno Sísifo.

Con todas estas geografías, Rodrigo Rubio abre su propio dolor desgarrado ante el abismo sereno de su prosa donde retrata donde

sus personajes no dejan nunca de redimirse, con otro nombre y en el universo de la ficción, de los humores que agrietaban el color de su existencia día tras día. El propio Faulkner parece hacer un guiño a Rodrigo Rubio con la escritura de este poema a modo de dedicatoria visionaria, donde las geograffas del dolor confluyen en una:

If there be grief, then let it be but rain
And this but silver grief for grievings's sake
If these green woods be dreaming here to wake
Within my heart, if I should rouse again.
But I shall sleep, for where is any death
While in these blue hills slumberous overhead
I'm routed like a tree? Though I be dead
This earth that holds me fast will find me breath.
William Faulkner⁵

5 (William Faulkner) Si hay dolor, que sea sólo lluvia / Y ésta sólo dolor de plata por el dolor en sí, / Si estos bosques verdes sueñan aquí para despertar / En mi corazón, si yo amaneciese otra vez / Pero entonces, dormiré. ¿Dónde hay muerte / Mientras estas colinas azules y soñolientas de lo alto / Tengan como yo el árbol de mi raíz? Aunque esté muerto / Esta tierra que se agarra a mí me encontrará el aliento

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBADALEJO MAYORDOMO, Tomás (2011). «Sobre Literatura Ectópica», en Adrian Bieniec, Szilvia Lengl, Sandrine Okov, Natalia Shchyhlebska (eds.). *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino*. Dresden: Thelem. pp.: 141–153.
- ALDRIDGE, John (1951). *After the Lost Generation: A Critical Study of Two Wars*, New York: McGraw Hill.
- CALDWELL, Erskine (1996). *Call it experience: the years of learning how to write*. Athens, GA: University of Georgia Press.
- CIFO GONZÁLEZ, Manuel (2012). «La renovación de la novela en el siglo XX: Proust, Kafka, Joyce y Thomas Mann.» Departamento de didáctica de la Lengua y la Literatura. UMU. Repositorio digital. <http://hdl.handle.net/10201/26371>.
- (2009). *Rodrigo Rubio: vida y obra literaria*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- (2007-2008). «La presencia de William Faulkner en la narrativa de Rodrigo Rubio.» *Estudios Románicos*, Vol. 16 – 17, pp.: 343–359.
- (1983). «La novelística de Rodrigo Rubio. Aproximación al realismo-crítico.» Separata de *Anales de la Universidad de Murcia*, Volumen XLI, nº 1 y 2, pp. 211-269.
- DAINTON, Barry (2006). *Stream of consciousness: Unity and continuity in conscious experience*. Abingdon (UK): Taylor & Francis.
- DE BELLIS, Jack (2013). *John Updike's Early Years*. Bethlehem, PA: Lehigh University Press.
- DOS PASSOS, John (2015). *The Best Times: An Informal Memoir*. Open Road Media.
- FRIEDMAN, Melvin J. (1955). *Stream of consciousness: A study in literary method*. Vol. 44. New Haven: Yale University Press.

- HONG, Teng-yueh (2015). «L'écriture proustienne: pourrait-on appeler Proust un écrivain de “stream (s) of consciousness”?» *Fu Jen Studies: Literature & Linguistics*, 48, pp. 1-19.
- KANDINSKY, Wassily (1911) (1970). *Über Das Geistige in Der Kunst*, Berna: Verlag, 1911. Versión Española: *De lo espiritual en el arte*. Trad: Genoveva Dietrich, Barcelona: Labor, 1970.
- KUMAR, Shiv Kumar (1962). *Bergson and the Stream of Consciousness Novel*. London: Blackie.
- MAZZENO, Laurence W. (2013). *Becoming John Updike: Critical Reception, 1958-2010*. Rochester, NY: Camden House.
- SAID, Edward W. (1983). *The World, the Text and the Critic*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- SARTRE, Jean-Paul (1947). *A propos de John Dos Passos et de 1919*. Paris: Gallimard.
- (1948). *Situations II*. Paris: Gallimard.
- SINGAL, Daniel J. (1997). *William Faulkner: The Making of a Modernist*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- SKAGGS, Merrill M. (2007). *Axes: Willa Cather and William Faulkner*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- STEINBERG, Erwin Ray (1973). *The stream of consciousness and beyond in Ulysses*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press.
- TROMBOLD, John (1998). «From the Future to the Past: The Disillusionment of John Dos Passos.» *Studies in American Fiction*, 26.2, pp. 237-256.
- UPDIKE, John (1985). «Personal History: At War With My Skin». New York: *The New Yorker*, September, pp 39-57.
- (2012). *Self-Consciousness: Memoirs*. New York: Random House.
- VARELA JÁCOME, Benito (1967). *Estructuras de la novela del siglo XX*. Barcelona: Destino.

- WEGNER, Daniel M. et al. (1991). «Polluting the stream of consciousness: The effect of thought suppression on the mind's environment.» *Cognitive Therapy and Research*, 15.2, pp.: 141-152.
- WILLIAMSON, Joel (1993). *William Faulkner and Southern History*. Oxford: Oxford University Press.
- WILSON, Kaiser (2014). «John Updike, Now and Then.» *American Studies*, 53.2, pp.: 141-153.
- WOLFF, Sally (2009). «William Faulkner and the Ledgers of History». *The Southern Literary Journal*, vol. 42, nº 1, pp.: 1–16.
- ZERAR SABRINA, M. C. A (2011). *The Idea of Post-War America in Selected Novels by John Steinbeck and John Dos Passos*. Diss. University of Tizi-Ouzou.

EL REALISMO PATÉTICO DE RODRIGO RUBIO: DE *NARRATIVA ESPAÑOLA, 1940-1970* (1970) A «*NARRATIVA ESPAÑOLA ACTUAL*» (1975)

ÓSCAR BARRERO PÉREZ¹

El estudio de una historia de la literatura, o de una historia de alguno de sus géneros, sobre todo si su carácter cronológicamente acotado permite un análisis que se aleje de la mera superficialidad, puede ser muy revelador por distintos motivos. El primero, porque resulta clara la influencia que ejercen sobre los lectores, informados o no. Piénsese en la importancia, en las últimas décadas, de unas antologías poéticas que, leídas en su conjunto, vienen a ser una historia de la lírica de la época, con sus múltiples, y muchas veces enfrentadas, variantes. El segundo, porque no me cabe duda de que el resultado del análisis desmentiría la simple posibilidad de que haya cabida para la objetividad ideológica (y estética), objetividad que se me antoja imposible, todavía hoy, tratándose de la literatura del siglo XX.

En mi opinión, todos los que escribimos sobre literatura, al igual que quienes la crean, llevamos cargada de ideas, acertadas o no, la

1 Catedrático de Literatura Española en la Universidad Autónoma de Madrid, es autor de los siguientes libros: *La novela existencial española de posguerra* (editorial Gredos, 1987), *Historia de la literatura española contemporánea (1939-1990)* (editorial Istmo, 1992) y, como editor, *Relatos* de Francisco Ayala (editorial Castalia, 1997), *El cuento español, 1939-1980* (editorial Castalia, 1996), *Cartas marruecas* de José Cadalso (editorial Alianza, 2006), *Pepita Jiménez*, de Juan Valera (editorial Biblioteca Nueva, 2006), y *Aire nuestro* de Jorge Guillén (editorial Tusquets, 2008). Ha publicado más de sesenta artículos sobre las literaturas española e hispanoamericana de los siglos XVII al XX. Ha dictado cursos y conferencias en diversos foros españoles y en distintas universidades extranjeras. Email: oscar.barrero@uam.es

pluma que empleamos. O, dicho de otra manera, y centrándome ya en el género que me interesa ahora: ninguna historia de la novela contemporánea es, ni puede ser, ideológica y estéticamente neutral. Lo que quiero decir, en definitiva, es que una historia de la novela desde 1939 hasta nuestros días incorpora necesariamente elementos que le proporcionan unas señas de identidad que no dudo que estén presentes en los libros dedicados a tiempos anteriores, pero, por lo general, se ofrecen en ellos de manera mucho menos visible en estos últimos casos. En las historias de la novela española posterior a la guerra civil de 1936-1939 se defiende en unos casos la estética (cierto es que, teóricamente, así debiera hacerse en todos los casos), en otros el tratamiento social y aun político (pues el hombre vive en sociedad) y en otros, en fin, se incide en las inquietudes existenciales (que son atemporales por definición). Difícilmente, sin embargo, hallará cabida en cualquiera de esos libros un equilibrio pleno de los tres elementos citados (y cualesquiera otros secundarios que desee añadir el lector). Y es que cuando escribimos historias de la novela, o de la literatura en general, aplicamos a la escritura, consciente o inconscientemente, nuestra forma de entender la vida y nos planteamos también, quizá sin saberlo ni quererlo, la función de la palabra escrita.

La historia de la novela posterior a 1939 de que me voy a ocupar no es precisamente la más conocida ni la más citada. Aunque figure en los registros bibliográficos, prácticamente nada se dice sobre la forma, el contenido y la circunstancia histórica que rodearon el libro de Rodrigo Rubio titulado en la cubierta *Narrativa española* y en la portada, de manera más precisa, *Narrativa española, 1940-1970*.

En 1968 un grupo de pequeños editores había empezado a publicar una colección titulada «Grandes escritores contemporáneos», de la que muy pronto se hizo cargo en exclusiva uno de esos grupos, E.P.E.S.A. (Ediciones y Publicaciones Españolas, S. A.). Se trataba de una serie de biografías de desigual calidad sobre literatos españoles, extranjeros (desde el cuarto volumen), incluso (a partir del quinto) fi-

lógos, críticos literarios y filósofos. Los escritores del siglo xx fueron su objeto de atención preferente, si bien el adjetivo *contemporáneo* se entendía en un sentido lo suficientemente generoso como para incluir en la serie a Leandro Fernández de Moratín y a Goethe. La colección habíase inaugurado con un libro dedicado a Antonio Machado, situándose así sus directores, Luis de Castresana y José Gerardo Manrique de Lara, en sintonía con la reivindicación del poeta andaluz como catalizador de una buena parte de las sensibilidades líricas posteriores a 1939. Proseguía la andadura de «Grandes escritores contemporáneos» con un libro de Francisco Umbral sobre Valle-Inclán y otro de Fernando Ponce acerca de Gómez de la Serna. Dostoyevski fue el primer escritor no español incluido en la serie, en la que se alternarían, no de manera ordenada, autores nacionales y foráneos, hasta completar una larga (y exitosa, a juzgar por la duración) serie de libros. Después de los citados primeramente siguieron los dedicados a Menéndez Pidal, Azorín, Benavente, Eliot, Larra, Lorca, Wilde, Jardiel, Proust, Gerardo Diego, Pushkin, Bécquer, Beckett, Unamuno, Maragall, Alarcón, Camus, Cela, Marcel, Echegaray, Tagore y Aleixandre, número 26 del conjunto. El eclecticismo, bien se ve, fue la nota dominante. En muchos casos, a decir verdad, no podría afirmarse que el biógrafo elegido por los responsables de la colección fuera precisamente la persona que más conocimientos acumulaba en España sobre el escritor estudiado. Claro está que hablamos más de biografías tradicionales que de análisis próximos a la filología. A fin de cuentas, se trataba de unos libros que pretendían ser meramente divulgativos, sin pretensiones de mayor altura. De hecho, una buena parte de cada volumen la ocupaba una necesariamente parca antología de textos del autor analizado, aunque no siempre ocurriera así; por ejemplo, el trabajo de Carlos J. Barbáchano sobre Bécquer era demasiado extenso, al parecer, para incorporar una selección de textos que, sin embargo, se anunciaba varias veces en la obra. Si se considera el hecho de que cada volumen tenía el tamaño de un libro de bolsillo (17 x 11 centímetros) y una paginación más bien extensa (en torno a las 200 páginas de media, pero con letras y espaciados

de distintas dimensiones en cada caso), se nos reforzará la idea de la mera divulgación frente a empeños mayores. Hasta 88 libros llegaron a publicarse en esta colección desde su nacimiento hasta su extinción, en 1978, fecha en que aparecieron solo dos: uno dedicado a Max Aub y, último de la serie, otro sobre Manuel Azaña. En 1977 no se había publicado ninguno, lo que parecía anunciar el final de la historia.

Con el número 27 de la colección se dio un giro explicado en la página 4 de dicho volumen con una nota del editor en la que se comunicaba a los lectores: «A partir de este volumen 27, la colección Grandes escritores contemporáneos se enriquece con una nueva serie –Panoramas– subnumerada con el prefijo P, que pretende abarcar panorámicamente la cultura de Occidente». El redactor de la nota avanzaba la «inminente» publicación de *El mundo negro*, para la que se anunciaba la firma de Manrique de Lara, y de otros textos de indudable vocación comercial y divulgativa: *Novela francesa*, *Poesía española de postguerra*, *Teatro español actual*, *El ensayismo en España*, *Dos siglos de periodismo*, *La novela erótica de los años treinta*, *Cine y literatura*, *Núcleos y escuelas literarias en España*, *Historia de la poesía andaluza*, *Premios literarios en España*, *Poesía española de testimonio*, *Síntesis de la poesía femenina española*, *Literatura y deporte*, *Literatura catalana actual*, *El «boom» de la novela hispanoamericana*, *Literatura actual de tema bélico* y *El movimiento de la Beat Generation*. La mayoría de estos títulos nunca vio la luz.

El citado volumen 27 lo firmaba el novelista, ya suficientemente conocido después de haber conseguido el Premio Planeta de 1965, Rodrigo Rubio. Se trataba de un encargo editorial, lo que, inevitablemente hace pensar en la amistad con los directores de la colección, y constaba de 202 páginas, con 36 líneas de texto cada una. Como he señalado antes, presentaba una diferencia entre el título de la cubierta y el de la portada, esta más precisa que la primera al añadir fechas. Muchos años después, en 1999, renegaría Rubio de este texto en una entrevista: «Hay libros que no debiera haber escrito. [...] Por ejemplo,

uno circunstancial que se llama *Narrativa española*. Quería hacer un libro generoso, sin pretensiones, informativo, pero carece de rigor» (Gómez-Porro, p. 30). Significativamente, el libro en cuestión está ausente en la bibliografía que acompaña el artículo, igual que sucede en las contracubiertas de sus novelas posteriores, como si se tratase de un hijo no querido por el padre que lo concibió.

Hasta 1970, fecha de su aparición, los volúmenes sobre la historia de la novela española de los treinta años anteriores se contaban con los dedos de una mano. Había abierto brecha Juan Luis Alborg en 1958 y 1962 con sus dos volúmenes de *Hora actual de la novela española*, examinando, por separado y con un criterio muy exigente, la labor literaria de un buen número de autores. En 1962 se publicaba el tercer volumen de *La novela española contemporánea*, de Eugenio G. de Nora, obra fundamental para la etapa anterior a la guerra civil pero también muy valiosa para la inmediatamente posterior. En 1966 apareció en Montevideo un libro de Juan Carlos Curutchet, *Introducción a la novela española de la posguerra*, libro al parecer desconocido por Rubio, puesto que no lo menciona en su texto, cosa que sí hace con otros anteriores y que, en cualquier caso, se centraba en nombres concretos. Tres años más tarde dio a conocer José María Martínez Cachero *La novela española entre 1936 y 1969. Historia de una aventura*, que conocería varias actualizaciones, hasta la última de 1997. No pretendía este libro, sin embargo, presentarse como una historia de la novela de su tiempo propiamente dicha sino como un acopio de datos (de extraordinario interés para el estudioso) que registraban el devenir del género desde la Guerra Civil. En ese mismo año 1969 publicó Antonio Iglesias Laguna *Treinta años de novela española. 1938-1968*, este sí, libro que puede considerarse una historia del género tal como se entiende habitualmente el sintagma. La prematura muerte del autor nos privó del segundo tomo, anunciado en el primero. En él, cabe suponer, habría hallado cabida el novelista Rodrigo Rubio. En fin, algún que otro libro de los años sesenta, como el de Manuel García Viñó *Novela española actual*, partía de un planteamiento individualizador similar al de Alborg. Faltaba quizá, en casi

todos los casos, perspectiva para ordenar, agrupar y valorar críticamente una literatura tan próxima en el tiempo.

El libro de Rubio puede considerarse una *historia de la novela española desde 1939 hasta 1970*, aunque la primera de estas palabras, *historia*, se omitiera en el título. El autor se encontró en 1970 con un panorama no carente de estudios que le pudieran servir de referencia, pero sí casi huérfano de visiones globales sobre la narrativa española desde 1939. Es el suyo un libro anterior a la eclosión de historias de la novela española reciente que se editaron en la década de los setenta, cuando el género y la época comenzaron a convertirse en materia de estudio académico.

Vaya como adelanto del análisis que la de Rubio es una obra en la que predominan los nombres sobre las tendencias, la enumeración sobre la organización, y que este es un reproche que ha acompañado los no demasiado numerosos juicios emitidos sobre el texto. La explicación de que Rubio proceda de tal manera es sencilla. Reconoce que, en buena medida, sus preferencias literarias obedecen al hecho de pertenecer a la generación que hoy, por simplificar, llamamos *realista*: en más de una ocasión asume su amistad, afinidad y simpatía con los autores de su edad. Ya en la introducción había escrito: «soy un lector fiel, un lector incondicional de casi todos mis compañeros novelistas» (p. 7). Más adelante resalta como sentimiento generacional común la orfandad de modelos: «ha sido muy tarde cuando hemos tenido conocimiento más completo de la novelística de esos autores [extranjeros]» (p. 49). Pero, para comprender las características del libro que comentamos, pocas palabras más explícitas que las siguientes de la introducción:

yo me he sentido siempre solidario con mis compañeros narradores; me he sentido cerca, unido a los de la primera generación de postguerra [generación que, preciso yo, no es la de los años cuarenta sino la del realismo de los cincuenta, como lo demuestra la referencia expresa a Ignacio Aldecoa], [...] y me he sentido próximo, más próximo aún de todos esos narradores cuando, además de lector, era ya escritor también (p. 9).

«Hablar de nuestra novela no puede ser para mí sino reencontrarme con muchos de mis compañeros, padres y hermanos mayores», añadía (p. 10). Creo que este compañerismo, más que el desinterés por la valoración crítica, explica que el libro que comentamos sea lo que es y esté planteado de la forma en que lo está.

La segunda consideración que procede realizar es que la fortuna crítica ha acompañado más bien de mala manera a este panorama de Rodrigo Rubio. No escasean los textos sobre la novela posterior a 1939 que pasan de largo por delante de él, como si nunca hubiera existido. No puede obviarse, por evidente, el juicio, muy ajustadamente expresado, de Martínez Cachero en la ficha correspondiente de la segunda edición de su libro, sobre la «profusión acaso excesiva de nombres, títulos y fechas» (ficha 333 de la edición de 1997). En otra obra de referencia, *La novela desde 1936*, Ignacio Soldevila Durante emite, en el comentario bibliográfico, una opinión no muy diferente: «La condensación en tan breve texto de treinta años de novela está hecha con desigual fortuna. Tal vez su condición de novelista haya influido en su parcialidad universalmente benévola» (p. 457). Yendo más lejos, y al borde del camino de la acritud, Santos Sanz Villanueva se despachaba en su libro de 1972 *Tendencias de la novela española actual* con estas duras palabras sobre el libro de Rubio:

obra que bajo pretexto de vulgarización cae en la falacia de halagar a todos, juntar nombres y más nombres, mezclando autores de última fila con otros de mayor rango sin hacer la más absoluta discriminación. 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 (p. 30).

Curioso resulta, sin embargo, que, en su voluminosa *Historia de la novela social española*, publicada solo ocho años después, Sanz Villanueva no repita tan vehemente juicio y sí, por el contrario, cite

como argumentos de autoridad, hasta seis veces, párrafos del libro en cuestión (p. 13, p. 33n., p. 39 n., p. 41 n., p. 122, p. 190 n.).

Dediquémonos ya al análisis de este libro divulgativo, por su fecha de publicación quizá más interesante de lo que la historia ha querido reconocer. Comparecen en estas páginas 213 narradores, con sus correspondientes fechas de nacimiento y la referencia (no demasiadas veces la valoración) de algunas de sus obras. «Novelas, muchas novelas —quizá demasiadas—», reconoce el propio Rubio, al parecer pensando en el panorama narrativo, pero tal vez inconscientemente asumiendo el exceso de nombres de su propia anatomía (p. 130). El espacio dedicado a los autores va desde las 21 líneas que ocupa Cela hasta las escuetas dos dedicadas a Manuel Mur Oti o Jesús López Pacheco. A estos 213 narradores deben añadirse los 108 que, citados o no en el texto (la mayoría sí lo está) siguen al último nombre mencionado en la lista en razón de la fecha de su nacimiento, y que resulta ser Jesús Torbado, de la cosecha del 43. Total: el libro apenas supera las 200 páginas (listas de autores incluidas) pero se estudian o mencionan 321 narradores. Y habría que tener en cuenta, para comprender mejor las características del texto, un dato de nada despreciable importancia: en realidad, el análisis de la novela española concluye en la página 138 porque lo que sigue, hasta la 164, son escuetos panoramas de la novela corta, el cuento (no se olvide que en el título se habla de *narrativa* y no de *novela*) y la escritura en catalán y gallego, precediendo todo ello a la relación de autores, fechas, obras y un apéndice sobre otros narradores. Ítem más: las primeras 52 páginas están dedicadas a reflexiones teóricas e históricas, con frecuencia alusivas al período anterior a 1939. Resumiendo todo lo anterior, podría decirse que, en un sentido estricto, la historia de la novela española desde 1940 hasta 1970 se reduce exactamente a 85 páginas, desde el capítulo «Comienzos de una nueva etapa» hasta el titulado «En los años sesenta. Todavía temática de guerra y posguerra»: cuatro capítulos en total.

¿Es posible, en únicamente 85 páginas, historiar la novela española entre 1939 y 1970? Rodrigo Rubio opta por la generosa cita de colegas, idea no sé si de interés para el lector, pero sí no poco útil para el investigador: en este libro he contabilizado hasta más de una veintena de novelistas que no aparecen, que yo sepa, en ninguna otra historia de la novela. A nadie se le escapa que en 85 páginas difícil cabida pueden hallar 321 escritores si no es haciendo lo que hace Rubio: limitarse muchas veces a citar el nombre del autor y alguna o algunas de sus obras.

No es el suyo, reitera Rubio con insistencia, un trabajo de valoración, pero tampoco, por utilizar sus mismas palabras, de criba (p. 122). Es una advertencia que formula hasta tres veces en la introducción (y alguna más en el resto del libro): «no va a ser —no quiero que sea— un estudio crítico ni mucho menos» (p. 5); «mi labor no ha de ser de valoración» (p. 6); «Quiero, eso sí, que mi trabajo sea más bien expositivo e informativo, no —repito— crítico, aunque haya momentos en los que no tenga más remedio que echar mi cuarto a espadas» (p. 11). Ya, declarado lo anterior, estamos en condiciones de estudiar este libro y sacar algunas conclusiones. ¿Echa realmente su cuarto a espadas Rodrigo Rubio en su texto? La respuesta es *sí*. No lo afirmo tanto por las valoraciones positivas o negativas que en su texto añade a la mera información. Lo digo por la defensa expresa, clara y sin matices, de una forma determinada de novelar.

Los juicios negativos son escasos, nunca contundentes, pero sí significativos por reveladores de una forma de entender la literatura. El dato acaso más llamativo es la conformidad que Rubio muestra con la opinión, no muy positiva, que a Alborg le merecía la escritura de Cela. El autor de nuestro libro reproduce (cosa que rara vez hace en otros casos) el párrafo que le interesa y apostilla: «no nos cabe duda que el juicio, aunque algo duro, sigue vigente, aplicable a la posterior obra narrativa de Cela» (p. 59).

No era de los nuestros, de José Vidal Cadellans, no pasaba de ser, en las palabras de Rubio, un libro discreto (p. 88), juicio un tanto

sorprendente si tenemos en cuenta que esta novela no puede considerarse ni muchísimo menos lo más flojo que la narrativa española produjo por entonces. Compárense estas opiniones negativas, aunque mesuradamente expresadas, con la que le merece un escritor que ni siquiera entre los críticos más interesados por la función social de la literatura es juzgado hoy con benevolencia: Francisco Candel, de quien afirma (y ello dice mucho sobre la teoría literaria de nuestro autor): «La obra de Candel, como testimonial, como reflejo de un tiempo y de unas circunstancias socioeconómicas y hasta políticas, quizá sea de las más importantes que se crearon en nuestros últimos años» (p. 106). Es fácil advertir la ausencia del factor estético en esta valoración.

Y a todo esto ¿qué hay del lector, del público al que teóricamente se dirijan aquellos escritores que en los años cincuenta y, con mucho menos fervor y eco, en los sesenta practicaban la escritura realista? La respuesta de Rubio es ambigua, puede que contradictoria en sí misma. En las páginas 23 y 24 se refiere a un lector de subliteratura que distrae sus ratos de ocio con novelas del Oeste, de espionaje, de ciencia ficción y policíacas. Pocos párrafos más adelante, sin embargo, afirma: «Yo creo que nos encontramos con un público bastante bueno, es decir, cada vez más interesado en aquellas lecturas que le digan algo sobre la realidad en que vive» (p. 26). El problema sobre el que tan sucintamente reflexiona Rubio es el mismo acerca del cual no parecieron discurrir adecuadamente los narradores socialrealistas: el público al que pretendían dirigirse, sencillamente, no existía porque leía otras cosas. No queda clara, pues, en estas páginas, la idea de lo que puede o debe ser el público y dónde es posible encontrarlo, pero sí es evidente la conexión que con la realidad propone Rubio para la narrativa, incluso en los años sesenta, etapa a la que se dedica el capítulo que contiene la siguiente afirmación (no deje de advertirse el empleo del adverbio *aún*): «Tuvimos que movernos aún sobre el realismo, ya que lo testimonial era necesario en un país, como el nuestro, donde necesitábamos de una literatura de denuncia» (pp. 111-112).

De una manera más bien elíptica, Rubio había avanzado en las páginas introductorias su defensa de la vinculación de la escritura con la realidad social del tiempo que estaba comentando. Lo hacía así al afirmar que el lector de su época quizá no encontraría una gran novela española capaz de impresionarlo, pero «sí que podrá ver al menos los esqueletos y armazones de la historia contemporánea de su país» (p. 10). También elíptico, aunque sin duda revelador, es el título del primer capítulo de la obra, «Algunas consideraciones con la Historia detrás», capítulo que contiene esta aseveración: «la literatura de nuestro tiempo, hasta la que intenta evadirse por cualquier ramificación, no puede escapar del todo del compromiso que tiene adquirido con la sociedad de su tiempo —el nuestro—, de la que, como corresponde, está obligada a levantar acta notarial» (p. 21). Rubio equipara sin ningún género de dudas los conceptos de novela realista y novela testimonial, como habían hecho algunos años atrás los autores socialrealistas. Otra cosa es que las prácticas narrativas del uno y de los otros fueran distintas, porque la de Rubio aparece tamizada por ese «existencialismo de raíz cristiana» de que habló Soldevila al referirse a la producción del escritor albaceteño y aludir a su «voluntad testimonial», precisando, eso sí, que «no responde a una actitud sociopolítica» (p. 320). El mismo escritor la había negado en 1965: «No me importa la política; solo me interesa ver, conocer y reflejar los problemas del hombre de hoy, porque la novela es testimonio de un tiempo y de una sociedad» (entrevista de María Ángeles Arazo, cit. en Martínez Cachero 1974, 10). En fin, de «una base crítica incuestionable» habla en 2010 Sanz Villanueva (p. 289).

El nombre de Rubio aparece en la *Historia de la novela social* española de este último pero el crítico manifiesta unas dudas que considero, ciertamente, aceptables:

De la amplia obra novelesca de Rodrigo Rubio pocos títulos convienen al tema de este estudio y aun esos con no escasas limitaciones [...]; 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 (p. 734).

El planteamiento de Rubio en el libro de que me ocupo es, en la práctica, idéntico al de los novelistas del realismo social (no tanto los del neorrealismo) aunque su praxis narrativa no coincida con la de ellos. ¿No resuenan los ecos del Juan Antonio Bardem que a principios de los años cincuenta hablaba de nuestro cine con palabras similares a estas de Rubio referidas a la literatura popular, la de baja calidad?: «Yo diría que es la literatura que quiere servir a una masa, y que la sirve mal, puesto que en su aglutinante contenido lleva un mensaje pobre o poco eficaz» (p. 24). Cotéjese esta queja con una de las conocidas conclusiones del cineasta en las I Conversaciones Cinematográficas Nacionales habidas en Salamanca en 1955. El cine español, se decía en ese texto tantas veces citado, «es políticamente ineficaz», «socialmente, es falso», «intelectualmente, es ínfimo», «estéticamente es nulo» (cf. Sanz Villanueva 1980, p. 102). No hay coincidencia ideológica entre los dos emisores, pero sí diagnósticos similares sobre diferentes géneros artísticos.

Renuncio a proponer una diferenciación probablemente imposible entre los conceptos de *realismo testimonial*, *realismo social* (o *socialrealismo*) y *realismo crítico*, este último concepto preferido por Manuel Cifo González (p. 214, p. 229 y p. 267) para referirse a la obra de nuestro novelista. En mi condición de historiador que no quiere ser teórico, no me siento obligado a plantearme la cuestión, aunque, si he de pronunciarme sobre el concepto que define el hacer literario de Rubio, me inclinaría a hablar de *realismo patético*, sobre todo si se leen novelas como *Equipaje de amor para la tierra* (1965) o *El gramófono* (1974). Precisamente en el prólogo de esta última Martínez Cachero advertía el peso en la narrativa de Rubio del corazón, «hasta el sentimentalismo y las lágrimas si a mano vienen, lo cual no deja de ser un riesgo, a veces grave» (1974, p. 8). No creo, de todas formas, que Rubio se planteara esta cuestión en la que, para terminar de complicar las cosas y, al tiempo, aproximarse a la precisión, habría

que introducir el concepto de *existencialismo* y, por si fuera poco, quizá adjetivar este sustantivo en algunas obras del autor: *cristiano*. Demasiadas vueltas y revueltas me parecen si tenemos en cuenta la evidente fidelidad de Rubio a modas literarias de años anteriores a la redacción de no pocas novelas suyas. Por ejemplo, a propósito de *La sotana* (1968), *Memoria de pecado* (1979) o *Un camino de rosas* (1991) cabe, por lo menos, reflexionar sobre dicha dependencia en cada momento de la escritura: detrás de la primera está la proliferación de novelas católicas en la segunda mitad de los años cincuenta; en el subtexto de la segunda se percibe la abundancia de revisiones generacionales y autobiográficas características de buena parte de la narrativa de la transición; en fin, en el fondo de la tercera subyace la liberación sexual que a tantos excesos (pseudoartísticos) dieron lugar los *liberados* años ochenta.

Lo que hace Rubio en el libro de que me estoy ocupando muestra su decidida preferencia por el relato realista y testimonial, pero, sin duda obligado por las características acumulativas de su libro, cita a algún narrador que optó por otras vías, concretamente (son los subgéneros citadas por el autor) el relato fantástico y la ciencia ficción. Asume, empero, el propio escritor: «desconozco casi toda la obra que han realizado estos otros autores» (p. 161). Honradez profesional y, al tiempo, declaración de principios por la vía del olvido. Ya tenemos, pues, ubicado teóricamente a nuestro historiador-novelisto o novelista-historiador. Por lo que se refiere a su presente, el de 1970, apuesta por la novela realista y testimonial. Pero ¿qué juicio le merece el pasado inmediato y, sobre todo, que opinión aporta acerca de un fenómeno que ya estaba ahí, desarrollado y, a lo que se empezaba a ver entonces (y, desde luego, se vería después), con bríos suficientes como para aguantar aproximadamente una década: la novela más o menos experimental, de decidida vocación antirrealista?

Rubio considera que la historia de la novela española posterior a 1939 empieza con el realismo tal como él lo entiende. Esto significa que, pese a que la posguerra, es decir, los años cuarenta, estuvieron

prácticamente huérfanos de manifestaciones no realistas, esa época lo motiva poco para el comentario, no solo porque la que conoce realmente es la de sus compañeros de promoción sino porque no puede compartir la forma que proponían aquellos esforzados novelistas de entender la realidad de la posguerra. Me parece sumamente interesante el siguiente detalle: el capítulo correspondiente se titula «De 1945 [y, resalto, no de 1939 o 1940] a 1955, una apretada década». ¿Y qué pasó entre 1939 y 1945? No parece que a Rubio le interese gran cosa esa etapa, ni siquiera por el hecho de que en ella se publicara *La familia de Pascual Duarte* y, menos aún, las *delicatessen* de Pedro de Lorenzo: «No puede estar de acuerdo el lector exigente de hoy con lo que se escribiera en aquellos primeros años de lucha, y de intentos, por lograr una novela nueva y testimonial» (p. 69). De ahí, quizá, que conceda algún valor a *Nada*, de Carmen Laforet, pero poniendo de relieve algunas reticencias, de nuevo bajo el paraguas de Alborg (pp. 72-73).

Se queja Rubio, pues, reiteradamente de que en ese tiempo de posguerra únicamente era posible acceder a las malas novelas extranjeras (nombres que proporciona él, con notables incorrecciones tipográficas que respeto y que quizá son achacables al descuido editorial: Pearl S. Buck, Vicky Baún, Ain Ryan, Daphne Du Maurier, las hermanas Brontë, Somerset Maughan, Charles Morgan, Bruce Marxal, Maxen Van der Meerch, Stefan Zweig; p. 30). La consideración es así de concluyente: «Se nos fueron los continuadores, y ¿qué teníamos? Ya lo hemos visto: muy poco, casi nada» (p. 49). Lo que sí hay, de acuerdo con sus propias afirmaciones, es muchos libros sobre los que considera que son los grandes temas de los años cuarenta: la guerra civil y la posguerra. La valoración negativa que de dicho período realiza el historiador parece un tanto contradictoria en la medida en que en los años cuarenta escribir sobre la guerra y la posguerra era precisamente hacer realismo testimonial. ¿En qué se sustenta, pues, su queja? En que los resultados son insatisfactorios porque «se seguía escribiendo sobre moldes viejos un tema nuevo que, tratado mejor, con más renovaciones, y sobre todo con más profundidad, hu-

biese dado otros resultados» (p. 63). Si no fue así quizá no hay que achacar culpa grande a los colegas sino a las «limitaciones de orden administrativo» que padecían (p. 63). Entiéndase, a la censura, a la que Rubio ya había aludido en la introducción y a la que volverá a referirse en otras ocasiones: «problemas de orden administrativo» (p. 114), «circunstancias extraliterarias» (p. 135):

Aquí no había más que un camino, y ese camino era estrecho, angustioso; los escritores, cargados con una temática de urgencia, tenían que irse al libro, sin posibilidad de descargarse en reportajes para revistas ilustradas. Los escritores, luego, tenían que someterse al ritmo marcado por una Administración rígida, de la que no era posible huir, ya que, dentro del camino único, estaba esa única salida (pp. 8-9).

Había, reconoce Rubio, novelistas notables antes de la Guerra Civil. El mejor, a su juicio, Ramón J. Sender, y eso a pesar de la «florencia» (he aquí otro de los juicios de valor de los que el autor había dicho querer huir) de su Planeta *En la vida de Ignacio Morel* (p. 51). Comparten gloria con él, sin discriminación cualitativa, algunos de los exiliados más conocidos hoy, pero no suficientemente en la España de los años cincuenta y aun los sesenta (p. 51), y también, mencionado dos veces en el libro, Gabriel Miró, en unos términos curiosos porque si en una página dice de él que «en nuestro tiempo forzosamente ha de revalorizarse, ya que sus prosas son un reposo, un mosaico de colores y sabores, una serie de imágenes que lo mismo parecen de cristal, o de humo, que se nos hacen sólidas, de tierna y humana carne» (p. 28), en otra reconoce que a los escritores de su generación no les sirvió como modelo, por modernista y esteticista (p. 49). O por alejado del molde rígidamente realista, cabría decir con las palabras que no escribe Rubio. Nada había en España, de todas formas, equiparable, según reconoce, a la novelística de otros lares, con sus Proust, Huxley, Mann, Faulkner, Hesse, Kafka, Joyce, Camus, Beckett, Musil, Döblin, Mauriac, por mencionar los escritores citados por el propio Rubio (pp. 20 y 27). ¿Sucedió lo mismo en el tiempo en

que Rubio escribe este libro, es decir, en torno a 1970? ¿También los modelos extranjeros de los años cincuenta y sesenta son superiores a lo que en torno a ese año podía encontrarse en España? No hay respuesta porque, curiosamente, falta la pregunta que le daría el pie.

¿Y qué opina Rubio de la nueva novela, la que ya había derribado las columnas de un edificio que tan sólido parecía antes del puñetazo en la mesa dado por Luis Martín-Santos, antes del conocimiento iluminador de la escritura hispanoamericana y antes del vertiginoso cambio social experimentado en la España de los años sesenta y que había dejado al socialrealismo en situación terminal? Aquí Rubio se ve obligado a jugar a la defensiva porque cree firmemente en el modelo realista testimonial dominante en los años cincuenta, un modelo que no es que se estuviera derrumbando a esas alturas de la historia, a punto de empezar la década de los setenta; es que podía darse por muerto sin necesidad de certificado de defunción.

Los años sesenta no son para Rubio tiempos de renovación, y menos aún de revolución. Lo cierto es que lo fueron, sin embargo, aunque para él se tratara, únicamente, de años «de transición» (p. 115). Es esta otra muestra de su resistencia a aceptar el signo de los nuevos tiempos. Si se lee una de sus novelas más representativas de lo que quiero llamar *realismo patético*, *La feria*, en el contexto en que se publicó (1972) nada nos dirá en relación con la moda literaria de la época. Si nos fijamos, sin embargo, en la datación de la última página entendemos mejor el contenido testimonial del libro: 1961. Y es que *Tiempo de silencio* debió de hacer mucho daño (lo hizo, de hecho) a no pocos de los novelistas que escribían por entonces. Siempre he pensado que, más que abrir caminos, Martín-Santos los cerró. Para bien de la historia de la novela española contemporánea.

La primera vez en que Rubio expresa su opinión sobre la impulsiva novela (que en ningún momento llama *experimental*, aunque de hecho lo sea) es en la página 21. Merece la pena reproducir el párrafo en su integridad:

Se dice ahora, sin embargo, que de nuevo vamos a volver por los caminos del romanticismo, que la novela realista o testimonial ha dado ya todos sus frutos y que, lo mismo que en poesía se habla de una tendencia de nuevo modernista, o de «escuela veneciana», igualmente la novela dará un giro, tal vez, conectando con los años en que «el decorado» y a la vez «la acción novelesca del personaje» eran de vital importancia. Y existen muestras de estas vueltas atrás, o de una huida al menos del realismo y el calco testimonial. Pero también esto, como otras tendencias que asomaron su cresta en las últimas décadas (el objetivismo o técnica de la mirada, por ejemplo), quizá no sea más que una moda o superficial modismo.

Para Rubio, está claro, el realismo no es cosa de un determinado tiempo histórico, sino la esencia del género narrativo. Aquello que se salga del molde realista, en cualquier tiempo y lugar y no solo en la España de Franco, no pasará de ser una excentricidad. Era esta, ciertamente, una opinión generalizada antes de *Tiempo de silencio*, pero difícilmente sostenible ya desde 1962. En pleno desconcierto de una narrativa en buena medida incapaz de adherirse a la renovación propiciada por el libro de Martín-Santos, Rubio se mantiene, en 1970, fiel a los principios realistas que habían inspirado, por ejemplo, la novela con la que consiguió el Premio Planeta, *Equipaje de amor para la tierra*. De paso sea dicho: es lógico, que no censurable, que un escritor que, como Rodrigo Rubio, a tantos premios literarios se presentó y tantos consiguió, defienda a capa y espada unos galardones que empezaban a perder, como reconoce el propio autor, prestigio (p. 14). Rubio «cree —tal vez equivocado— que lo que nos dieron es de interés y muy de agradecer» (pp. 15-16).

El realismo, considera nuestro autor, es y debe ser presente todavía en 1970. Y, además, futuro, pese a que no pocos jóvenes le den ya la espalda de manera tan ostensible:

Es ahora quizá cuando otro público se muestra más indiferente a lo testimonial y realista; es un público joven que aún se acerca a la literatura de evasión, a los «comics», un público que parece dar la espalda a todas las realidades, casi atrapado en un nuevo romanticismo. De todas formas, en

este tiempo, como en épocas pasadas, la literatura más comprometida será, sin lugar a dudas, la que vaya marcando el ritmo de las verdaderas evoluciones, y la que sirva, a la vez, como documento histórico, como reflejo de un tiempo (p. 27).

Entre esos jóvenes ajenos al realismo testimonial y, acompañándolos en sus propuestas antirrealistas, algunos no tan jóvenes ya, estaban, por ejemplo, Héctor Vázquez Azpiri, Manuel García Viñó, Francisco Umbral o Manuel Vázquez Montalbán, sobre los que, en contra de la costumbre habitual de Rubio en su libro, sí hay valoraciones. *La Fauna* del primero le parece que sería mejor novela si estuviera «sujeta la narración a un ritmo más armónico» (p. 124). De más está decir que lo que pretendía Vázquez Azpiri, como cualquier joven más o menos experimental de la segunda mitad de los sesenta y primera mitad de los setenta, era precisamente apartarse de elementos realistas: por ejemplo, un ritmo narrativo armónico. La ausencia de comentarios negativos detectable en las páginas dedicadas al realismo se convierte, en la parte final del texto, en censura amable, pero nada encubierta, de la actualidad de la narrativa española. *La granja del solitario*, escrita por uno de los máximos defensores de la novela antirrealista, García Viñó, le parece a Rubio que «aporta escasos valores a una novelística como [aquella] por la que él aboga» (p. 128); *Travesía de Madrid*, de Umbral, considera el autor que es «quizá excesivamente literaria» (p. 135); en fin autores como Vázquez Montalbán «pisan con firmeza» pero Rubio teme que «sus salidas resulten más aparatosas que eficaces» (p. 137). Tengo la impresión de que el firmante de esas palabras hubiera añadido un buen puñado de nombres de novelistas jóvenes a su particular *lista gris* del antirrealismo.

El problema del que se duele Rubio no era únicamente que el lector joven estuviera dando la espalda al realismo. Mayor dificultad suponía el hecho de que lo que escribían los jóvenes ya no tenía nada que ver con el realismo, contra el que combatían decididamente. En términos no crueles, pero sí despectivos habla Rubio de «la fiebre de los nuevos esteticismos» (p. 114). Lo cierto es que a ella se suma-

rían, antes o después, incluso autores de generaciones anteriores a la de Rubio: Cela o Delibes en novela, Celaya en poesía, los autores del llamado *Nuevo Teatro Español*... Los tiempos habían cambiado y esto era una evidencia en 1970. Mal que le pesara a Rubio, en la lista de tendencias que en la página 101 elaboraba (tremendismo, novela católica, social, objetiva, testimonial) había que incorporar ya un factor nuevo: el experimentalismo, firme adversario de un realismo periclitado.

Cuestión de generaciones, simplemente. Y es que resulta difícil asumir que quienes vienen detrás de nosotros no comparten planteamientos en los que creemos firmemente. Y por eso aquello que postula Rubio en 1970 es, básicamente, lo mismo que defiende en las trece páginas de que consta un artículo suyo de 1975, curiosamente de título similar («Narrativa española contemporánea») al del libro. Las ideas de 1975 son las mismas que se podían leer cinco años atrás:

En mayoría [*sic*], todos los escritores de esas dos décadas —años cuarenta y cincuenta, y con [*sic*] los que asomaron en los sesenta—, se han movido dentro de un realismo inevitable, pues unos y otros, por circunstancias sociopolíticas, se veían obligados a hacer crónica viva de su tiempo (p. 105).

Sin embargo, si se lee atentamente el artículo se percibe un cambio de tono con respecto a lo escrito en el libro. En 1970 Rubio no parecía considerar necesario justificar el realismo, pese a que este ya era residual. En 1975, sí: «Sé que [...] a muchos críticos les han sobrado motivos para calificar a nuestra novela de postguerra un tanto raquítica», escribe en un párrafo que parece toda una elegía de la novela realista, social, testimonial o como queramos llamarla (p. 110). En su auxilio invoca a Pablo Gil Casado, cuya segunda edición, aumentada, de *La novela social española* prácticamente acababa de aparecer, y, de paso, a su admirado Candel (p. 110), y parece lamentarse de la abjuración del realismo hecha práctica narrativa por Juan García Hortelano, Alfonso Grosso y José Manuel Caballero Bonald. Pero escribe algo que ni siquiera insinuaba cinco años atrás, porque

ahora admite la pobreza de muchos de los textos de aquellos años realistas:

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 (p. 109).

El texto termina convirtiéndose en una defensa que viene a ser también autojustificación (el artículo se cierra con una crítica a la censura, a la que responsabiliza, de nuevo, de que la calidad de la novela de su tiempo no haya sido mayor):

De nuestro realismo podremos sacar mucho positivo, pese a los giros, casi obligados, que dio nuestra narrativa en los últimos años. No es despreciable todo lo que se ha hecho y pensemos que, valorado este tiempo con una perspectiva mayor, veremos que lo positivo es, posiblemente, más de lo que ahora suponemos (p. 113).

En 1970 Rubio no escribía nada parecido a lo siguiente: «Por los primeros años sesenta, cuando yo aparecí como escritor, *el realismo era ya –al menos para mí– un cansancio*, pero todavía una necesidad» (p. 111; la cursiva es mía). Ahora, en 1975, es más explícito que en 1970 sobre sus preferencias concretas: no le gusta la novela más o menos metafísica de García Viñó, Carlos Rojas y Antonio Prieto (quien, sin embargo, prologó alguna de sus novelas), y se escuda, para emitir su valoración negativa, en la poca aceptación del público (p. 111). Acaso lo más sorprendente del artículo sea esta afirmación, que en tan mal lugar deja la literatura, reduciéndola a información periodística:

Creo hubiera sido poco recomendable que nuestros escritores de los años cuarenta y cincuenta se hubiesen puesto entonces a hacer malabarismos de

lenguaje, a realizar obras puramente novelescas; es decir, que hubiésemos tenido que censurarles el que no se comprometieran con su tiempo y, por tanto, alejado de una narrativa que ellos, aunque no lo apreciemos, nos han dado. Yo creo que, hasta siendo pobre, esta narrativa ha de tener gran importancia por cuanto de testimonio hay en ella de la vida nuestra, de los años que hemos vivido (p. 109).

Y, sin embargo, también se lee en este artículo, resumen de una conferencia anterior:

El propio escritor sabe cuándo debe evolucionar. Hay momentos que necesita transformar el realismo, o valerse de un realismo transformado –deformado— para decir verdades superiores. [...] La novela española, ahora, no tiene por qué ser realista; ahora bien, a mi juicio –y yo lo intento, sin éxito, por cuestiones de administración, entiéndase censura—, este realismo debe voluntariamente deformarse, buscando la caricatura y en ella los símbolos (pp. 112-13).

Rubio había renovado por entonces su realismo sin renunciar enteramente a él, pero dándole una forma nueva, casi alucinatoria, en *Cuarteto de máscaras*, tan interesante por un planteamiento que orilla el antirrealismo como por sus fechas de redacción: entre 1962 y 1974, nada menos. Me atrevo a aventurar que el realismo inicial, otra vez con el mundo rural de fondo, de la primera fecha se trocó en texto de carácter un tanto visionario, aunque sin excesos, de la nueva época, la de los años setenta. Renovarse o morir, aunque la novela, curiosamente, se publicaría cuando el realismo ya había retornado, en 1976.

Para remachar el texto de 1975 queda una rotunda defensa del compromiso ideológico del escritor:

Nosotros no teníamos grandes revistas o «magazines» donde publicar el reportaje realista de urgencia, como ocurría en otros países. De ahí que el escritor del momento se fuera directamente a la novela, convirtiéndola,

muchas veces, en mero reportaje, por afán de decir cosas del momento (p. 109).

Y más abajo: «El escritor es o ha de ser siempre una persona comprometida con su tiempo, y debe dar testimonio de lo que sucede en su entorno» (p. 112). Eso, testimonio, fue, o quiso ser, su novela y, en consecuencia, su manera de entender la literatura, su teoría del arte.

He pretendido ilustrar las ideas presentes en el libro que Rodrigo Rubio dedicó a la historia de la novela desde 1940 a 1970 y en el artículo que, cinco años después, las reitera, con matices. No había de contener su libro, de acuerdo con las insistentes explicaciones del autor, valoraciones críticas, pero las hay porque en él Rubio no está únicamente haciendo historia; está, también, defendiendo su manera de entender la literatura y, concretamente, la novela. A partir de las citas de otros críticos, de algunas encomiásticas alabanzas y, sobre todo, de los acaso no tan velados reproches que en el libro se incluyen es posible llegar a conclusiones clarificadoras sobre la teoría narrativa de Rubio, sobre su idea de lo que la novela debía ser y, claro está, lo que no debía ser. El artículo cinco años posterior es interesante en tanto en cuanto se siguen defendiendo en él las mismas ideas, pero ya se reconoce la existencia de otras distintas, que el autor deja claro que no comparte. Su escritura nacía del tronco de un realismo que yo adjetivaría, más que como social, testimonial o crítico, como *patético* por la notabilísima presencia en él del elemento sentimental. La praxis de este *realismo patético* está en sus novelas; la teoría, en los textos que he comentado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBORG, J. L. (1948). *Hora actual de la novela española*, Madrid, Taurus.
- (1962). *Hora actual de la novela española*, Madrid, Taurus.
- CIFO GONZÁLEZ, M. (1983). «La novelística de Rodrigo Rubio: aproximación al realismo-crítico», <https://digitum.um.es/jspui/bitstream/10201/12830/1/La%20novelística%de%20Rodrigo%20Rubio.%20Aproximación%20al%20realismocrítico.pdf> (fecha del último acceso: 12 de septiembre de 2015).
- CURUTCHET, J. C. (1966). *Introducción a la novela española de la posguerra*, Montevideo, Alfa.
- GARCÍA VIÑÓ, M. (1967). *Novela española actual*, Madrid, Guadarrama.
- GIL CASADO, P. (1973). *La novela social española*, Barcelona, Seix Barral.
- GÓMEZ-PORRO, F. (1999). «Rodrigo Rubio: crónicas de la pobre gente», en *Añil. Cuadernos de Castilla la Mancha*, n.º 17, primavera 1999, pp. 28-31.
- IGLESIAS LAGUNA, A. (1969). *Treinta años de novela española. 1938-1968*, Madrid, Prensa Española.
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M.ª (1969). *La novela española desde 1936 hasta 1969. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia.
- (1974). «Presentación», en Rubio, R., *El gramófono*, Madrid, E.M.E.S.A., pp. 5-14.
- (1979). *Historia de la novela española desde 1936 hasta 1975*, Madrid, Castalia.
- (1997). *La novela española entre 1936 y el fin de siglo*, Madrid, Castalia.

- NORA, E. G. de (1962). *La novela española contemporánea (III)*, Madrid, Gredos.
- RUBIO, R. (1970). *Narrativa española contemporánea*, Madrid, E.P.E.S.A.
- (1975). «Narrativa española actual», en *Cuadernos de Investigación Filológica*, n.º 1/1, 1975, pp. 103-115.
- SANZ VILLANUEVA, S. (1972). *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo.
- (1980). *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid, Alhambra.
- (2010). *La novela española durante el franquismo*, Madrid, Gredos.
- SOLDEVILA DURANTE, I. (1980). *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra.

EL SEÑOR DEL LÁTIGO: LA CULMINACIÓN DE LA DIFÍCIL RELACIÓN ENTRE RODRIGO RUBIO Y DIOS

MANUEL CIFO GONZÁLEZ¹

Buena parte de los personajes literarios de Rodrigo Rubio (1931-2007) están marcados por la duda existencial y, 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, al mismo tiempo y si ello fuera posible, un refugio o un consuelo para los males que los 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 estuvo afectada por una enfermedad que le dejó dolorosas secuelas físicas, se hizo 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?»²

En tales circunstancias, uno puede reaccionar de dos modos, principalmente. Bien rechazando o cuestionando la existencia de Dios, al menos de un Dios lejano, injusto, caprichoso, cuya actuación

1 Universidad de Murcia. mcifo@um.es Miembro del Instituto de Estudios Albacetenses y Académico correspondiente de la Real Academia Alfonso X el Sabio de Murcia.

2 Diario *Las provincias*, 15 de mayo de 1976.

u omisión (según los casos) resulta inexplicable e injustificable desde la óptica del ser humano. O bien buscando a un Dios cercano, humano, misericordioso, que comprende, comparte y perdona las limitaciones y las miserias de sus criaturas. Un Dios que consuela y permite que alguien como Marcos, uno de los protagonistas de *La sotana* (1968), 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 (p. 21).

Para un personaje como Andrés, el protagonista de *Oración en otoño* (1970), 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 a causa de una cicatriz en su 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...» (p. 101).

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

Ocurre que, antes o después, todos los personajes de Rodrigo Rubio se cuestionan la existencia de Dios o, al menos, la forma en que Él condiciona sus vidas. Porque esa fe un tanto pueril en el Dios de la primera comunión o en el de los cuentos infantiles-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* (1965):

[...] Es fácil pensar en las viejas historias de fantasmas que nos han contado alguna vez. La abuela de los cuentos se iría al cielo. ¿Habría 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? (p. 136).

En opinión de Rosario, la maestra que aparece en la novela *La espera* (1967), debería haber un Dios para todos y no solo 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 (p. 227).

También Ramiro, otro de los protagonistas de *La espera*, se plantea la existencia de Dios. Condenado a estar para siempre postra-

do 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 escuchará 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 predisuestos a reír y cantar. Ahora estoy pensando en ese Dios. ¿Lo tuve yo? (pp. 354-355).

Ese 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 cabo, 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 (p. 71).

Para personas 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. Y, consiguientemente, consideran que les está permitido cualquier 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 (p. 73).

Por otro lado, y como suele suceder ante un grave acontecimiento, determinadas personas sienten que su fe se resquebraja en muchos momentos y más aún si esa fe es, de por sí, 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 permitir 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 (p. 29).

El problema es que, tal y como afirma Paulino, el protagonista de *Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués* (2001), Dios no escucha nuestras peticiones. De ahí que él no vea 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» (p. 94). Mas, claro está, el problema radica en que, según Paulino, Dios no quiere nada bueno para su familia y, como ejemplo de ello, se refiere a lo que le ocurrió a su hermano Patricio-*alter ego* literario de Heriberto, el hermano de Rodrigo Rubio- en la guerra:

[...] Dios no aparece, no se hace visible, aunque los creyentes y los curas dicen que está en todas partes. Es posible, pero uno puede dudar. Uno puede decirse que la hermosa brisa de la noche a lo mejor tiene algo de ese Dios, o los aromas que respiramos. Y hasta las estrellas, la luna y el sol que nos calienta todos los días. Pero yo, desde que ocurrió la desgracia del chache Patricio, siempre me he imaginado a Dios como un ser poderosísimo, con largos brazos, con grandes manos; brazos y manos que no siempre acarician. No acarician porque al chache Patricio, si es que Dios le rozó con una de sus manos la cara, ya sabemos cómo le dejó aquella cara: completamente mutilada y con un ojo cerrado (pp. 101-102).

Esos deseos de Paulino Marqués se hubieran podido realizar 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 y protagonista de *La ruta de las luciérnagas* (2000). Porque, según Enrique, Dios «parece que se es-

conde, quizá jugando al mus en su confortable fortaleza del cielo» (p. 37). Como podemos ver, ya en esta ocasión Rodrigo Rubio se refiere a lo que él llama la fortaleza del cielo, a la que continuamente aludirá en la novela *El Señor del látigo*, la cual representa el cuerpo central del presente trabajo.

Efectivamente, un año antes de su muerte, el novelista albaceteño lleva a cabo una especie de ajuste de cuentas con el Dios Padre que tanto le había hecho sufrir desde su infancia, al tiempo que culmina la evolución existencial que se ha podido observar a lo largo de su obra literaria. Es decir, una transición que va desde un Dios cercano, comprensivo, compasivo y misericordioso, hasta llegar a un Dios lejano, caprichoso, inhumano y cruel. Para ello, escribe su novela *El Señor del látigo* (2006) y la que es su obra póstuma, un libro de memorias-ensayos titulado *Reflexiones. Confesiones antes de morir* (2007), concluido pocos meses antes de su fallecimiento.

En *El Señor del látigo*, el escritor de Montalvos ofrece una narración dual, ya que, de forma paralela, relata dos historias complementarias. La primera de ellas, con capítulos numerados del 1 al 27, está protagonizada por un periodista y escritor, apellidado Rodríguez, quien tiene continuos sueños en los que aparece un Dios cruel e insensible, responsable, por acción u omisión, de numerosas catástrofes e injusticias sociales. Un Dios que no actúa como ese Ser Todopoderoso, Misericordioso, Sabio y Bueno al que se refiere la definición del Catecismo colocada en el encabezamiento de la novela, y que, por el contrario, está más en la línea de la cita de Steinbeck que la acompaña: «¿Sufriría mucho el amor propio humano si la imagen de Dios resultara ser una máscara?» (p. 5).

En la segunda historia, que se presenta en forma de capítulos intercalados entre los de la anterior y encabezados por una letra mayúscula, de la A a la Z, se relata la historia del niño RR-iniciales habituales en buena parte de las novelas del escritor albaceteño y que identifican al propio Rodrigo Rubio- quien a los siete años comenzó a

sentir en su cuerpo la pesada carga de la cruz que Dios Padre le envió en forma de vacuna contra el tifus.

A medida que vayan avanzando ambas narraciones, descubriremos que el periodista Rodríguez y el niño RR son la misma persona, como no podía ser de otro modo, tratándose de una novela tan autobiográfica como es *El Señor del látigo*. Así, al final del capítulo 2, vemos cómo el escritor sueña que Dios Padre le encarga a su Hijo Jesús que construya una gran cruz de granito y, cuando Jesús pregunta para quién es esa cruz, la respuesta es muy clara:

El Padre, sereno, aunque algo torpe por la lelez de los años, le respondió que era para mandársela, y por transporte urgente, a un chaval de pocos años, seis o siete, de un pueblecito llamado Monsalve, en la región natural de La Mancha, España.

Y entonces yo recelé, temiéndome que aquella cruz fuera para mí. Temblé, y ya estuve mosca con aquello, pues soñando todo parece posible.

No me equivoqué, pues al poco tiempo, aunque andaba débil y tambaleante, ya tuve sobre mis espaldas aquella pesada cruz. Junto con la cruz había llegado un mensaje, que decía:

-Hijo, esto que te mando, y que debes llevar de por vida sobre tus espaldas, es por bien tuyo, para que siempre te acuerdes de Mí, para bien o para mal. Amén.

La madre que me parió. Aquello sí que era jodido, y yo, naturalmente, nunca ya me olvidaría de Dios, más bien para mal y tormento mío (pp. 18-19).

Y la pesada cruz le llegó al pequeño RR, cuando a los siete años le pusieron aquella inyección, cumpliendo con un bando municipal en el que se obligaba a vacunar a todos los niños. Al día siguiente, amaneció medio paralítico, sin poder mover las piernas y con fiebres altas. Y así empezó «a recorrer los primeros tramos de un calvario quizás infinito» (p. 22), con distintos tratamientos que no surtieron efecto alguno: cataplasmas muy calientes que, al quitárselas, casi le arrancaban la piel, o baños en agua caliente con sal de higuera:

[...] Luego, en casa, calentaban el agua, la echaban en un barreño grande, añadían una buena porción de aquella sal, y metían, desnudo, al chiquillo. Lo tenían un buen rato allí. Luego lo sacaban envolviéndolo en una toalla, y lo metían en la cama, bien tapado, después de haberle dado una medicina y un vaso de leche caliente. Para que sudara. Para que, si eso era posible, no se muriese todavía (p. 38).

Unos sufrimientos que continuaron con los frecuentes viajes en carro al médico de La Roda y, posteriormente, a Albacete, para que un eminente especialista, el doctor Arturo Cortés, viera al niño, una vez a la semana, aplicándole un nuevo tratamiento. Pero, como consecuencia de la maldita guerra civil, el doctor tuvo que marcharse de España, «a vivir un exilio interminable, para algunos definitivo» (p. 124). Y ello hizo que la mejoría del pequeño se frenara para siempre³.

Así que, con esa pesada carga sobre sus espaldas, el joven RR fue creciendo hasta convertirse en «ese escritorzuelo (un tal Rodríguez, de España) que se nos mete por Aquí, creo que en sueños» (p. 40), según comenta en una ocasión el Padre. Y será en el capítulo 11 cuando tengamos la confirmación definitiva de la identidad de ese tal Rodríguez:

Jesús estaba obsesionado por aquel hombre que le decían el Rodríguez. Se les había metido más de una vez en la Fortaleza del Cielo (él decía que soñando), y al dos por tres lo tenían Allí, viendo, escuchando. Seguro que luego, al volver a su lugar terreno, escribía crónicas tremendas. Y eso a Jesús le preocupaba. Al Padre, quizás, no tanto. No le daba ningún crédito a ese escritorzuelo, como Él lo llamaba. Además, cada vez que hablaban de ese hombre, diciéndole Jesús que era aquel mismo muchacho al que hacía ya más de medio siglo le mandaron una cruz de piedra, para que la llevara de por vida a sus espaldas, el Todopoderoso casi se enfurecía.

3 Al doctor Arturo Cortés se refiere en *El Señor del látigo* con las iniciales AC. Pero, en *Reflexiones...*, sí da su nombre y apellido: «Yo salía de casa, andando con torpeza, pero algo ilusionado por encontrarme algo mejor, aunque ya no tuviera a mi hermano Cristino (C en la novela), ni al doctor don Arturo Cortés (AC en la narración sobre Dios y nosotros), director, durante la guerra, de la clínica albaceteña del Rosario. Hombre, ahora, exiliado en algún país de Hispanoamérica» (p. 8).

-Conozco a ese hombre-comentaba-. Es un metomentodo y un resentido. Si lo vuelvo a ver por Aquí, ordenaré que lo echen a patadas.

-Es un hombre que sufre, Padre-le dijo Jesús.

-Ah, cojones. Sufre. También sufren otros, y a lo mejor con más motivo, y no se quejan tanto. Este es un llorón. Le conozco bien. Lo que le pasa ahora es que está jodido porque ya casi no puede joder. Antes...

-Por favor, no digas eso, Padre-pidió Jesús (p. 87).

Llegados a este punto, asistimos a lo que parece ser una confesión de fe del propio Rodrigo Rubio, centrada -como tantas otras veces a lo largo de su dilatada trayectoria profesional- en este *alter ego* literario que es Rodríguez. De este modo cabría interpretar el diálogo que mantienen el Padre y el Hijo en relación con la persona del escritor y las causas que han dado origen a sus duras críticas actuales.

Por un lado, el Padre afirma que esta inquina que le tiene el escritorzuelo se debe principalmente al hecho de que ahora ya no puede practicar el sexo como cuando era joven, aunque también deja traslucir la posibilidad de que se deba a que ahora no tiene el éxito editorial que tuvo en el pasado. Por aquel entonces-afirma Dios-, «el muy jodido, Nos rezaba poco, pero se quejaba asimismo poco. Escribía libros y artículos para los periódicos, y te diré que hasta era respetuoso con Nosotros. Ahora, ¿qué coño le pasa? ¿Qué leches quiere?» (p. 88).

En opinión de Jesús, lo que le ocurre es que vive angustiado, no solo por la cruz que en su día le mandaron y que desde entonces lleva a sus espaldas, sino por otras cosas, como es el hecho de que «hayamos consentido que un hijo se le torciera. Eso, posiblemente, es lo que más le duele» (p. 88). Y, dado que el Padre manifiesta que no quiere seguir hablando más de este hombre y de sus problemas actuales, se apunta lo siguiente:

-Antes, durante varios años-reconoció Jesús-, Nos propagó. Nos alabó, dando la cara por Nosotros ante descreídos y ateos. Por lo que fuera, pero lo hacía. Tal vez por su enfermedad, o por el peso de la cruz que le habíamos

puesto encima, o porque sentía y amaba verdaderamente. En aquel tiempo era un muchacho admirable. Y hemos conseguido que llegue a detestarnos, y que por eso tal vez se pierda.

-Si se pierde, alguien lo encontrará-ironizó el Padre-. Yo no puedo estar en todo.

-Por favor...-rogó Jesús.

-¿Y qué más cosas influyeron para que dejara de creer? ¿Acaso tuvo algo que ver el Opus?

-Es posible.

-Y seguramente también aquellos fanáticos y fanfarrones que hacían los llamados Cursillos de Cristiandad, ¿no?, que tanto te adoraban a Ti.

-Puede que también, Padre. Aquella fue una época clave para él, cuando parecía afecto a Nosotros y a nuestras doctrinas. Entonces, por lo que fuera, empezó a darnos la espalda, alejándose de la Iglesia. Ya no iba a misa, ya... (pp. 88-89).

Como se puede ver, en esta cita se alude a una etapa pasada en la vida de Rodrigo Rubio en la que su relación con la figura de Dios caminaba por derroteros distintos de los que contemplamos en *El Señor del látigo*. Aquellos fueron los años en los que Rodrigo mantuvo una especial y fructífera relación con el jesuita Manuel Duato Gómez-Novella, consiliario de la Fraternidad Católica de Enfermos, a quien conoció en 1962 y a quien dedicó la novela *La tristeza también muere* (1963). Como el propio Rodrigo me confesaba hace años en unas «Notas autobiográficas» que redactó expresamente para mí, con esos enfermos vivió una magnífica experiencia durante tres años: «Me `cazaron´ para que escribiera en el boletín *Cruz y Alegría*, y puedo decir que viví-hasta 1965- tres formidables años, 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.»

Eran los años en los que escribió y publicó su ensayo *El Papa bueno y los enfermos* (1963), dedicado a Juan XXIII, a quien llegó a

considerar un miembro más, un hermano más, de la Fraternidad Católica de Enfermos, «el enfermo más bueno, más sencillo, más humilde que jamás pudiésemos encontrar. Era el enfermo que representaba a Aquel Otro Enfermo que murió en la Cruz» (p. 24). Y, a propósito de Cristo, afirma Rodrigo Rubio que pudo haberse rebelado, haberse desclavado del madero y echar a correr, como lo hubiera hecho cualquier hombre débil. En cambio, tras un breve atisbo de debilidad en el que se quejó del abandono de su Padre, supo sobreponerse para dar a los hombres el mayor ejemplo de fe, obediencia y resignación:

Cristo pudo rebelarse, y algunas palabras suyas: «Padre, ¿por qué me abandonas?», parecían llevar camino de esa rebeldía. Pero Cristo no hizo más que sentirse hombre un instante, lo que era, y se quejó, porque sus carnes estaban desgarradas, rotas por los clavos, sangrantes por las espinas, hinchadas por la flagelación. Pero Cristo había venido al mundo de los hombres, a nuestro mundo, con aquella misión. Era el enviado del Padre. Era Dios, encarnado en figura humana. Era el Creador, que vino a mostrarnos el dolor, el dolor que un día u otro sufrimos los hombres, los débiles y los fuertes, los ricos y los pobres, los blancos y los negros, los altos y los bajos; el dolor de la muerte (p. 24).

En aquellos años, el escritor de Montalvos asumía el dolor y el sufrimiento con resignación cristiana, pensando que «el dolor sirve de cincel para labrar nuestra senda sobre el oro de la eternidad» (p. 25), y viendo cómo Juan XXIII, en los últimos momentos de su vida, sufría con dolor, pero también con amor. De ahí que, entonces, la cruz que llevaba a sus espaldas le resultara liviana y casi gratificante, por cuanto representaba una forma de aceptar la invitación de Cristo para seguirlo:

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 (p. 119).

Ahora bien, en *El Señor del látigo* las cosas han cambiado como de la noche al día. Con el paso de los años, el peso de la cruz se ha hecho insoportable y, además, ya no se la ve como un medio para alcanzar la eternidad, sino como un castigo injusto y eterno, fruto del capricho de un Dios cruel que, al igual que había cargado con su pesada cruz a RR, había dejado ciego y mutilado del brazo derecho a Miguel Olivares, compañero de trabajo del escritor Rodríguez. Cuando este le preguntó cómo le había sucedido aquello, Miguel le contestó que había sido por una bomba criminal que Dios había permitido que le explotara en las manos mientras jugaba con otros niños a las afueras de su pueblo. De ahí que Miguel le confesara que para él Dios era un enemigo al que no se le podía hacer frente, dada su doble condición de omnipotente e invisible.

Precisamente, es durante el transcurso de una conversación telefónica con Miguel Olivares cuando Rodríguez le confiesa que ve a Dios casi todos los días y que ofrece una imagen esperpéntica:

-No jodas. ¿Y cómo ves a Dios?

-Lo veo en sueños. Dios es un tipo increíble. Viejísimos, con el rostro más arrugado que un higo por Navidad. Cabellos largos y blancos, la barbaza igual. Y tiene unos ojillos pequeños, oscuros pero vivos y brillantes. Se mueve con cierta torpeza, algo inclinado y apoyándose en un garrote. Ah, y bebe mucho whisky, como tú y yo.

-Joder, qué Dios ves.

-A veces me da la impresión de que es un santón, dirigente de una secta; alguien con mucho poder, pero administrándolo a su manera. Valle Inclán lo hubiera sacado en algunas de sus obras literarias, y también tu paisano Buñuel y el valenciano Berlanga en el cine. El personaje se presta a eso (p. 54).

En esos momentos, Rodríguez era un bebedor moderado y estaba medicado con ansiolíticos y antiinflamatorios, con los que intentaba mitigar los dolores y problemas de nervios que sufría habitualmente. Pero, a medida que fue incrementando la medicación y el alcohol, aparecieron los sueños y los recuerdos de desgracias y

muertes violentas, todo lo cual propició el descubrimiento de un Dios hasta entonces desconocido para él.

Ese Dios que, en los recuerdos de Rodríguez, es el responsable de la muerte de Abundio, un joven fuerte y sano de Monsalve, que se ahogó en una presa. El mismo Dios que hizo que él se preguntara por qué, «si era tan bueno, consentía que, a la familia de los Rejosos, la más pobre y mísera del pueblo, se le fueran tullendo/inutilizando los hijos, pues todos se quedaban inválidos» (p. 17). E, igualmente, se preguntaba por qué permitía que existiera la pobreza y la miseria, por qué morían tantos muchachos jóvenes, o por qué algunas de esas chicas pobres tenían que prostituirse para poder sobrevivir.

Ese Ser Supremo que aparece en los sueños y pesadillas del escritor habita en la Fortaleza del Cielo, tiene problemas de riego sanguíneo, hipertensión y Parkinson, pasa muchas horas jugando al mus con los santos y bebiendo whisky, y de cuando en cuando dirige alguna mirada al mundo desde los ventanucos de su fortaleza. Se muestra insensible e indiferente ante las desgracias que padecen los pobres, los desheredados y los desgraciados del mundo. Y no se deja conmover por las palabras de su Hijo ni del bueno de San Pedro, quien le pone al corriente de las catástrofes que ocurren en el mundo, sin que a Dios le afecte lo más mínimo:

-Padre mío, el mundo está hecho una mierda, con perdón. Los hombres se matan entre sí, o se mueren por el hambre y la miseria en no pocas regiones. Y, además, para que todo resulte más patético, hay hombres que se enriquecen negociando con armas, drogas y seres humanos. La juventud, en muchos sitios, por tantas cosas, se ve casi agonizante.

-¿Ves todo eso, Pedro?-le preguntó Dios como extrañado.

-Sí, mi Señor-respondió el apóstol- y muchas cosas más, todas deplorables.

-¿Y qué hace el Papa?-inquirió Dios.

-Mi Señor, el Papa, aunque viejo y achacoso, sigue preocupado por todo eso de los homosexuales y lo del aborto.

Entonces le ordenó el Señor, rotundo:

-Pues cierra el ventanuco y ponme un whisky (p. 25).

En efecto, según Rodríguez, el Todopoderoso es indiferente a cuanto les ocurre a los pobres, a los desheredados, a los desgraciados, «como, por ejemplo, los habitantes de países africanos, de Latinoamérica, del Lejano Oriente, de casi toda el Asia, y ahora también de la región europea de los Balcanes» (p. 24).

Otro claro ejemplo de la insensibilidad del Padre lo encontramos a raíz de un reproche que le hace su Hijo, en el sentido de que, a pesar de que el mundo se rompe en pedazos, en el cielo no se mueve un dedo para evitarlo. Como suele decir Dios, encogiéndose de hombros, cada uno tiene que apañarse como mejor pueda, porque quien más puso más perdió. Y la cruel paradoja reside en que, por mucho que los hombres pidan, no habrá respuesta alguna:

No saben los pobrecillos que cuanto más piden, menos puedo conceder, porque no los oigo con claridad, ni siquiera al Papa; a éste menos, por la vocecilla de medio muerto que le ha quedado. Pero, bueno, yo les dejo que hablen, que recen, que me pidan, y que celebren misas y procesiones, y asambleas, y ejercicios espirituales, y cursillos de cristiandad, tan pomposos. Eso, a lo mejor, me hace más Glorioso, más Eterno, aunque tampoco me importa demasiado, ya que mi Silla nadie la moverá, ni siquiera Tú (p. 33).

Lo que no saben los creyentes es que a Dios lo vuelven medio loco y le provocan terribles dolores de cabeza las continuas peticiones, súplicas, letanías y procesiones de la multitud de creyentes fervorosos. En cambio, lleva muy bien el que haya millones de descreídos en el mundo, porque estos no le dan la lata con rezos y peticiones. Así se lo manifiesta a su Hijo en el transcurso de una conversación entre ambos, en la que, como suele ser habitual, el Hijo se queja al Padre de tantas tragedias como acontecen a diario. Estas son las palabras del Padre:

-En el fondo, la mayoría de los creyentes son unos egoístas. Más egoístas a veces que los agnósticos y los ateos, pues estos suelen hablar, que ya es algo, de solidaridad, de justicia social, mientras que los otros conforman sus conciencias dando por ahí algunas limosnas de tres al cuarto. Los creyentes, sobre todo los fundamentalistas, asocian todo eso de la justicia social, la solidaridad y la igualdad a cosa revolucionaria, a admitir en sus territorios a gentes que no son de su condición, lo que les asusta un poco. Esos creyentes no me gustan, aunque demuestren tanta fe (p. 41).

Por el contrario, como les confiesa en otra ocasión a Jesús, a San Pedro y a San Juan de la Cruz, hay algunos católicos que le caen bien, como es el caso de los españoles, «pícaros y puteros» (p. 62), que juegan a dos barajas, pues son tipos vitales a los que les gusta el goce y la aventura y que, por supuesto, merecen su perdón. Aunque nadie supera en sus preferencias a los musulmanes, de quienes -con el tono humorístico que define a Rodrigo Rubio y con las alusiones al sexo tan habituales en él-, afirma lo siguiente:

-Ahora volvamos a los musulmanes, mis preferidos. Cierto que son fanáticos, y ese fanatismo les lleva a cometer grandes barbaridades, masacrando a mucha gente. Pero todos me rezan, me adoran-y más los suicidas que se inmolan- y respetan las leyes del Corán, con veneración por el Profeta Mahoma. Los árabes, aunque emigren a las frías tierras de Europa, no olvidan sus rezos, sus ayunos, y viven intensamente el Ramadán. Son ciertamente admirables. Y en cuanto a vivir el sexo, lo entienden mejor que nadie. Por eso he dicho que Mahoma fue pragmático y listo. Les prohibió muchas cosas, como el alcohol y comer carne de cerdo (tan rico como está el jamón ibérico), pero fue tolerante en cuanto a lo de fornicar. Y así, el que puede, como sabéis, tiene más de una mujer. Se refocilan con todas, penetran a las que pueden (todas sumisas), y los ricos, los jeques, son ya punto y aparte, por cómo tienen sus harenes. No me digáis que eso no es hermoso. Qué grandeza de mujeres, no como las de Occidente, tan secas y caballunas muchas de ellas (pp. 62-63).

Para vencer la monotonía y el hastío, además de recurrir al whisky y al mus, Dios suele entretenerse tomando unos buenos aperitivos,

con cerveza o vino, un poco de queso bien curado, unos boquerones o unas lonchas de jamón de pata negra. En otros momentos, escucha música flamenca en su equipo de alta fidelidad, especialmente de un gitano muerto a los cuarenta y un años, conocido como Camarón de la Isla. Ahora bien, uno de sus entretenimientos favoritos consiste en echar mano de lo que él llama sus «juguetes»: modernas armas automáticas de gran precisión, para disparar a diestro y siniestro.

Así fue como se produjo la muerte del hijo de Honorio, uno de los conserjes de la casa de Rodríguez, un muchacho de veintiocho años, sano, feliz y trabajador, que, coincidiendo con los disparos de Dios, había salido de Madrid con su moto nueva en dirección a Valencia para descansar unos días junto al Mediterráneo. La conclusión a la que llega el narrador al final del párrafo que citamos a continuación es una muestra más del habitual sarcasmo del escritor albaceteño, muy aficionado, además, a expresar esa peculiar forma de ironía mediante frases sentenciosas:

Pero cuando ya estaba a la altura de Minglanilla, Cuenca, en una curva, cuesta abajo, cuando corría a gran velocidad, notó el golpe, el trallazo en la cabeza. Entonces perdió el control de la moto, se fue contra un camión de tres ejes que venía en dirección contraria, y ese camión lo arrolló, machacándolo.

Había coincidido aquello con el quinto disparo de Dios. El Señor, después, retirándose de la aspillera, el rifle humeante, murmuró:

-Creo que le he dado a una pieza, a gamo o liebre, no sé bien [...]

Y, tal vez era casualidad, pero, cada vez que Dios disparaba, allá en la Tierra caía muerta una persona de forma violenta.

Nicomedes y Santiago lo vieron salir de la sala de armas, andando deprisa, a pasitos cortos como el tenista Agassi, y luego, el Señor ya por los pasillos, le oyeron gritar:

-Pedro, Pedro: prepárame un whisky largo con mucho hielo. Lo necesito, por favor.

-Los muertos, en la Tierra, ya no necesitaban nada (pp. 120-121).

Ese es el mismo Dios que había consentido-o quizá propiciado con alguno de sus juegos- el que, en el verano del año 1982, un camión cisterna, cargado de líquido inflamable, volcara al pie del camping de Los Alfaques y que mucha gente ardiera viva. El mismo que también permitió la tragedia en otro camping, en 1996, como consecuencia de una riada, en el Pirineo oscense. El mismo que no hacía nada para evitar los numerosos muertos y heridos a causa de los accidentes de tráfico de los fines de semana, «cuando multitud de jóvenes se drogaban y bebían hasta embriagarse» (p. 133), ni la violencia doméstica, ni los accidentes de autobuses cargados con personas de la tercera edad o con jóvenes que iban de excursión. Como escribe Rodríguez:

[...] Eso me afectaba mucho, sobre todo la muerte de chicos. Todas las muertes, así como todos los dolores que se derivaban de esos y otros accidentes, me ponían malo, haciéndome vomitar. Y me preguntaba: ¿Es que Dios seguía disparando sus armas automáticas desde la Fortaleza del Cielo? Posiblemente sí, y de ahí tanta tragedia y tanto dolor para los seres humanos (p. 134).

A propósito de los «juguetes» de Dios y de su afición a disparar a diestro y siniestro, el novelista albaceteño aporta un dato más para justificar su descreencia actual en ese Padre desconsiderado, injusto y cruel: la muerte de su sobrina María⁴, según podemos ver en este fragmento de la anteriormente aludida conversación entre el Padre y el Hijo, que tiene lugar en el capítulo 11:

4 «La sobrina a la que alude se llamaba Loli-así la llamábamos, me confiesa Rosa Romá, viuda de Rodrigo Rubio-, era maestra y ejerció en escuelas alicantinas, en Altea, La Nucia. Era hija de Florentina y Manolo, ya fallecidos. Loli tenía 42 años cuando murió. Tras su muerte, Florentina se carteó frecuentemente con Rodrigo y le llamaba mucho por teléfono, así que hizo que viviera su pérdida con mucha tristeza cuando él iba ya emocionalmente cuesta abajo. Todos la vivimos dolorosamente porque era simpática y audaz, como suelen ser los jóvenes. Era la mayor de tres hermanos y, según contaba ella, en más de una ocasión ayudó económicamente a sus padres cuando se hicieron un chalet en el campo.»

-Él sabe muchas cosas de nuestro vivir -dijo Jesús-. Él sabe de tus «juguetes», y no puede olvidar que su sobrina María murió cuando Tú «acariciabas» esos «juguetes».

-¿Qué quieres decir, Hijo? ¿Es que te has vuelto loco?

-No lo sé, Señor. La muchacha cayó muerta y Tú, al parecer «cazabas». Y María era una mujer joven, magnífica, licenciada en Pedagogía y Bellas Artes. Se pasó casi toda su corta vida estudiando, ayudaba a sus padres y...

-Oye, ya caigo. A esa muchacha le dio un derrame cerebral y murió a los tres días en un hospital de Valencia, España. Yo no pude hacer nada, si bien es verdad que me parecía oír el rezo de sus padres.

-Esos padres son creyentes fervorosos, y tienen en su casa entronizada una imagen del Sagrado Corazón.

-De Jesús.

-Por supuesto. Siempre fueron fieles Nuestros, perteneciendo a organizaciones como la Acción Católica y la Adoración Nocturna (p. 90).

Esa imagen negativa, inmisericorde y cruel no solo está relacionada con las vivencias, los conocimientos y los sentimientos personales de Rodrigo Rubio, sino que también aparece asociada a su padre, Buenaventura (familiarmente conocido como Ventura) Rubio Marqués, a propósito de la muerte de su hijo Cristino. El relato de los hechos figura, precisamente, en el capítulo R de la segunda historia, cuando el novelista recuerda cómo sus padres, V y D (Ventura y Dolores) buscaban desesperadamente noticias de su hijo, una vez terminada la guerra civil. Sumidos en la angustia por la falta de noticias, afirmaban que para ellos la guerra no habría concluido hasta que su hijo no estuviera en casa:

[...] Y esperaban tristes, intranquilos, casi desesperados. Hasta que un día -de hermosa primavera, qué cosas- llegó un motorista con un paquetito. Preguntó por don VRM, y cuando el amo de la casa lo recibió, el motorista le entregaría aquel paquetito, donde venía el reloj y la cartera de C, y una nota oficial hablando de cómo fue su muerte y de cómo lo enterraron. Murió, junto a otros muchos compañeros, en la carretera N-340, cerca de

Nules (Castellón), cuando su columna marchaba en retirada buscando una salvación posible. El último parte de guerra creo que ya se había firmado en Burgos, pero las «pavas» de la aviación nacional aún siguieron machacando, triturando hasta a los que buscaban refugio. Luego, todos aquellos soldados serían enterrados en una fosa común en el cementerio de Nules. Eso era todo. El motorista se fue, y V, con la cabeza gacha y los ojos húmedos, murmuraría: Hijos, Dios no es misericordioso. No lo es (p. 152).

Según relata Rodríguez, además de disparar, a ese Dios «alocadito y chocho» (p. 43), también le da por arrojar armas largas y cortas por un ventanuco de la Fortaleza. Como confiesa Santiago a Jesucristo, el mismo día en que Dios había tirado una metralleta y una pistola con munición 9 mm. Parabellum, llegó al Cielo la noticia de un suceso cruel en España: el secuestro y posterior asesinato del concejal de Ermua, Miguel Ángel Blanco, precisamente con unas balas de ese mismo calibre.

A medida que avanza la novela, la imagen de Dios se deteriora de forma alarmante. El Parkinson y el alcohol van haciendo mella en su salud, hasta el punto de que sus manos están cada vez más temblorosas e incluso se le cae la baba. En esos momentos, el Hijo le reprocha algunas otras muertes de las que también lo considera responsable: los asesinatos de los hermanos Kennedy, el de Martin Luther King y el atentado islamista contra las Torres Gemelas de Nueva York. Y Dios, angustiado por los reproches del Hijo, casi se ahoga, vomita copiosamente e incluso empieza a arrojar inmundicias por el ano. Tal es la gravedad del momento, que el novelista Rodríguez, con el tono humorístico y sarcástico que lo caracteriza, escribe lo siguiente:

Yo, camuflado detrás de unas cortinas, veía todo aquel zafarrancho. Las monjitas vírgenes que habían prestado sus servicios en hospitales parecían decididas a limpiar al Señor. Pero luego, encontrándose tan cerca de la figura del Amado, empezaron a mostrarse dengues.

Fue entonces cuando Teresa de Ávila, decidida, se abrió paso entre todos y, remangándose los brazos, pidió que le trajeran en seguida una jofaina

con agua caliente, una esponja, gel de baño, un frasco de colonia Nenuco y unos dodotis y se puso con energía a limpiar al Todopoderoso. Como era tan bruta, comentó:

-Nunca he visto salir tanta mierda por un culo.

-Y huele que apesta-dijo Juan de la Cruz.

-Acéptalo -le soltó Teresa-, pues al fin y al cabo es la mierda del Amado⁵ (p.189).

Como manifiesta Rodrigo Rubio en su libro póstumo *Reflexiones. Confesiones antes de morir*, sus relaciones con el Dios Padre nunca habían sido muy fluidas; es más, casi ni habían llegado a existir. En su opinión, no es posible que haya un Dios que sea, a la vez, Todopoderoso y Misericordioso. «El poder, aunque lo midamos con el metro humano-escribe Rubio-, casi siempre está reñido con la misericordia, con la caridad, incluso con la solidaridad» (p. 5).

En cambio, desde pequeño, sí creía que «hubo un Jesús de Nazaret, que bien pudo ser el Redentor del Mundo, el Verdadero Salvador de los seres humanos» (p. 5).

De ahí que, volviendo a *El Señor del látigo*, frente a la ya habitual imagen esperpéntica del Dios Padre, Rodrigo Rubio ofrezca la antítesis del Hijo, el Cristo-como él solía llamarlo habitualmente-, al que acostumbraba a rezarle, según confiesa al comienzo de dicha novela:

[...] Le rezaba a Jesús de Nazaret, el Cristo, al que siempre había considerado como un amigo, y hasta como un hermano. Le rezaba pidiéndole, más que

5 El grado de deterioro físico que se relata en este fragmento, así como algunas costumbres del Señor-el mus, el whisky, la obsesión por el sexo, etc.- permiten establecer un claro paralelismo entre esta imagen de Dios y la del propio Rodrigo Rubio, cuando necesitaba frecuentemente de parecidos cuidados por parte de su esposa. Buenos ejemplos de ello podemos encontrarlos en su novela *Las enfermedades obsesiones de Paulina Marqués*.

por mí, por mi hijo pequeño, que ya era tragado por la pestilente movida madrileña⁶ (p. 10).

La imagen que el novelista ofrece de Jesucristo es la de un buen hombre que sufre viendo las injusticias y las desgracias que asolan a los seres humanos y la indiferencia de su Padre ante las mismas. Es un Jesús tímido y «sin autoridad (o sin la autoridad suficiente mientras viviera el Padre, y el Padre, ya lo sabemos, era y es Eterno)» (p. 24), que tan solo se atreve a hacer tímidos reproches a su Padre, sabedor como es del mal genio de Este y de la displicencia con que recibe sus opiniones. Así, una de las acusaciones más habituales del Padre a su Hijo es la de estar condicionado en su forma de pensar por los elogios que de Él habían hecho los cuatro evangelistas:

-Sí, muchacho. Lo que pasa es que Tú todavía tienes la cabeza llena de las muchas cosas elogiosas que dijeron de Ti los Evangelistas. Por ejemplo: creo que no se va de tu cabeza lo que en un determinado momento dijo Lucas. ¿Lo recuerdas?

-No sé a qué te refieres.

-A aquello que dijo de que ensalzó a los humildes y llenó a los hambrientos de bienes. ¿Fue así?

-Sí.

-Pues eso, entre otras cosas, te atormenta (p. 24).

Otra cosa que le reprocha el Padre es su excesiva juventud, lo que conlleva que sea demasiado impresionable y caritativo. En su opinión, el Hijo debería ser más duro con los humanos, aunque no confía en que eso suceda pronto, ya que, en su opinión, Jesús está

⁶ En los últimos años de su vida, una de las mayores preocupaciones del novelista albaceteño fue la situación personal de su hijo pequeño, Germán Rubio Romá, quien en la adolescencia comenzó a padecer algunos problemas de salud que le obligaron a medicarse y le impidieron trabajar con normalidad. A pesar de sus continuos intentos y de los diversos cursos realizados, no ha conseguido mantener una estabilidad laboral y económica y se ha visto obligado a depender de sus padres.

muy influido por la imagen que de Él han proyectado los hombres, como, por ejemplo, la de la película *Jesucristo Superstar*:

-Creo que estás así desde que hicieron aquella película, con canciones sobre Ti, Jesucristo Superstar. Qué bobada, qué forma de hacer negocio los jodidos americanos. Además, allí te sacaron, de tan hermoso, con ciertos aires de marica. No me gustó nada aquella función, Hijo. Y menos todavía porque Judas fuera negro, por muy traidor que fuese. ¿Cuándo tuviste Tú, entre tus discípulos, a uno que fuera negro? ¡Nunca! Son ganas de joder la marrana. Cierto que el muchacho negro cantaba muy bien, mejor que Tú; pero eso no venía a cuento. Ni la María Magdalena, tan acaramelada, que parecía una putilla. ¿Qué me dices de todo eso?

A Jesús le costó hablar, pero al fin dijo:

-A Mí esa película me emocionó, Padre, como creo que emocionó a muchísimos cristianos.

-Anda ya. Pero, en fin, si Tú lo dices, para Ti la perra gorda. No hablemos más de esas bobadas (p. 35).

Incluso cabe pensar que el Padre sienta envidia de lo mucho que aman los cristianos a su Hijo, especialmente los italianos, los latinos y los españoles. Una posibilidad que no parece disparatada, ya que resulta totalmente coherente con la imagen grotesca, llena de imperfecciones y defectos, de ese Dios Todopoderoso. Así podrían interpretarse estas palabras suyas:

[...] Todos te adoran, y es natural que Tú quieras corresponderles, y por tanto te duela cuando en esos países ocurren desgracias. Yo te comprendo, Hijo. Si te aman, ama Tú también. Yo, si no te importa, quisiera quedar al margen de esas particularidades. Yo sé que te sientes orgulloso de muchas cosas, por esa multitud de Jesucristos que hay por todas partes, y hasta te emociona que, en una ciudad como Sevilla, España (siempre España, leches), a una imagen tuya le digan el Cachorro, y que causa sensación, junto a la Macarena, en aquella Semana Santa tan pomposa que celebran allí rezando, pero a lo mejor bebiendo más que rezando. Todo lo sé. A Ti te quieren, insisto, y me parece justo que, de alguna manera, quieras corresponder. Pero no me hinchas la cabeza, no me vengas con problemas, pues Yo me he propuesto

seguir mi marcha, seguir mi vida, jugando algunas partidas al mus y tomándome un buen whisky de vez en cuando (pp. 40-41).

En opinión de Dios, si los hombres quieren tanto a Jesús, y especialmente en España, es porque la gente «es vehemente y fanática». Al haber hecho Dios a su Hijo hombre, las personas prefieren pedir a un hombre, porque lo ven más cercano y porque les puede solucionar mejor sus problemas familiares, económicos, sociales o de salud. Él es quien mejor puede ayudar a los drogadictos, delincuentes, borrachos y descarriados, así como a los pobres y miserables:

[...] Por eso te acosan, Hijo, con tantas peticiones, mientras que Yo, al ser «sólo» una Divinidad, me suelo quedar como un cero a la izquierda. Los habitantes de la Tierra quieren el bienestar allá en su mundo, y de ahí que se dirijan a Ti, pues siguen viéndote como hombre decidido, valiente, revolucionario, y además santo. Aquel muchacho/hombre de Nazaret; aquel que echó a latigazos a los mercaderes del Templo; es decir, a los ricos (p. 43).

Jesús se muestra preocupado en todo momento por las tragedias y la violencia que sufren los humanos. Y, como no podía ser de otro modo, también lo está por el propio Rodríguez, de quien le dice a San Pedro que es «un hombre que sufre, que desde los siete años lleva una pesada cruz de piedra encima; cruz que mandó construir el Padre para él. Por eso ha escrito ya que Dios le ha puesto un pie sobre su cuello y que lo tiene con la lengua fuera» (p.126). Y San Pedro le responde que ese novelista también ha escrito que Dios es la crueldad infinita:

-Es verdad-aceptó Jesús-. Además, dice otras cosas. Por ejemplo, ahora ya, metido casi en la vejez y con tantos dolores en su esqueleto, cuando se está pasando un rato agradable, después de comer, tumbado en el sofá, tomándose un poco de whisky y fumándose un puro, pidiendo a la vez tener el vientre sosegado y la cabeza despejada; entonces a lo mejor nota una urgencia de ir al baño, de tripa o de vejiga, y como le cuesta levantarse, ya, por segundos, a lo mejor no llega a tiempo a la taza del wáter, mojándose

el pijama, y en esos momentos, sonriendo, retorcido, murmura que Dios, además de cruel, tiene mala leche, pues no le hubiera costado nada, piensa él, que le concediera unos segundos para hacer sus necesidades, sin dejar manchas ni malos olores.

-Señor, Señor...-casi sollozó Juan de la Cruz.

-Te ayudaremos, Jesús, querido maestro -dijo Pablo, que días antes había padecido gastroenteritis y sabía de las urgencias para ir al baño-. Te ayudaremos para que ese hombre, buen creyente en otros tiempos, se acerque de nuevo a Nosotros.

-Sí -dijo Jesús-. Antes tenía fe. Ahora es la oveja descarriada que, por diversas causas, se apartó del rebaño. Y ya sabéis lo que debe hacer el Buen Pastor (pp. 126-127).

Por consiguiente, el propósito de Jesús es ayudar a Rodríguez, y para ello habría que empezar por no llamarlo escritorzuelo de mierda, como suele hacer el Padre, y por considerar que ese hombre sufre más por su hijo que por sus propios dolores, a pesar de que son muchos. Además, Jesús es plenamente consciente de que en su vida hubo un momento decisivo para su apartamiento de la Iglesia y de las peregrinaciones a Lourdes:

-Eso debe emocionarnos siempre, queridos hermanos -murmuró Jesús-. La Madre lo sabe, y lo tiene en cuenta. Os diré, siguiendo con lo que os quería contar, que llegaron para él días decisivos. Se había recluso en casa y leía mucho, y escribía ya algo. Otros muchachos de su edad, metidos en la Iglesia, iban a verle, pero le criticaban que leyera a ciertos autores. Entonces le regalaban libros piadosos, algunos escritos por autores que pertenecían al Opus Dei. Y le traían escapularios, medallitas y estampas de santos. Y le decían que, en la parroquia, en la Adoración Nocturna y otros actos religiosos, eran muchos los que pedían por él, puestos de rodillas y con los brazos en cruz.

El Rodríguez, el muchacho, tenía paciencia, pero luego, cuando se quedaba solo, apartaba los libros que le habían regalado y leía los que, a él, ya con una mente más libre, le gustaban, ayudándole a vivir con mayor plenitud, aunque los chicos de la parroquia no pudieran comprenderlo. Así que...

-Y lo que también le fastidiaba-dijo Pablo-, era aquel acoso de los cursillistas de cristiandad, tan eufóricos y hasta fanfarrones.

-Sí-aceptó Jesús-. Eso le hacía daño. Y tal vez tales circunstancias le impulsaron a hablar un día con el cura de la parroquia, diciéndole, sorprendentemente, que quería ir a una tanda de esos Cursillos de Cristiandad. El cura, sonriendo, le diría que tal y como él se encontraba (medio inválido) no se lo aconsejaba, pues en los cursillos todo funcionaba a toque de campana y él, por tanto, no podría acudir a los actos puntualmente. Y fue entonces, cuando, no sin cierto cinismo, le dijo a aquel Padre: «Pues mire, si un cursillista llega tarde a un ejercicio porque se ha quedado poniéndome los calcetines, Cristo no se enfadará con él.»

-¿Y qué dijo el cura?-preguntó Santiago.

-El cura se quedó callado. Se le habían terminado las palabras⁷ (pp. 127-128).

El momento culminante de esta relación entre Cristo y Rodríguez llega en el capítulo 22 de la novela. Una noche en que el escritor está sentado en la terraza, tomándose un whisky y fumándose una pipa, contempla en el televisor un largo reportaje en el que aparece un sinnúmero de cadáveres de hombres, mujeres y niños, en la región de los Grandes Lagos; imágenes de las desgracias ocasionadas por un huracán en Centroamérica, y los asesinatos en Bosnia y en Kosovo. De pronto, advierte que a su lado aparece «un hombre, todavía joven, con larga melena de pelo castaño y barba que se le afilaba en la perilla [...] un hombre guapo, atractivo, vestido con larga túnica azul celeste» (p. 160), que no es otro que el Cristo que había visto en la película *Jesucristo Superstar*. Cuando Cristo le pregunta si él es el es-

7 Aunque la cita textual pueda parecer algo extensa, resulta muy ilustrativa respecto de la situación vivida por Rodrigo Rubio durante la convalecencia de su intervención quirúrgica en su casa del barrio de Monteolivete, en Valencia. En aquellos momentos -como relata, entre otros libros, en las novelas *La tristeza también muere* (1963) y *Memoria de pecado* (1979) y en el ensayo *Reflexiones. Confesiones antes de morir* (2007)-, recibía visitas de jóvenes cursillistas y, en algunos casos, representantes de un cierto fanatismo religioso, que pretendían reconducirlo hacia la Iglesia y que le llevaban objetos y libros religiosos. Tras la ilusión y el acercamiento sincero que experimentó en un primer momento, Rodrigo sufrió una gran decepción y acabó apartándose de esos jóvenes y de sus prácticas religiosas.

critor al que llaman el Rodríguez, éste responde que sí, lo que da pie a este emotivo diálogo entre ambos:

-Sí. Soy ese que, de vez en cuando, se mueve entre Vosotros para ver cómo os comportáis los celestiales.

Esperé a que Jesús me echara una regañina. Pero, al contrario: con amabilidad tomó una de mis manos y me la apretó. Yo me acordé de los latigazos que había mandado darme el Padre, a mí o a mi hijo, era igual. Y también de aquella castración violenta. Me estremecía, sintiéndome cerca de Jesús, amándole de nuevo, tanto o más que cuando era joven.

Jesús, luego de ver otras cuantas escenas-también terribles- en la televisión, se levantó, extendió los brazos en cruz, la túnica celeste y entonces (como para quererlo más) comprobé que sangraba por los costados, la frente, los pies y las manos. Parecía como si lo crucificaran de nuevo.

Lo vi que bajaba los brazos, que empezaba a alejarse, diciéndome:

-Ven por Aquí cuando quieras o puedas, y procura verme. Yo sé que, desde pequeño, llevas una vida dura, con tormento, por lo que te pido perdón. Perdona tú al Padre, si esto te es posible. Yo procuraré seguir hablando con Él. Nos hace falta que piense, que sienta, que reflexione, pues hay demasiado mal, demasiado dolor en la Tierra, y es muy poca la gente que, como consuelo siquiera, piensa en Nosotros, en llegar al Cielo.

Y, a punto de desaparecer, murmuró:

-Ve con Dios, hijo.

-Gracias por todo, Jesús-le dije.

Y cuando lo vi alejarse, ya sangrando menos, no me atrevía a seguirlo para darle un abrazo, tanto como lo deseaba (pp. 161-162).

Finalmente, en el momento en que se contempla la posibilidad de que el Padre pueda llegar a morir, dada la gravedad de su estado, Rodríguez acude por última vez al Cielo y se encuentra de nuevo con Jesús, a quien le pide encarecidamente que vuelva a ser el Dios Hombre en el que tanta gente había creído, el Hombre de Nazaret, el Salvador, el consuelo y la esperanza de todos. Porque él está convencido de que, si el Buen Jesús reinara en el Cielo y en la Tierra, todo sería distinto y, por supuesto, se acabarían los disparos indiscriminados

desde la Fortaleza. Quizá por eso, en un arranque de coraje y como para ajustar definitivamente las cuentas con Dios, pisa con todas sus fuerzas la goma del oxígeno, lo que provoca en Él tremendas bocanadas de angustia, de agonía:

Y seguí pisando la goma mientras el coro rezaba. Seguí presionando el pie sobre la maldita goma (así reventara todo), hasta que alguien, no sé quién, un gigante matón, me tomó en brazos lanzándome al espacio por una ventana, para luego caer, otra vez entristecido, sobre el Mundo maltrecho y miserable.

Dios, al parecer, superó la crisis, y por eso nosotros seguimos, aquí en la Tierra-por lo menos algunos-, con las mismas angustias, los mismos dolores y tan jodidos como siempre (p. 192).

Cuando, años después de concluir *El Señor del látigo*, Rodrigo se dispone a escribir esa especie de memorias que son las *Reflexiones*, el escritor de Montalvos confiesa que en los años en que estaba escribiendo aquella novela (entre el verano de 1997 y el otoño de 2002) le asaltaban los dolores, los mareos, las náuseas y los vómitos; hasta tal punto, que se llegó a plantear no terminarla. Quizá todo aquello pudiera entenderse como un aviso para que dejara de escribir el libro e incluso como que el Dios Padre lo estaba castigando por todo lo que en él decía:

[...] Pero yo no quería dejarlo, yo quería terminarlo, aunque me llevara años de esfuerzo, pasándolo mal. Yo, que soy creyente -aunque no acepte el que haya un Dios Todopoderoso bueno- me temía que aquello -y sobran muestras- era cosa de Él, que me aplicaba ya, y con dureza, lo de ojo por ojo, diente por diente [...]

Y por eso han persistido en mí los temblores, las preocupaciones, amando más a Jesús de Nazaret, que nunca, desde niño, me ha dejado. Por eso quizás también me he puesto a escribir este nuevo libro, que quiero que sea, además de una posible despedida mía de la literatura, como un compendio de todas mis preocupaciones, reflexiones y pensamientos (p. 28).

Una de esas *Reflexiones* lleva por título «Jesús, mi amigo» y aparece encabezada por una muy significativa cita de una copla cantada por José Mercé: «Mira si yo a Ti te quiero / que, por tu amor, / me clavaría en el madero» (p. 109).

A continuación, Rodrigo Rubio señala que no podría precisar con exactitud cuándo empezó a amar a Jesús de Nazaret. No cree que fuera cuando, de pequeño, su madre le hacía recitar la oración «Jesucristo de mi vida...»; ni tampoco cuando tomó la primera comunión, porque por aquel entonces, recién acabada la guerra, los curas y las nuevas autoridades «habían creado un Dios que sólo podía amar a los vencedores, sin un sitio para un Jesucristo que, por lo menos en un descuido de los vigilantes, se acercara a los desgraciados» (pp. 109-110). Además, añade Rubio, «A Jesús lo quitaban de todas partes, porque Jesús de Nazaret era -y es- la paz y el amor, y entonces vivíamos días de una paz falsa y de un amor convertido en odio» (p. 110). Días en los que «el Gran Jefe y un Dios Todopoderoso» no podían perdonar a los perdedores, que eran los que más necesitados estaban de caridad.

En su opinión, tuvo que llegar el tiempo, a la edad de veinticuatro años, en que fue operado de las piernas en el Sanatorio Nacional de la Malvarrosa, punto de partida de su invalidez progresiva. Fue entonces, durante los dos años en que se vio obligado a permanecer recluido en casa, cuando lo visitaban jóvenes de la parroquia y mujeres de Acción Católica, para intentar que se salvara su alma. Estos jóvenes le llevaban escapularios bendecidos y libros piadosos, al tiempo que le pedían que no leyera a autores como Blasco Ibáñez, Unamuno o Baroja. También acudía a verle un sacerdote llamado Antonio Paul, «hombre bueno, hombre de sotana sucia y posiblemente, con Cristo dentro de él» (p. 111), quien iba todos los primeros viernes de mes para confesarlo y darle la comunión:

[...] Todo esto, sin parafernalia alguna, creo que era hermoso, y aquel hombre, aquel sacerdote, por lo que fuera, desprendía espiritualidad. Sería,

insisto, el recuerdo más consistente que me quedara de todo aquel largo tiempo en el que pasaba, a la edad de veinticuatro años, de ser una persona físicamente útil a soportar una invalidez-además con fuertes dolores artríticos- que ya viviría siempre conmigo (p. 111).

Pero-como hemos comentado más arriba-, Rodrigo se apartó de la Iglesia a causa de esa especie de fanatismo religioso y de la llegada a la parroquia del barrio de un cura nuevo, joven, desenfadado y deportivo, que no accedió a visitar a Rodrigo, a pesar de habérselo pedido la hermana de este, Florentina, y otras mujeres de Acción Católica:

[...] Sí recuerdo que, cuando se iba a celebrar eso tan pomposo del Comulgar de Impedidos, con procesión y flores por todas las calles, me mandaría a unas mujeres para comprobar si yo estaba dispuesto a recibir esa comunión, luego de haberme confesado. Y yo dije que no. Ya no iba a ser igual que cuando venía, todos los primeros viernes de mes, el padre Antonio con su sotana sucia y su cartera de mano, dentro de esa cartera la Hostia donde, decían, estaba Jesús (pp. 111-112).

A partir de entonces, decidió quedarse en casa y leer a escritores como Nikos Kazantzakis (*Cristo nuevamente crucificado*), Graham Greene (*El Poder y la Gloria*) o Georges Bernanos (*Diario de un cura rural*); «libros en los que se hablaba de un Dios para todos, de un Jesucristo con amor. Prefería eso o ir al bar de Pepe, donde todo era sencillo y los trabajadores que entraban allí me parecía a mí que estaban más cerca de Jesús que los eufóricos y triunfalistas muchachos que habían hecho los Cursillos de Cristiandad» (p. 113).

No obstante, según confiesa Rubio, en algunos momentos tenía remordimientos por haberse alejado de la confesión y la comunión y, sobre todo, como consecuencia de la educación recibida durante sus años mozos, en los que se le había inculcado la idea de que, si alguien moría en pecado, se condenaría al fuego eterno. Por eso, un día decidió confesarse y, para ello, acudió a la Colegiata de san Bartolomé,

cerca de su barrio. Y fue esta una experiencia igualmente decisiva para su apartamiento de la Iglesia, como relata con estas irónicas palabras:

[...] Y, al llegar, vi a un canónigo, a la puerta, que tosía, pero fumaba a la vez, y le pedí si podía entrar en la iglesia para confesarme. El reverendo, ya viejo, como muy cansado de todo, tiró el cigarrillo al suelo, lo aplastó pisándolo -yo creo que con cierto mal humor- y me dijo: «Vamos». Él se sentó en el confesionario, yo me arrodillé, apoyando las muletas en la puertecita, y dije lo de «Ave María Purísima», el cura contestó que «sin pecado concebida», y me preguntó sin más preámbulos que de qué me acusaba, y yo, sincero, le dije que me acusaba de haber besado apasionadamente, y muchas veces, a una muchacha, a la que, también, en no pocos momentos le acaricié los pechos y el culete. El padre guardó silencio un momento; luego tosió y, con sequedad, me dijo: «¿Estás así y aún pecas?» Entonces el que guardó silencio fui yo. No supe qué decir; no me quedaban palabras para seguir la confesión, por lo que, en silencio, me levanté, alejándome del confesionario, marchándome a la calle, sin saber si el canónigo me había dado la absolución. Tampoco me importaba ya. Por un momento recordé aquella confesión en el pueblo, cuando iba a tomar la primera comunión, y me pareció, por tantas cosas, que la vida seguía quieta, que a Jesús de Nazaret lo apartaban de todas partes, como si fuera un testigo molesto para las conciencias adormecidas en el mando y la rutina.

Y aquello sería la huida definitiva de un mundo oscuro e intolerante en el que yo no podía sentirme a gusto (pp. 113-114).

Por tanto, resulta evidente que en su alejamiento de la Iglesia tuvieron especial relevancia tres factores fundamentales. En primer lugar, su experiencia personal en relación con lo que el escritor considera un trato injusto, cruel e inmisericorde por parte de Dios, con esa pesada cruz que le envió a los siete años; y esto es algo que el escritor deja muy claro en las páginas de *El Señor del látigo*. En segundo lugar, la actitud cínica e hipócrita de muchas de las personas que lo rodeaban, y en especial aquellas aparentemente más religiosas, que habían sido las favorecidas por el victorioso régimen franquista. Y, finalmente, la forma de proceder de algunos sacerdotes a los que

tuvo ocasión de conocer a lo largo de su vida, empezando por aquel cura de su pueblo, con el que se confesó antes de hacer la primera comunión y del que ha dejado constancia en varias ocasiones a lo largo de su obra literaria, como hemos podido ver en el fragmento anterior. Un testimonio muy esclarecedor de la huella que dejó en Rodrigo aquella confesión lo encontramos en su libro póstumo, cuando escribe:

[...] Y empezó la confesión, con palabras torpes, sin saber qué decir, pues uno no se acordaba de que hubiera hecho algo malo. Yo ni siquiera había salido al campo, como otros chiquillos, para tirarles chinazos a los pájaros, para robar higos, uvas y melones. Yo era un ser débil, con una niñez diferente, quizás ya marcada con alguna huella en forma de cruz. Y por eso el cura tenía que preguntarme. Recuerdo que finalmente me dijo si yo quería mucho a mis padres, y yo le dije que sí, que mucho, y él, el cura más bien gordo me dijo: «Bueno, pues de la misma forma tienes que querer a Franco». Yo me quedé helado, a punto de caerme al suelo, sobre todo al intentar levantarme. Entonces ya comprendí por qué los chavales que volvían del confesionario, que pasaron antes que yo, mostraban aquel careto como de haber sido abofeteados.

Luego, en casa, sin poderme contener, se lo conté todo a mi padre. Y al escucharme dijo: «No te jode», dándome un beso en la frente (pp. 17-18).

A este tipo de sacerdotes Rodrigo Rubio opone a aquellos a los que llama «curas buenos». Como ejemplos de estos últimos, cita los nombres del Padre Duato, ese sacerdote jesuita de Valencia, al que anteriormente me he referido; Monseñor Ramos, en Barcelona; el Padre Cazenave, capellán mayor en Lourdes; el Padre François, en Verdún y Estrasburgo:

Todos esos religiosos que he nombrado, con algunos más -frailes, monjas, etc.- serían para mí formidables, tanto por su humanidad, su religiosidad y siempre por aquel comportamiento de solidaridad, de ayuda desinteresada, sin paternalismos, hacia los más débiles. No había nunca en ellos una amenaza, ni siquiera un reproche, hacia el posible pecador/pecadora. Todo

era comprensión, con un comportamiento humano que, a veces, al elevarse tanto, se hacía puramente cristiano (p. 20).

Junto a esos sacerdotes, sitúa a dos curas mucho menos conocidos, pero igualmente importantes en la vida del escritor albaceteño. El primero de ellos, don Apolinar, el cura que lo bautizó y que se nombró a sí mismo padrino del pequeño Rodrigo. Era un hombre muy querido por el pueblo y por la familia Rubio y que, iniciada la guerra civil, tuvo que escapar de los milicianos para evitar que lo fusilaran. Algún tiempo después, en el pueblo se supo, «con dolor, que murió en un pinar, de frío, sed y hambre, al cobijo de un pimpollo» (p. 25).

El segundo al que se refiere es don Jesús Pintado Bernal, un sacerdote procedente de Murcia, que, apenas acabada la guerra, fue nombrado párroco de La Gineta y de Montalvos. De él afirma que, al igual que don Apolinar, era un hombre que «llevaba a Cristo dentro» y que muy pronto se atrajo a casi todos los jóvenes. «A aquel hombre, y a Apolinar, yo, pasado el tiempo, los recordaría siempre, emocionándome, diciendo que no todos los curas eran malos, o que, entre esos curas, también había buenísimas personas, profundamente cristianas» (p. 25).

Pero el ejemplo más significativo de todos los que presenta el escritor de Montalvos es el papa Juan XXIII, a quien presenta como modelo de sacerdote, cuando todavía era Ángel José Roncalli y, durante la Primera Guerra Mundial, fue sargento sanitario y, más tarde, teniente capellán, llegando a ser conocido entre los combatientes como «el Ángel de los soldados». En su ensayo *El Papa Bueno y los enfermos*, Rubio dedica un apartado completo, el cuarto, a hablar de la actitud del Papa ante el dolor, animando a los doctores a que sanasen a los enfermos porque, según él, un cuerpo sano es siempre motivo de alegría y refugio de un espíritu sano. Y esta preocupación del Papa le sirve al escritor para establecer un paralelismo entre las figuras de Juan XXIII y de Cristo:

Curad a los enfermos. Es eso: curad, curad... Son palabras de Cristo, como acabáis de leer; palabras del Evangelio escrito por San Lucas, capítulo 18, versículos 8 y 9. El Papa Juan exhortaba a los médicos para que curasen a los enfermos. Cristo pidió a sus Apóstoles que hicieran el bien, que asimismo curasen a los enfermos. «Y decidles: el reino de Dios cerca de vosotros está». La enfermedad puede santificarse, sí; pero el mejoramiento de nuestro cuerpo enfermo puede, también, predisponer al espíritu para una nueva vida más alegre, más sana (p. 123).

Para concluir, y volviendo a la especial complicidad que Rodrigo Rubio sentía con Jesucristo, me gustaría recordar dos anécdotas que relata el propio escritor. Una de ellas se refiere al placer de contemplar las estrellas desde la terraza de su chalet de Miraflores de la Sierra, para así sentirse cerca de sus padres y de Jesús, a quien imaginaba mirándolo desde ese cielo inmenso y hermoso. La otra, a su costumbre de dar los buenos días al Cristo que tenía en su despacho de la casa de Madrid y agradecerle las pequeñas cosas que aún podía disfrutar en su día a día. Que sean estas hermosas palabras las que pongan punto final al análisis de la personal religiosidad del escritor albaceteño:

Otro tanto me ocurre a veces en el despacho donde leo, escribo y pienso. Cuando llego a él por las mañanas, con el vasito de café en la mano, lo primero que hago es besar el Crucifijo, besar a Jesús en la frente, en la corona de espinas, dándole los buenos días y las gracias por permitirme ver la luz de un nuevo día. Luego, le doy las gracias por muchas cosas: por poderme levantar del sofá sin caerme; porque he podido escribir unos folios. Y también, y, sobre todo, cuando permite que, con mi organismo algo estable, baje una hora a la cafetería (p. 115).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- RUBIO, R. (1964). *El Papa Bueno y los enfermos*, Zaragoza, Hechos y Dichos.
- (1967). *La espera*, Barcelona, Planeta.
- (1970). *Oración en otoño*, Barcelona, Planeta.
- (1975). *La sotana*, Barcelona, Planeta.
- (1977). *Equipaje de amor para la tierra*, Barcelona, Planeta.
- (2000). *La ruta de las luciérnagas*, Lorca (Murcia), Casino Artístico y Literario de Lorca.
- (2001). *Las enfermizas obsesiones de Paulino Marqués*, Alicante, Aguaclara.
- (2006). *El Señor del látigo*, Murcia, Nausícaä.
- (2007). *Reflexiones. Confesiones antes de morir*, Murcia, Nausícaä.

UN MUNDO A CUESTAS O LA REALIDAD SOCIAL DE LOS PUEBLOS MANCHEGOS EN LA POSGUERRA

VERÓNICA CAMBRONERO ARMERO¹

A mis abuelos, que también llevaron «un mundo a cuestras»,
in memoriam.

La lectura de la novela de Rodrigo Rubio, *Un mundo a cuestras*, resulta una retrospectiva felicísima-salpicada de sus necesarios tintes melancólicos-, a la realidad vivida en muchos de los pueblos de La Mancha y, especialmente, en los límites de Albacete en el siglo XX. Esta novela, galardonada con el Premio «Gabriel Miró» en 1961 y publicada en 1963, se desarrolla en Montalvos (Albacete), localidad natal del autor, pero bien podrían extrapolarse las vivencias que nos narra el escritor albaceteño a varios municipios de la comarca, entre los que destaco Madrigueras, mi pueblo, situado a unos 25 kilómetros de Montalvos, y en donde Alonso Quijano, protagonista de la obra –y creo que puedo, y debo, incluir también a su tocayo el hidalgo manchego-, podría haber vivido sus años de felicidad, de juventud, y su amor por M^a Dolores, «la morena», hilo conductor que da unidad a este compendio de situaciones, sentimientos y anécdotas cuyo contexto es la tierra manchega.

Es importante destacar que *Un mundo a cuestras*, como acabamos de señalar, recibió el premio que lleva el nombre del novelista con el que se ha establecido un cierto paralelismo en sus obras: Gabriel Miró. Cito, a este respecto, el acertado apunte que realiza Manuel Cifo en su tesis doctoral sobre la vida y obra del autor manchego:

1 Profesora de Lengua Castellana y Literatura (vero.cambronero@gmail.com)

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 (p. 129).

Son, estas, características que definen a la perfección cada uno de los veintitrés capítulos en los que está dividida la novela que nos concierne. Extraeremos, más adelante, algunos fragmentos en los que se aprecia la sutileza con la que dota a las descripciones, bien de una actividad que *a priori* nos puede parecer tosca, como son las labores del campo, bien de ese sufrimiento que punzaba el corazón a Alonso cada vez que José Luis «el navajero» aparecía, de repente, en el pueblo.

Es este estilo límpido el que se muestra por medio de un lenguaje despojado de cualquier ornamentación retórica, en el que el habla manchega aparece con sus giros y vocablos característicos. La gracia de los diálogos y expresiones de los paisanos y familiares de Alonso que aparecen en la novela recrean fielmente el ambiente de los pueblos y de los trabajadores del campo. Para ilustrar con un ejemplo, podemos citar lo que exhorta Taruguillo a su mula para que esta retroceda: «¡Saja atrás, saja...!» (p. 43). Y es que esta expresión puede ser reconocida al instante por cualquier persona que viviera estos años o que conviviera, más tarde, con quienes la utilizaran – como es mi caso-.

Encontramos también representativa de este lenguaje de los pueblos albaceteños, que vivían principalmente de la agricultura, la expresión que Alonso le dirige a Fulgencio cuando van en el carro con la mula: «Horcaja aquí, Fulge, que hay un bache» (p. 115), refiriéndose a que coloque el carruaje de manera que las ruedas queden a ambos lados del hoyo, evitando, así, pasar por encima de él. Muy

común en esa época era también el uso de la palabra «zariego», que hace referencia a la carga que va desnivelada en la parte de atrás. Es por ello que, de nuevo Fulgencio, mientras amontonaba la mies en el carro, le decía a Alonso: «A ver si sale delantero o zariego», a lo que este respondía: «Lo llevas como una balanza. Mira...» (p. 113).

Los habitantes de Montalvos se refieren al campo plantado de vides como «bancal» o «majuelo» y el vino lo bebían de un recipiente de vidrio, que es más ancho por la parte baja que por la alta, y con un pitorro, llamado «redoma», siempre y cuando este –el vino- no estuviera «repuntao» (agrio, amargo). Destacamos también, a este respecto, la relajación en la pronunciación de los participios terminados en –ado, en los que la «d» desaparece: «No faltará quien guíe, si tan desanchao estás hijo...» (p. 123), recriminaban las mozas a Alonso porque este no las quería llevar al río.

Hay en la obra de Rodrigo Rubio un costumbrismo que impregna el ambiente de la sabiduría popular de la época mediante dichos y refranes como los siguientes: «El que mal hace, su parte saca» (p. 30); «Cuando yo le hable a este van a estar los trigos más que segados» (p. 42); «...ha salido del bancal, como tábano con raspa» (p. 191); «Por mucho trigo, nunca es mal año»(p. 229); «Palmas de poniente a saliente, agua al día siguiente» (p. 199) o «Escarcha y nublo, nevazo seguro» (p. 226).

Como podemos observar, algunas de estas frases hechas se refieren a la meteorología, pues una de las conversaciones más recurrentes entre los hombres del pueblo es sobre el tiempo, y así nos lo hace saber el autor de *Un mundo auestas*, pues cada vez que estos se reúnen en la plaza o se paran con algún vecino por la calle, hacen vaticinios sobre las lluvias, los nublos, el calor... Mostrándose, así, una de las mayores preocupaciones de las familias de Montalvos, ya que su principal ingreso proviene del campo, de la agricultura, que tan a merced está de «la nube».

Además de ser los refranes algo típico de los municipios manchegos, hemos de resaltar su presencia en esta novela pues, como

señala Manuel Cifo, el padre de Rodrigo, Buenaventura Rubio, era muy aficionado a estos dichos populares, por lo que podemos entrever un homenaje a su progenitor.

La obra de Rodrigo Rubio, además de pertenecer a la literatura de posguerra, ha sido incluida dentro de la nómina de las novelas sociales, por estar impregnadas, estas, de un «realismo social» o «realismo crítico».

Como destaca, una vez más, el profesor Cifo a propósito de esta corriente, el crítico literario Ignacio Soldevila afirma que la 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». 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» (p. 58).

Si trasladamos estos principios a la novelística del escritor de Montalvos, no cabe duda de que queda perfectamente enmarcada bajo el rótulo de «social» y, más aún, si nos ceñimos a la obra que estamos analizando en cuestión: *Un mundo auestas*. Está aquí, de manera clara, dibujada una sociedad de trabajadores del campo de clase media/ baja que, por aquel entonces, podían vivir y mantener a su familia de la cosecha que daban las pocas tierras que poseían. Esa humildad en el vivir de las casas del pueblo –la de Alonso, en este caso-, se generalizaba al conjunto de gentes que formaban estas pequeñas localidades albaceteñas, señalando así ese «lugar determinado» y ese «tiempo», el tiempo duro y cruel de la España de la posguerra.

Frente a esta época hostil, destaca la amistad y la ayuda desinteresada que se prestaban los vecinos de Montalvos. En determinados periodos, como el de la matanza –el mataero-, Rodrigo Rubio describe, con especial maestría y sencillez, cómo Alonso era despertado por su abuelo muy temprano, «con estrellas aún», para ir a casa de los Renteros a matar a los cerdos. Cito, a continuación, un

fragmento del capítulo XIX, donde la hermandad entre los paisanos queda patente:

Voy a casa de los Renteros. Ya han matado un cerdo y van a sacar el segundo de la pocilga. Les ayudo. Los matarifes, Benito, Fulgencio y yo tenemos que emplear todas nuestras fuerzas; el cerdo pesará sus quince arrobas. Cuesta mucho sujetarlo, reducirlo. Ya en la mesa, el cerdo, con la pata que se le deja suelta, patalea. Gruñe. El matarife le ha clavado el cuchillo en la papada, en el lugar fatídico. Suelta un hermoso, un rojo chorro de sangre. La sangre cae en un lebrillo y Rosario la mueve para que no se cuaje, pues es para hacer morcillas [...] Entran mi abuelo y otros vecinos. Los que pueden, ayudan (p. 210).

Como se entiende en estas líneas, no había que llamar a la puerta o pedir permiso para pasar a una casa de Montalvos. Estas estaban siempre abiertas y el vecino era bien recibido, pues no solo cumplían esa función, la de residir en el mismo lugar, sino que se tenía la certeza de que siempre había un mano amiga que no iba a permitir que el cerdo se quedara sin matar o la uva sin recolectar.

El momento de despojar de su vida al animal –al cerdo– era propio de hombres, pero las faenas que seguían, como salar el tocino, picar la carne, limpiar las tripas o embutir, estaban reservadas a las mujeres, entre las que se contaban no solamente las madres, sino también las hijas y amigas. Es por ello que en donde había falta de muchachas, como era en la casa de Alonso, no se dudaba en ir a ayudar después de haber terminado lo propio. Veámoslo en esta conversación en casa de los Renteros mientras se desarrolla «el mataero»:

Las chicas saludan:

-Hola, Alonso.

-Buenos días.

-¿Dicen que también matáis hoy?

-Sí.

-Qué mala pata, hombre...

Salta M^a Dolores:

-Es igual. Podemos ir todas luego un rato a ayudar a su madre (p. 211).

Es este sentimiento de unión el que subyace a toda la novela de Rodrigo Rubio y que no responde a ninguna idealización o deseo utópico, sino que es una de las razones por las que se considera toda su obra dentro de ese realismo social, pues se está describiendo y representando la realidad fielmente, sin ápice alguno de exageración o desmesura.

Además de la matanza y las labores agrícolas, había otros menesteres más exclusivos de las mujeres en los que estas también se ayudaban las unas a las otras, como a la hora de hacer el pan:

La mujer se levanta. O quizá esté levantada ya. Rosario, aldeana limpia, activa, se levantaba muy temprano. Mi madre también. Mi madre y Rosario cocían el pan conjuntamente en muchas ocasiones. La Rentera no hacía tanto pan en el pueblo como en la aldea; nosotros necesitábamos poco. El panadero, Rosario y mi madre se ponían de acuerdo para hacer así la «cochura» (p. 61).

Otro aspecto que certifica, una vez más, que nos encontramos frente a una narrativa realista es el mapa geográfico que podemos ir tejiendo en nuestra mente durante la lectura de *Un mundo auestas*. Recordemos que la novela comienza en el momento en el que Alonso abandona su pueblo, Montalvos, y se dirige a La Gineta a coger el tren. En ese instante, mediante la técnica narrativa del *flash-back*, comienza a contarnos las diferentes vivencias que vienen a su recuerdo, haciendo, así, un recorrido por las localidades albaceteñas más cercanas y por otras que trascienden los límites de La Mancha.

Aparte de estos dos municipios, Montalvos y La Gineta, que se nombran reiteradamente a lo largo de la obra, se hace también mención en varias ocasiones a La Roda, que se encuentra tan solo a 12 kilómetros del pueblo del protagonista, y Albacete, capital a la que

se dirigen los vecinos de las localidades circundantes en septiembre para festejar la feria. Esta ciudad jugará, además, un papel importante durante la novela por dos motivos; por un lado, José Luis «el navajero», a quien Alonso llama «el señoritillo» por ser de Albacete y tener unas costumbres y maneras más refinadas que las del pueblo, será el causante del malestar, o más bien dolor, del protagonista al ver a su amada M^a Dolores compartiendo bailes y fiestas con él. Por otro lado, Albacete es adonde llevan a «la morena» cuando los médicos del pueblo no pueden sanar su enfermedad. Es entonces cuando Alonso deposita sus esperanzas en los profesionales de la capital que, finalmente, tampoco encuentran la cura y la novela desemboca en un trágico final.

Pertenecientes a esta provincia, se nombran las localidades de Fuensanta, Tarazona –aludiendo a sus carnavales-, Las Peñas, Barrax, Alcaraz y su sierra –que se vislumbra desde el tren que pasa por La Gineta-, La Herrera, Lezuza, Balazote, El Bonillo, Ossa de Montiel, Ayna, Letur, Villalgordo, Elche de la Sierra, Almansa, de donde son devueltos los amigos de Alonso cuando se duermen en un camión en la feria y se los llevan sin darse cuenta, y Hellín, de donde provienen los caramelos de los puestos que vienen a las fiestas del pueblo.

Fuera de la provincia de Albacete, se hace referencia a La Solana (Ciudad Real) y Casasimarro (Cuenca), de donde venían los segadores a Montalvos. También acudían feriantes al pueblo procedentes de Alcoy, de donde traían las peladillas que los chiquillos compraban en San Marcos, y los turroneiros de Jijona y Alicante.

Como podemos observar y como señalamos al principio de esta intervención, la vida, trabajo y costumbres de Montalvos podrían ser ubicados en numerosos pueblos de La Mancha que, al igual que Alonso, sus amigos y familiares, recorrían en tren la distancia que les separaba de la capital, iban a los pueblos vecinos y más grandes a comprar lo que no encontraban en los suyos, y disfrutaban de los pequeños puestos que los feriantes montaban los días en los que se celebraban las fiestas del patrón.

En las fiestas de Montalvos y alrededores, de sus Santos y Vírgenes, es en lo que vamos a detenernos ahora. Sabemos que San Marcos es el patrón del pueblo, cuya festividad se celebra el 25 de abril. Esta fecha es clave, puesto que Rodrigo Rubio sitúa el comienzo de *Un mundo auestas* en las vísperas de esta onomástica; justo cuando Alonso se marcha del pueblo con su hatillo.

Es interesante la doble perspectiva que se pinta en la obra con respecto a los días previos a San Marcos. En el capítulo IX, el protagonista nos describe de una manera extraordinariamente fidedigna la preparación del pueblo para las fiestas: cómo se enjalbegan las casas con cal, se barnizan las puertas, se barren las calles, cómo los labradores terminan antes su faena para ir al barbero –que, como apunte a ese realismo descriptivo que caracteriza al escritor albaceteño, hasta hace mención al contrapunto del ribete de piel blanca que se puede ver junto a las patillas y detrás de las orejas después de haber sido afeitados los hombres, con el resto de la cara y los brazos, soleados, bronceados por las horas de trabajo en el campo-.

Veamos cómo es el ambiente en Montalvos la víspera del patrón San Marcos:

El pueblo, más limpio: encaladas las paredes, pintadas de barniz las puertas y ventanas, barridas las calles.

En la plaza había más luz: focos grandes ribeteaban la cruz del atrio de la iglesia; focos en el centro de la plaza, meciéndose los hilos que habían puesto aquella tarde [...] Y aquí un tenderete, como los de la feria de la capital, repleto de dulces; allá, un rifero con su rueda de la fortuna [...] Y música, aquí, en los columpios, música estridente, metálica, que salía del altavoz, y música de pasodoble, luego, al llegar la banda [...] El Casino, abierto, con todas sus luces encendidas. Las mesas, ocupadas por hombres maduros, tostados [...] Botellas de cerveza y latitas de anchoas. Un vermut, una partida. Voces... (pp. 79-81)

Sorprende tanta luz, tanta algarabía y ese halo de felicidad que parece desprender el pueblo en esas fechas, si lo comparamos con

la triste, pausada e incluso dolorosa narración que nos hace Alonso en el primer capítulo. Ahí, el protagonista no ha echado aún la vista atrás hacia sus recuerdos, sino que mira ese presente de frente; un presente, para él, desgarrador, marcado por la muerte de alguien que no se produce hasta el final de la novela, pero al que asistimos –como espectadores- a través de las palabras que el muchacho va dejando a lo largo de la obra –como avisos, para prepararnos-, anunciando el desenlace fatal. El fragmento que citamos a continuación da muestra del cambio que sufre la casa de los Renteros, y la del propio protagonista, una vez que M^a Dolores ya no está en sus vidas:

Miro hacia la casa de los Renteros. En la puerta están los chiquillos, casi mozalbetes ya, mirando al padre, que se aleja, mirándome a mí. Ahora sale Rosario, la madre, completamente enlutada. Llama a los muchachos y se entran todos. Cierran las puertas, esas puertas que siempre estaban de par en par, o si acaso, entornadas. Pero el hito, el dolor cierra las puertas de las casas como cierra las puertas de la alegría. Ahora, cuando llegue el día de la fiesta, toda la familia se marchará fuera, a una aldea, a una huerta de la ribera del Júcar. No habrá bicicletas de forasteros en el porche. Ni muchachas de las aldeas, amigas de María Dolores, como otros años, riendo, alegres, felices, en esas habitaciones. No vendrá el señoritillo de la capital, el que también quería a María Dolores. No saldrá Fulgencio con la Sevillana, la mejor mula, bien aparejada, para la romería de la Cruz. No entrarán los amigos con la cesta de las magdalenas y rollos y la bombona de vino. No irá mi abuelo a jugar la partida de secansa con Benitejo. Ni toda la cuadrilla de amigos. Ni los amigos de Benito, el que ahora se ha ido, con la mula de mi abuelo y el acho de ellos, a labrar, tristón y apesadumbrado, a las tierras de la Hoya del Agua. No hará Rosario el guisado de pollo con albóndigas, con caldo espeso, sabroso, donde se esponja la sopa de pan, adornada con trozos de huevos cocidos. No habrá corro ruidoso, grande y alegre. En esa casa no habrá fiesta. Las puertas de esa casa estarán cerradas. Esa casa estará triste, como abandonada, como muerta... (p. 18)

Difícil resultará encontrar un realismo más descarnado que el que acabamos de sentir a través de la llaneza y limpieza del lenguaje y el estilo del narrador de Montalvos. Rodrigo Rubio nos describe

una realidad cuya marca y estandarte es el «no», que se deriva de esa falta, ese dolor, esa negatividad. Con tan solo esa yuxtaposición de oraciones, el autor albaceteño hace entrar al lector en un mundo duro y cruel marcado por la huella de una ausencia.

Era necesario que nos detuviéramos en estas fiestas, las del patrón San Marcos, pues a ellas vuelve en varios momentos Alonso para hacernos partícipes de su felicidad, y esa fecha elige también para abandonar su localidad natal, donde la alegría y el dolor anduvieron por él a partes iguales. No obstante, como era habitual en los pueblos vecinos –y aún hoy lo sigue siendo-, la gente visitaba los lugares en los que se celebraban otras fiestas. El 9 de mayo, por ejemplo, San Gregorio, los montalveros y habitantes de localidades colindantes se acercaban a Fuensanta a celebrar las fiestas del patrón con sus gentes, conocidas entre ellos. Sabemos que Alonso, como se cuenta en *Un mundo auestas*, ese año no acude por el temor a que aparezca allí también «el señoritillo», pues «los de la capital» eran asiduos a las fiestas patronales de los pueblos.

En septiembre también había fiestas en otro pueblo vecino, las «Fiestas de la Cruz», los días 14 y 15, y el día de La Purísima, el 8 de diciembre, cuya víspera se festejaba en Montalvos haciendo hogueras con leña que los niños iban pidiendo por las casas. Alonso y sus amigos, como él mismo nos cuenta, pasaron esa noche en casa de «El Lentejas», en la aldea, donde gastaron las horas comiendo y bebiendo, aun sabiendo que a la mañana siguiente debían ir a misa.

Finalmente, la feria de Albacete suponía unos días de alegría y de asueto para los vecinos de Alonso. Por aquellos años, la feria, como se cuenta en la novela, empezaba el 7 de septiembre y terminaba el 21, no como actualmente, que finaliza el 17. Tal era la ilusión de los vecinos de Montalvos, que incluso algunos se pasaban en la ciudad todos los días que duraba. Marchaban con sus carros y las mulas, otros con las bicicletas; llevaban merienda, y, tras un largo –pero alegre- camino, llegaban a la capital. No eran solo días de divertimento, los agricultores aprovechaban para hacer negocios, pues la feria

ofrecía un sinfín de muestras de ganado y aperos para la labranza. Según nos cuenta Alonso, las mujeres también tenían su ritual que repetían año tras año: con el dinero que habían ido ahorrando a lo largo de los meses anteriores, se paseaban por los «Rondes» (redondeles) a ver qué se feriabán. A los hombres y los muchachos siempre solía caerles alguna navaja, y las verbenas, los bailes en los Jardinillos, las rifas y el chocolate con churros, tampoco faltaban nunca.

A pesar de este alborozo, esa feria no fue especialmente buena para nuestro protagonista, pues temía que, en cualquier momento, se encontrara con su amada, su María Dolores, «la morena», del brazo de José Luis «el Navajero» caminando por el paseo.

Según se puede observar, estamos dando cuenta a lo largo de este estudio sobre la obra de Rodrigo Rubio y, en especial, sobre *Un mundo auestas*, de todos los aspectos de la novela que responden a las directrices que se suponen «obligadas» para que una obra sea catalogada bajo el membrete de «realismo social».

Como dijimos al principio, la familia de Alonso pertenece a una clase media/baja de la sociedad, como la mayoría de las que conforman el pueblo de Montalvos. Se ha de tener en cuenta que, a pesar de no ser la suya una familia numerosa –pues allí solamente vivían el muchacho, la madre y el abuelo Salustiano, recordemos que el padre había fallecido–, se necesitaba el trabajo en el campo de los dos hombres de la casa –uno joven y otro mayor– y la ayuda de la mujer cuando fuera necesaria. A propósito de su nivel de vida, podemos hacernos una idea mucho más nítida al evocar el episodio en el que Alonso recuerda cuando era niño e iba a la feria, precisamente, con su madre. Dice lo siguiente:

Hay excepciones, claro. Hay mujeres que llenan de dinero los bolsillos de sus hijos, se gastan ellas y les compran juguetes a los pequeños, subiéndolos, también en el tióvivo. 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 (p. 152).

Nótese la ternura con la que Alonso recrea este momento pues, a pesar de ser tan solo un crío, bien percibía que su madre no podía darle todo lo que a ella le hubiese gustado. Era esta una situación recurrente en la España de la época, y más recurrente en ambientes a donde todo el mundo podía acudir, pero no participar de la misma manera.

Esta familia de Montalvos apreciaba el dinero de manera especial porque buen trabajo les costaba ganarlo. Además de hacer las labores del campo que Salustiano poseía –que no era mucho y se arreglaba en poco tiempo, como Alonso cuenta en alguna ocasión–, siempre se iban con el Rentero, pues era la de esta familia con un poder adquisitivo más elevado que el de nuestro protagonista y ambas partes se beneficiaban de ello.

Aparecen reflejadas en la novela dichas labores con una descripción tan minuciosa, que, aunque el lector no las conociera, podría hacerse una perfecta imagen en su mente mediante las sucesivas escenas que Rodrigo Rubio va pintando con su paleta de vocablos, quedando, al fin, un paisaje costumbrista manchego del que emana el espíritu limpio y fraternal de la gente humilde de su pueblo.

El novelista hace un repaso por los trabajos agrícolas que se llevan a cabo en cada estación del año. Comienza hablándonos de la poda en el mes de marzo, cuando «el sol de la mañana marcera, va subiendo lentamente» (p. 36). He aquí un fragmento de cómo se nos describe su proceso:

Los hombres que podan se inclinan sobre las cepas. Cortan los sarmientos sin apenas mover los pies. Dicen que el corte de todos los pulgares ha de ser visto luego con una sola mirada del podador.

Florián, el Mocosito, y mi abuelo así lo hacían. Son expertos. El Rentero toma las tijeras y las deja al instante. Él entiende más de labores, de siembra de

barbecheras, de acarreos de mieses y trabajos en la era. Poda algo, poco. Se va junto a los que sarmientan. Habla con ellos. Mi abuelo y el Mocosos parecen dos combros, curvados sobre las cepas, enjutos. El uno canturrea, el otro se limpia la nariz con el dorso de la mano. Los sarmientos, llorosos por el corte, van cayendo al suelo. Los podadores apartan las hierbas secas con la mano, con sus callosas y curtidas manos. No se pinchan. Levantan la cabeza de tarde en tarde (p. 35).

Es curioso pensar que lo que aquí se acaba de reflejar son las acciones que se llevan a cabo para desempeñar un trabajo que poco tiene que ver con la poesía, sin embargo, el autor albaceteño, que gusta del uso de la figuras literarias como hemos dicho al inicio de esta intervención –«los sarmientos, llorosos por el corte, van cayendo»- y de la adjetivación explicativa –«callosas y curtidas manos»-, hace de esta descripción una amabilísima, e incluso hermosa, imagen.

Continúa este recital agrícola con la vendimia, recolección de la uva que se lleva a cabo en el otoño. En este caso no solo se nos hace partícipe de cómo se desarrolla dicho trabajo, sino que también se hace mención a la faena de las mujeres en las casas para tener, al día siguiente, la comida preparada para una nueva jornada:

Y mientras tanto, en las cocinas, el guisar de la madre, los preparativos para la merienda del día siguiente. Dos, tres sartenes en la misma lumbre. El pisto, las tajadas que irían a la fiambra, y las patatas fritas o los gazpachos para la cena (p. 40).

Alonso, nuestro nostálgico protagonista montalvero, también nos transmite la felicidad que sentía cuando iba con María Dolores a coger lentejas, por poco agradable que fuera el trabajo. Seguidamente nos habla de la siega y, más tarde, de la trilla; cerrando este círculo de labores campestres con la recogida de la rosa del azafrán, donde también participaban las mujeres:

Los hombres llevan calzadas las abarcas de zarrías y la gorra encajada y la bufanda alrededor del cuello. Las mujeres se abrigan con chales y toquillas. Van ligeras por la calle, se aprietan sobre sí mismas cuando salen al campo. Y tienen que salir. Salen en cuadrillas, como cuando las lentejas o la vendimia. En el campo ha aparecido la rosa del azafrán [...] Las roseras –las mujeres que la cogen y luego la mondan- salen del pueblo antes de hacerse de día y vuelven cuando el sol apenas ha salido, grande y rojo, por entre brumas. Las he visto yo por estos campos. He ido yo también al azafranar (p. 183).

Resulta alegre y reconfortante ver reflejados en estos relatos de la tierra aspectos de La Mancha en los que no nos paramos a pensar y a darle el reconocimiento que merecen –los trabajos y, por ende, quienes los realizan- por considerarlos como algo superficial, como una obligación inherente con la que nació el hombre del pueblo en los malogrados años de la posguerra.

Hay en *Un mundo auestas* un homenaje a estas humildes y trabajadoras familias que no está velado y, junto al ensalzamiento de las personas, aparece también su manera de vivir. Hay un agradecimiento al campo, a la tierra fértil de la que nacía el sustento de sus días. De hecho, podríamos decir que, al igual que la ciudad de Oviedo adquiere importancia tal en la novela de Clarín, *La Regenta*, que bien podría haberse llamado *Vetusta*; aquí, en *Un mundo auestas*, el campo se muestra ante nosotros como un personaje más, y no cualquiera, sino como uno de los personajes principales. Por si cupiera alguna duda, el propio Alonso nos lo aclara en el capítulo XII:

Salgo al camino y ando... Otra vez paso a paso. Otra vez igual que antes de detenerme, lo mismo que al estar sentado, el recuerdo, el hilo de esta pequeña historia en la que, por encima de María Dolores y de mí, el principal protagonista es el campo que dejo de pisar, el paisaje que se borra –para mis ojos- conforme me alejo (p.103).

No en vano se nos presentan también otros escenarios –los bancales, los «casutos», los caminos...- como sitios propicios para la felicidad, para el disfrute con la familia, los amigos y los vecinos. No

solo es la tierra un lugar para el trabajo bruto y las tareas necesarias que apremian, sino que es allí donde se comparten los problemas y las reflexiones, y se forjan y consolidan las grandes amistades y los amores.

Finalmente, para terminar con ese exhaustivo análisis del «realismo social» en la novela del escritor de Montalvos, señalaremos otro de los aspectos a los que hace mención en reiteradas ocasiones: los juegos de mesa. Son estos practicados por el abuelo Salustiano y sus amigos, entre los que se encuentra –cómo no- el Rentero. Estos momentos de ocio se llevaban a cabo en dos localizaciones, principalmente: la casa de Alonso –donde vivía su abuelo también- y el Casino.

Son retratadas estas reuniones entre amigos y vecinos como momentos en los que los hombres dejaban aparte el trabajo –a lo que se dedicaban la mayoría del día y de la semana- y pasaban un rato agradable hablando, recordando historias de la niñez, contando «chascarrillos» o poniéndose al día sobre las historias del pueblo. Normalmente, por supuesto, acompañados por la redoma repleta «de blanco», para que no se secase la boca.

Los principales juegos a los que se alude en la novela son «la secansa», «el truco», «el burro» y «el siete y medio». Todos ellos son juegos de cartas en los que el objetivo es reunir cartas de valor correlativo o que se aproximen a lo que indica su nombre – siete y medio, por ejemplo.

Estas partidas se jugaban, sobre todo, los días de fiesta que «se guardaban» y no se iba al campo. Alonso y sus amigos varias veces presenciaban estos momentos y eran recompensados con algún que otro trago de vino.

He querido dejar para el final de esta intervención la figura del protagonista de la obra: Alonso Quijano. Es este un personaje creado para llevar la semilla de La Mancha hasta en el nombre, pues hubo de llamarse como el loco caballero manchego Don Quijote. De la misma manera que el hidalgo tenía a su dama Dulcinea, Alonso padecía un

amor callado y sufrido por María Dolores «la morena». El fallecimiento de esta marca un punto y aparte en la vida del de Montalvos. Durante la novela asistimos a una dualidad en la pasión amorosa del joven. Por un lado, se cuentan numerosas situaciones en las que Alonso siente una felicidad desbordante por estar cerca de la muchacha, por mantener una conversación con ella. Es tanto lo que necesita que ella le preste atención, que él se corta la yema del dedo a propósito o casi se ahoga en el río Júcar para ver si despertaba en ella algún sentimiento de preocupación hacia él. Esa finalidad, desde luego, se cumple. La reacción de M^a Dolores eran gritos, enojo y reprimenda hacia ese muchacho al que no quería mostrar su verdadero sentimiento. El gozo, entonces, rebosaba en el cuerpo de Alonso.

Por otro lado, se pueden enumerar también las situaciones en las que nuestro protagonista sufría, sufría de verdad al ver a «la morena» con José Luis «el Navajero» o, ni siquiera al verlos, sino al imaginarlos juntos, en la feria, en las fiestas. Observamos, aquí, un Alonso doliente y herido, cuyo punto álgido se produce con la enfermedad y muerte de la joven, motivo por el que abandona su pueblo, Montalvos.

El momento en el que deja su tierra atrás es dolorosísimo para él, para su familia, amigos y vecinos, y así se nos transmite en la obra. Marcharse de su pueblo es dejar allí su niñez, su juventud, su trabajo y su tierra; su tan querida tierra en la que tantos momentos-buenos y malos- ha vivido.

A pesar de que ya hemos citado varios fragmentos de la novela *Un mundo auestas*, añadiré este último a colación del momento al que nos estamos refiriendo:

El tiempo, como en aquellos días de mayo cuando huía del pueblo, se me ha pasado sin sentir. ¿Ha pasado una hora? ¿Más? ¿Menos? ¿Son las nueve? ¿Cerca de las diez?... No lo sé. Veo yuntas de mulas paradas junto a los hatos. Los muleros estarán almorzando. Taruguillo, mi amigo, allá atrás, estará almorzando. Yo tengo el talego del avío aquí, lo toco, pero no lo desato. No

tengo ganas de comer. Y, además, si empiezo a sacar las fiambreras, unas con tortilla y chorizos, otras con huevos duros; si veo el salerito de tapón agujereado, el mismo que tantas veces hemos llevado mi abuelo y yo en las alforjas, sentiré más fuerte los tirones que parecen frenarme, los tirones del recuerdo y del amor por lo que dejo (p. 103).

¿Quién no se ha encontrado alguna vez ante esta situación? ¿Quién no ha sido atrapado por la nostalgia al venir a su olfato el olor que emana una casa y que tanto le recuerda a esa de su infancia? ¿Quién no ha saboreado un guiso que sabe tan bien que parece haber sido hecho por aquella persona que ya no está? Pero, lo más complicado, ¿quién sabe expresarlo con la sutileza de la palabra llana que no necesita adorno ni abigarramiento alguno para que sea sentida?

Este momento «proustiano» no es más que uno de los tantísimos ejemplos que encontramos en la obra de Rodrigo Rubio. Una narrativa, esta, que refleja fielmente, ante todo y, sobre todo, la dignidad y el amor del hombre manchego por su tierra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHACÓN BERRUGA, T. (1981). *El habla de La Roda de la Mancha*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses.

CIFO GONZÁLEZ, M. (2007). *Rodrigo Rubio: vida y obra literaria*, Murcia, Universidad de Murcia.

RUBIO, R. (1969). *Un mundo a cuestas*, Madrid, Prensa Española.

REALISMO, IMAGINACIÓN Y SIMBOLISMO EN LA LITERATURA INFANTIL DE RODRIGO RUBIO

JOSÉ LUIS MOLINA¹

Definitio

La literatura infantil es la que se escribe para los niños –desde los cuatro a esa línea incierta de los catorce o quince años– y que los niños leen con agrado. Supone unas determinadas características. Indispensables la calidad de conceptos, la sencillez, el interés, la ausencia de ciertos temas y la presencia de otros que no toleraría un adulto (Bravo Villasante, 1979, p. 7).

Situación actual de la figura literaria de Rodrigo Rubio

La literatura de Rodrigo Rubio pertenece a un mundo anterior: el pasado. El tiempo, que, según Quevedo, «ni vuelve ni tropieza», ha podido casi difuminar el paso del escritor Rodrigo Rubio por la literatura española, aunque, en su relación con ella, no fuera casi nunca justamente reconocido, a pesar de tener obra suficiente como para dejar huella duradera. Bien es verdad que, como otros escritores cercanos a él en el tiempo, digamos, por ejemplo, el novelista lorquino Castillo-Navarro, ha sido un escritor excéntrico, «dicho en sentido literal de alguien que se sale de un eje de referencia común», como bien lo definió Santos Sanz Villanueva: «su obra se sale en parte de esa gran corriente» realista (2010, p. 75). Parece, si no un choque, sí un distanciamiento tampoco muy acusado de la tendencia reinante. De ahí el olvido actual, aunque

¹ Universidad de Murcia. jlmolinam@gmail.com

en mi opinión y en coincidencia con Herbert Mead, su literatura pertenece a un mundo anterior: el pasado, como extensión segura que la continuidad del presente demanda.

Para Pedraza Jiménez y Rodríguez Cáceres, su obra no cae directamente en el realismo crítico, sino que navega entre una temática humana y testimonial que se incluye en el existencialismo y una declarada influencia religiosa desde la que se atisban sus problemas vitales y espirituales.

Quizá haya que destacar su valoración de la vida y su solidaridad con la gente que sufre y considerarla *leitmotiv* de su obra, incluida su literatura infantil. Para Sanz Villanueva:

En el verse empujado a preocuparse por los demás se hallan los dos pivotes de sus novelas y cuentos: uno, la atención a los grandes motivos humanos; otro, un testimonio franco y hasta duro, pero templado y sin caer en los excesos utilitarios del realismo socialista (2009, p. 115).

Pero también es posible que se diera cuenta de que «su» personal realismo, al apartarse de su raíz socialista, debía ir provisto de cierta dosis de intimismo y un modo filosófico de entender la vida que no contrariara sus convicciones religiosas, junto a una cierta inclinación a un moderado tremendismo exigido por la temática –o por la realidad–, factores de su obra poco explorados. Según recoge Aparicio López, para Rodrigo Rubio, «este es un tiempo –el anterior a 1979– en el que, por muchos sitios y en muchas cosas, se empieza a hacer reflexión» (p. 75); es decir, a cuestionarse cosas que generan el cambio que hemos expresado. Parece consecuente ahondar en esta posibilidad crítica.

Todo esto constituía un obstáculo para su escritura, por lo que creía necesario explicar todo este porqué fuera del escrito novelístico. Por ello, prefiere el ensayo para mostrar su compromiso con los problemas de su tiempo porque –comentaba Rubio– «me

descargan de una serie de preocupaciones para poder escribir después una novela de temática menos urgente².»

Y sobre el debatido tema del realismo, otra vez más Rodrigo Rubio, cuando aparece *Cuarteto de máscaras*, declara que sus «obras anteriores son realistas, con trasfondo social, motivadas por una preocupación social, política y religiosa³.»

En este sentido, Martínez Cachero asegura que «*Cuarteto de máscaras* indica un cambio en el modo narrativo y en el tratamiento del contenido, mágico y no realista» (p. 288). Aunque, según Segura Fernández, parece más oportuno pensar en el carácter mágico de la realidad. Y es el propio Rodrigo Rubio quien aclara definitivamente la cuestión cuando afirma que, «partiendo del realismo puro de los años cincuenta», evoluciona al «simbolismo narrativo y, sobre todo, a lo fantástico, íntimamente imbricado en lo real» (Sanz Villanueva, 2009, p. 118). Porque, según Hugo Cerda, no se entiende la imaginación como entidad autónoma: «Al contrario, –para él– la realidad es la medida de toda imaginación o fantasía, ya que en ambos casos se refleja, parcial o totalmente, esa realidad» (p. 73). Rodrigo Rubio iba, sin duda, por buen camino.

Admitida dicha situación y teniendo como punto de vista el conjunto general de su obra –él mismo reconoce su inclusión en la *generación de medio siglo* y en la tendencia *novela social*–, incluimos en ella los títulos que pertenecen a la llamada literatura infantil. He de afirmar, al final de este esbozo previo a conocer la problemática de la literatura escrita intencionadamente para niños, que toda su literatura, incluida la infantil, queda entrelazada, no hay ruptura alguna entre ella.

2 Vid., *Estafeta literaria*, nº 447, p. 17, 1 julio 1970.

3 Vid., *Informaciones*, Madrid, 1 abril 1976.

Apriorismos necesarios

No puede extrañar el acercamiento de Rodrigo Rubio a la literatura infantil y juvenil por cuanto un escritor humanista, preocupado por los problemas de su tiempo, es un personaje idóneo para darlos a conocer a todos los que, entonces, podían ser lectores potenciales o reales, cada uno según su capacidad. Ahora mismo, la lectura de esas obras nos acerca a la problemática social de la época, con lo que se puede establecer comparaciones con la actual, pasados treinta y cuatro años de la aparición de *Ventanas azules* y veintitrés de *El amigo Dwnga*. Sin obviar el desgaste propio de una temática ya no tan actual, pues la problemática social es diferente.

Sí puede extrañar el contenido de este trabajo, no solo el título, y pensar que estos cuatro libros a los que aplicamos el rubro de literatura infantil no merecen la pena, por cuanto viene a ser considerada literatura menor a pesar de los esfuerzos de notables estudiosos interesados en darle un contenido exacto y científico en lo posible, del interés de tantos otros que se esforzaron entonces y después, en el origen del boom, en la promoción de la literatura infantil, entre los que me encontraba como animador a la lectura y como autor. Pero, si digo extrañar es porque, según mis noticias, el único que se ha ocupado de la literatura infantil y juvenil de Rodrigo Rubio ha sido el profesor Manuel Cifo en su tesis doctoral sobre el novelista, en la que le dedica el apartado 7.11, que ocupa desde la página 761 hasta la 792, treinta y una páginas en total⁴. Si ha sido tenido poco en cuenta como

4 A él le dedicó su tesina de licenciatura, resumida en un artículo del mismo nombre («La novelística de Rodrigo Rubio: aproximación al realismo crítico», en *Anales de la Universidad de Murcia. Letras*, 1983, pp. 211-269); un recuerdo emocionado en su fallecimiento, con su artículo *In memoriam: Rodrigo Rubio Puertas* (AL-BASIT, 53, pp. 321-332, 2009), que es un repaso a su vida y obra, y, finalmente, su tesis doctoral, titulada *Rodrigo Rubio: vida y obra literaria*, a la que añade el análisis de la obra del novelista a partir de 1976, y que fue defendida en el año 2007.

novelista *post mortem*, no hay que extrañarse de que ni siquiera sea conocido como autor de literatura infantil⁵.

En la época de Rodrigo Rubio, todo este tinglado cultural estaba en sus inicios, como acabo de recordar. Por ello, aún se promocionaba una línea de lectura para niños en íntima comunión con la literatura nacional, casi con los autores más conservadores de su elenco. Esta tendencia era mantenida por Carmen Bravo Villasante, quien, entre los años 1987 y 1990, publicaba escritos de Emilia Pardo Bazán (*Las setas y otros cuentos*, 1988), Armando Palacio Valdés (*El pájaro en la nieve y otros cuentos*, 1990), José María de Pereda (*Un joven distinguido y otros tipos trashumantes*, 1988), Pedro Antonio de Alarcón (*La mujer alta y El capitán Veneno*, 1988), Juan Valera (*El caballero del azor y otros cuentos*, 1988), entre otros, en la madrileña editorial Montena. Era una tendencia clasicista que tenía en su contra la temática, enteramente ajena a los problemas de su tiempo.

Sépanse que el primer catálogo oficial para niños incorporado en la postguerra es el de Doncel –*La Ballena Alegre*–, literatura para niños y jóvenes lectores dirigida desde el régimen (1959)⁶. Bien es verdad que, ahora, sobre todo tras ser introducida la literatura infantil como materia de aprendizaje en el currículo de las entonces Escuelas Universitarias de Formación del Profesorado, hoy Facultades de Educación, en un loable empeño que, desde un punto de vista reivindicativo, no debe desembocar solo en tareas de animación a la

5 Es obvio que Rodrigo Rubio apenas anduvo por los cenáculos de la literatura infantil. De ahí casi su ausencia en textos de este cariz. Hemos localizado una breve reseña suya de la que extraemos un párrafo relacionado con el tema: «En cuanto a la literatura juvenil, es en la madurez cuando desarrolla una actividad casi permanente. Hasta hace algunos años sólo había publicado narraciones sueltas, aparecidas en revistas o antologías específicas, como las de Escuela Española» (Amalia Bermejo, coord.), *Guía de autores*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, nº 21, 1998, p. 421).

6 Vid. Vega García, R., *Literatura infantil y juvenil en la España de los años sesenta: la Ballena Alegre*. [Documento en línea]. Dirección URL:

<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero_42/ballena.html>. [Consulta: 9 noviembre 2015].

lectura sino, sobre todo, de investigación y crítica, y tras años de la lectura, obligatoria o no, en los centros escolares. Mas, en los años en los que Rodrigo Rubio comenzó a escribir bajo este marbete suponía una novedad.

Hasta la incorporación de otras editoriales, la literatura infantil se encontraba en manos más o menos religiosas, o de algún grupo seglar católico, de ahí, según algunos, la moralina de sus escritos y el consiguiente rechazo por parte de algunos animadores, pues para su formación, había que acudir, por ejemplo, al Centro de Enseñanza de Prensa y Literatura Infantil por Correspondencia. La Educación Compensatoria y después los Centros de Profesores, en la década de los ochenta, se esforzaron en formar especialistas para que ellos introdujeran este tipo de lectura en sus centros respectivos y formasen a otros aficionados a la lectura. Hoy día la literatura infantil ya tiene carta de naturaleza, está normalizada.

Es obvio reconocer que el boom de la literatura infantil es una operación editorial⁷ cuando se palpa que la economía acelera. Al decaer alguna editorial, como Escuela Española, se incorporaron otras como Anaya, Santillana y S. M., unas comerciales y otras que buscaban fines más formativos, como Fundación Santamaría o Edelvives. Muchos de nuestros adultos de ahora crecieron con libros de la colección *El Barco de Vapor*. Este es parte del panorama que se encuentra Rodrigo Rubio tras la transición política, cuando comienza a publicar en colecciones de estas editoriales.

Sin más dilaciones, convendría aclarar que el marbete *literatura infantil* es tan desafortunado como otros que campean por la historia de la literatura española actual, por ejemplo, el de *novela corta*. Ha parecido siempre la mejor literatura infantil la tradicional de transmi-

⁷ Recomiendo, para conocer concisa pero exhaustivamente el panorama general de la literatura infantil, la lectura de Amalia Bermejo, *La literatura infantil en España*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1999, 80 páginas.

sión oral recopilada bajo forma escrita y los cuentos populares⁸. Pero, al mismo tiempo, cuando los niños solo escuchaban y más tarde leían cuentos de brujas y hadas, adquiere la literatura infantil su carácter peyorativo, por infantilizado, o de literatura menor, que es lo que hay que evitar porque no es real. Aunque hay que tener en cuenta que este tipo de literatura no tiene en España la misma tradición que en otros países como Inglaterra, Francia, Italia, que desde siempre habían escrito libros que los niños leyeron rápidamente: *Alicia en el país de las maravillas*, *Pinocho*, *El mago de Oz*, *Oliver Twist*; pero, antes, y en el fondo de todo, en su base, se hallaban los cuentos maravillosos, los de Perrault, tan antiguos y tan de ahora, y los de los hermanos Grimm, cuyas recuperaciones del acervo cultural popular aún están en la base de estas lecturas de textos para niños, o los de H.C. Andersen.

Bastan los nombres de Jonathan Swift, Hermann Melville, Mark Twain y James Matthew Barrie, entre otros, para comprobar que, como afirma Savater, «es indudable que algunos de los mayores pesimistas literarios de todos los tiempos son hoy escritores *para niños*» (p. 163).

Los chicos y chicas, que son seres inteligentes, comienzan a apropiarse pronto de libros como los citados, escritos para todos. De ahí las atinadas palabras de Bravo Villasante:

Alguna vez veremos que se incluyen libros que en un principio no fueron dedicados a los niños. Esos son los libros de los que los niños se apropian, y que por arte del querer infantil pasan a engrosar los estantes de sus librerías, tales como *Robinson*, *Gulliver*, *Platero*... Así como no todo libro escrito para niños supone forzosamente que sea literatura infantil, del mismo modo puede ser literatura infantil lo que no está destinado para ellos (1972, p. 8).

⁸ Vid. Rodríguez Almodóvar, A., *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Murcia, Universidad de Murcia, 1989.

Es decir, lo que podríamos llamar banalmente, en contraposición a literatura infantil, literatura para adultos, cuando en realidad solo hay que hablar de Literatura⁹. Quedaba caracterizado este escrito por su limpieza temática, moralista las más de las veces, lo que permitía su lectura, censurada y autorizada después por el clero, la familia y la escuela burgueses. Cuando los protagonistas son niños, era más fácil apropiarse de esas lecturas por el efecto de identificación entre el personaje y el lector. Obviamente se trata de libros que, sin saber por qué, son recibidos por los niños como agua de mayo porque sobrepasan ya los cuentos de hadas y necesitan entrar en contacto con la sociedad en la que se encuentra su pequeño mundo personal. Son libros que están bien escritos y libros que no dejan de tener su moraleja, por ejemplo, en *Pinocho*, y una desbordante imaginación en *Alicia detrás del espejo*. Es más, ambos libros crean hasta un tipo concreto de literatura infantil caracterizado por el *nonsense*, casi como literatura del absurdo, del sin sentido:

Quando hablamos del *nonsense*, en cualquiera de sus sentidos, hablamos de que el escritor impone su propia lógica interna. Normativamente el mundo o el lenguaje pueden ser de uno u otra manera, pero él, como un niño o un loco, se desembaraza de esa lógica que le oprime para construir aquello que desea construir como desea construirlo. Cuando el niño juega un juego que para los adultos carece de todo sentido y, si otros niños lo comprenden y son capaces de unirse, es porque de hecho hay una lógica normativa interna del juego pero que es ajena de la lógica normativa impuesta por la sociedad. Por ello cosas como que solo puede haber un ganador, que todos tienen que hacer lo mismo bajo las mismas condiciones (en el juego) o que no se pueden unir cierta conjunción de palabras (en el lenguaje) son convenciones sociales; normas, no leyes. Bajo esta condición deberíamos entender que *Alicia en el país de las maravillas*, que el país de las maravillas, no es

9 Vid. Besa Camprubí, C., «Literatura Infantil y Juvenil frente a literatura adulta», en Luisa Mora Villarejo et alii, eds., *I Congreso Nacional del Libro Infantil y Juvenil*, Ávila, 1993. *Actas*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1996, pp. 135-142.

tanto un sin sentido divertido o un cuento para niños como la fábula de un uso normativo diferente del lenguaje y las convenciones sociales¹⁰.

Quisiera aclarar mi afirmación de que solo existe Literatura y que eso de adulta o infantil y juvenil son convenciones. En cada edad, solo se puede comprender lo que se comprende, hasta donde llega el desarrollo psíquico y la preparación de cada uno. Cada edad tiene sus intereses, sus logros, sus fines y sus lecturas. Obviamente, hay temas que hay que tratar según la edad, porque una enorme cantidad de información apenas es digerible y lo que esté por encima de las expectativas de los niños lectores no tiene éxito. Hablo así de temas religiosos, políticos o sexuales, que son los que más preocupan a los padres y a los guardianes del orden y de la moral. Si muchos de estos libros y autores fueron los compañeros de viaje de cuantos leíamos en la postguerra, se puede concluir que era buena lectura. En verdad, no había otra por razones obvias: estaba en mantillas aún la literatura escrita intencionadamente para niños, operación de tipo ideológico y educativo que surge con el moderado auge económico de los años ochenta, aunque no faltasen iniciativas en épocas anteriores puesto que el niño necesita libros de cuentos en su etapa lectora de escolar.

Pero los límites entre Literatura con mayúscula y «literatura infantil», más que imprecisos, son inexistentes y la inteligencia de algún editor o la progresía controlada de otros permite que, en ocasiones, se publique en colecciones para niños literatura que pide a gritos no ser calificada como infantil. Caso que, como observamos y deducimos de la lectura de estas obras, se produce en Rodrigo Rubio¹¹. Para que la literatura escrita intencionadamente para niños deje de ser *infantil*, ha de ser sólo buena literatura. El gusto de los niños y su evolución

10 Arbanés, Á., *Lewis Carroll y el nonsense. La lógica como normatividad en construcción (I)*, 2012. [Documento en línea]. Dirección URL: <www.skywaspink.com?p=8646>. [Consulta: 30 octubre 2015].

11 ¿Es *El príncipe destronado*, de Miguel Delibes, obra aconsejable para lectura infantil? Posiblemente guste a alguno de los jóvenes lectores con un grado de experiencia. Pero creo que no fue escrita intencionadamente para los niños.

lectora se educa con esa literatura infantil, es decir, con la literatura de calidad, no infantilizada, porque los niños sabrían rechazarla.

En la actualidad, el mercado editorial cuida la necesidad lectora de los niños, por lo que busca autores «célebres» o más conocidos que escriban libros para niños, por dos razones, porque lo van a hacer bien –liberados de la deformación tradicional– y porque se aseguran ventas solo con el nombre del autor. En ambos casos, la literatura infantil es un puente lector, porque solo se ha de cambiar, con el crecimiento y paso a la adultez, de colección, no de autores, si es que se les mantiene fidelidad.

Este tipo de literatura tiene éxito no solo por la promoción editorial sino por la actuación de los animadores a la lectura que, en un afán casi morboso para que los escolares lean, han disparado las ventas (y los lectores), aunque no han sabido impedir ni paliar el rechazo lector que se produce en los niños a partir de los doce años y no solo porque hayan surgido competidores –TV, vídeo, ordenadores personales y otros artilugios de juego que están en la mente de todos– para su tiempo de ocio. Esto último solo ha provocado que estén siempre tirados por los sofás o en cualquier otro rincón, desmadejados por el suelo, fuera del contacto con la naturaleza y de la socialización necesaria. Así pues, la lectura, en estos momentos complejos, es un estímulo para el desarrollo de la mente, el cultivo de la fantasía¹² y el acceso a otros mundos posibles que están en la imaginación. Pero esto debe iniciarse en la casa: el niño imita lo que hacen los padres y, si estos leen, podemos tener niños lectores¹³.

Toda esta situación produce un panorama sugerente y atractivo para el escritor. Ignoramos los motivos por los que Rodrigo Rubio se acercó al mundo de la literatura infantil, aunque parece ser un reto personal según leemos en la contraportada de uno de sus libros. Digo esto porque, con solo releer su obra, se observa que siempre anda la

12 Vid. Vladimirovich Petrovsky, A. y Brísovich Berklinbit, M., *Fantasía y realidad*, Montevideo, Ediciones Pueblos Unidos, 1969.

13 Vid. Gómez del Manzano, M., *Cómo hacer a un niño lector*, Madrid, Narcea, 1986.

infancia por medio, siempre está él mismo por medio, cómo el autor se identifica con el personaje protagonista, cómo introduce el protagonista-niño que es él mismo. La infancia, para él, es una vuelta a lo afectivo, a algo que está entre la égloga y la elegía –entre el gozo y su pérdida–, a esos personajes niños o jóvenes, trasuntos suyos en diversas épocas, que han aparecido en novelas anteriores, como el Josillo de *La feria* (1968), o Alonso, el chaval de la «tristeza tontona» en *Un mundo auestas* (1963), el cual es recordado en un magnífico cuento de 1988, *Aproximación a la tristeza*, con el que Rodrigo Rubio obtuvo el segundo premio del XXII Concurso de Cuentos *Hucha de Oro*. Es decir, el novelista manchego, intertextualiza en ocasiones sus propios personajes, temas o frases¹⁴.

Comenzó a escribir literatura infantil en el momento justo, cuando se iniciaba el boom de los autores, de las colecciones de literatura escrita intencionadamente para niños, y de los ilustradores. De los ilustradores de los libros de literatura infantil casi nadie se ocupa a pesar de la importancia de la ilustración en los primeros años de la lectura y cuanto significa el aprendizaje de la lectura de la imagen como signo semiótico¹⁵. Rodrigo Rubio contó con buenos ilustradores para sus obras y los vamos a recordar. Juan Ramón Alonso se ocupó de *El amigo Dwnga*. Las ilustraciones de *Los sueños de Bruno* son de Arturo Requejo. Karin Schubert idea unas atinadas ilustraciones en blanco y negro para *Tallo de sangre. Ventanas azules* estaba ilustrado por Asun Balzola. La ilustración es un añadido más, una pista para la comprensión del texto y casi una iniciación al arte, al menos, para ver la pintura como cosa normal. Los cuentos no son para moralizar. Mientras se cuenta un cuento –según Haes–, «surgen en el alma del

14 Vid. Cervera, J., «Intertextualidad y literatura infantil», en (Jaime García Padrino, ed.) *Y voy por un caminito... Homenaje a Carmen Bravo Villasante*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1996, nº 18, pp. 71-90.

15 Vid. Caparrós, M., «La ilustración de libros para niños», en *Amigos del Libro*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1995, nº 27, pp. 29-34. Vid., además, Pertíñez López, J., «La enseñanza de la ilustración en la Universidad», en *Amigos del Libro*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1996, nº 34, pp. 35-42.

niño las imágenes más bonitas y vivaces [...]. «Las ilustraciones (deben corresponder) a la misma esfera que el narrador trata de alcanzar» (p. 162).

Nuestra intención sí es clara, comentar o dar a conocer la literatura infantil escrita por Rodrigo Rubio, a la luz de los criterios anteriormente expuestos, porque ha podido pasar inadvertida por estar en colecciones infantiles o ser omitida de su producción al considerarse por los críticos literatura menor.

Obra de Rodrigo Rubio publicada en colecciones infantiles

Nos parecería más consistente, según nuestro propósito, llamar a la obra de Rodrigo Rubio que vamos a comentar «publicada en colecciones para niños y jóvenes lectores» que «literatura infantil», aunque goce de las ventajas e inconvenientes de este tipo de literatura. Pero no obviamos el uso de los términos ya acuñados.

Rodrigo Rubio tiene publicadas cuatro novelitas en colecciones infantiles y un cuento breve, *Ventanas azules*, dentro del libro colectivo *Cuentos de verdad* (Escuela Española, 1981), en el que figuran Carmen Conde, Alicia Gutiérrez, Alonso Zapater y Blanca (García) Valdecasas. Las novelas son *Tallo de sangre* (1989), *La puerta* (1989), *Los sueños de Bruno* (1990) y *El amigo Dwnga* (1992).

El que la edición de casi todas ellas esté agotada indica el olvido en que se encuentran. La ventaja de estos textos reside en que pueden ser leídos por el gran público. Los inconvenientes se duplican: un adulto no busca un texto en una colección infantil; también perjudica al adulto que las obras sean clasificadas según la edad del lector por la editorial. Es un indicativo óptimo para que el niño de esa edad adquiera la obra, pues a él se la dedican, pero implica un dirigismo que solo se salva por criterio moral, aunque, menos mal, el lector formado leerá lo que le plazca. Pero también induce a error. Por ejemplo: de las cuatro novelas indicadas, la más difícil de interpretar, *Tallo de sangre*, está recomendada para niños desde diez años; el resto, se

ofrece a lectores de doce años en adelante. Es decir, dicha división no nos parece acertada por su propio encasillamiento que, a veces, engaña.

Así pues, *Tallo de sangre*, insistimos, no es una lectura apta para su correcta comprensión por niños de más de diez años, sino que trasciende el marbete literatura infantil simplemente porque es un libro bellamente escrito, es buena literatura, literatura para todos. Porque, como bien apunta Bravo Villasante:

Ya no es la literatura infantil un género vergonzante y excelentes escritores y poetas escriben para los niños y hacen adaptaciones y versiones que tienen el sello de la creación poética. Tanto es así, que del mismo modo que antes los niños se apropiaban de los libros de los mayores, ahora los mayores se ven atraídos por esa fascinante literatura infantil, que puede ser para ellos fuente de placer y de pureza (1972, p. 9).

Vuelvo a señalar que su lectura se puede recomendar a los adultos y, sobre todo, a los que gustan de Rodrigo Rubio. No es una literatura menor. Solo tiene de infantil a los protagonistas, pues muchos son niños. La problemática desarrollada es tan profunda como la de sus novelas más conocidas. Además, si el niño coge una de estas obras y no acaba de entenderla, la dejará. Pero el lector adulto puede leer perfectamente estas obras que, por cierto, no son tan «infantiles» como se nos dice. Vengo a decir, aunque después insistiré, que esta obra, al entrar dentro de la producción literaria de Rodrigo Rubio, se puede leer como si de algún otro título se tratase.

Texto y contexto en la obra publicada en colecciones para niños y jóvenes lectores de Rodrigo Rubio

Aceptamos como principio básico el hecho de que para nada discrepan estas novelas escritas intencionadamente para niños y/o jóvenes, en cuanto a temática y técnica se refiere, de la otra producción general de Rodrigo Rubio. Mas antes debemos asentar otro

apriorismo para que se entienda nuestro aserto. «Si nuestras observaciones son correctas y los elementos esenciales del género *cuento infantil* coinciden de verdad con lo que hemos establecido para el género cuento» (Bartolussi, 1985, pp. 67-68), hemos de señalar que existe alguna diferencia entre la literatura infantil y la de adultos, porque, en la primera, el final ha de ser feliz: como el niño necesita respuestas, el final siempre constituye una reintegración, mientras que en la de adultos el final no resuelve necesariamente nada, a veces sin un intento de interpretación, plantea un estado problemático. La literatura infantil exige una lectura ingenua y la adulta una lectura individual. No se debe olvidar que, según Steiner:

Lo que los cuentos expresan es algo que persiste durante la vida en las más profundas experiencias anímicas, si bien en una expresión libre, y frecuentemente hasta caprichosa y fantástica, de la vivencia que en él subyacen (p. 11).

Para nada discrepan estas novelas escritas intencionadamente para niños y/o jóvenes, en cuanto a temática y técnica se refiere, de la otra producción general de Rodrigo Rubio, como señalo con cierta insistencia. El escritor no hace distinción entre una y otra, acaso la intuitiva de quien se pone a escribir pensando en niños de tal edad, y, por ello, aplica la misma técnica, no se adapta, de modo inteligente, por cierto, a utilizar vocabulario infantilizado o a dulcificar temas que estaban en la calle y él los elige de acuerdo con su idiosincrasia. Si acaso, sirven para comprobar la evolución del escritor dentro de una línea de publicación que apenas muestra altibajos. Son novelas de carácter realista que se ocupan de una problemática social de rabiosa actualidad en su momento y que no han perdido su interés aún hoy: la emigración –es ahora España país receptor, con lo que ahora mismo en todos los pueblos se vive esta realidad que entonces casi era literatura–; la fuga de los adolescentes del hogar burgués con los miedos que esta realidad provoca, y el mundo de la deformidad psíquica

o física¹⁶, que parece retrotraernos a los años del feísmo literario –tal vez tremendismo– del realismo social: *Los niños tontos*, por ejemplo, de Ana María Matute, tema que esta escritora enfoca desde un punto de vista lírico y también es una obra excéntrica. Pero *Tallo de sangre* se encuentra más dentro de lo simbólico que de lo mágico y, en verdad, dudo que pueda ser entendida por niños de diez o más años, a no ser que se aplique el criterio que Zenobia Camprubí cree óptimo para la lectura de la poesía de Juan Ramón Jiménez:

En casos especiales, nada importa que el niño no lo entienda, no lo *comprenda* todo. Basta que se tome del sentimiento profundo, que se contagie del acento, como se llena de la frescura del agua corriente, del color del sol y la fragancia de los árboles; árboles, sol, agua que ni el niño, ni el hombre, ni el poeta mismo entienden en último término lo que significan (p.13).

Así pues, debemos leer estas novelas sabiendo que no se produce ruptura con su anterior producción, que los temas siguen siendo de índole social, que los personajes elegidos casi nunca han sido bien dotados por la naturaleza o se rebelan en cierto modo –son solo niños– contra el medio social en el que viven, sobre todo si es alto, que existe casi siempre una contraposición vida anterior v. vida actual que permite la introducción de cuadros costumbristas –formas de vida que se pierden rememoradas con nostalgia– y que lo simbólico genera la creación de un mundo poético encerrado en una prosa de calidad excelente.

Podríamos generalizar, si aseveramos que en toda su obra existen elementos biográficos, que en algunos de los personajes se encuentran rasgos del mismo autor, lo que nos lleva a la literatura del yo, a considerarla, cuando se produce esa confesión, como *ego-documento*. Y eso se adivina porque, en casi todos sus escritos para

16 Vid. Grande Esteban, M., «El tratamiento literario de las minusvalías: los personajes infantiles de Charles Dickens», en (Luisa Mora Villarejo et alii, eds.) *I Congreso Nacional del Libro Infantil y Juvenil* (Ávila, 1993). *Actas*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1996, pp. 33-40.

colecciones infantiles, observamos un deseo de vivir en la Naturaleza como contraposición a la vida urbana, y un silencio relativo, una rareza, en alguno de los personajillos –diminutivo afectivo– protagonistas, porque revive en él el ansia de una vida rural que, rechazada por los padres, es el mayor encanto y atractivo del abuelo. Así sucede muy claramente en *Ventanas azules*, quizá porque es un relato tan breve que las reacciones de los protagonistas niños son intensas. Esteban es el niño soñador que se mustia en un piso bueno, pero desde el que no se ve el cielo. La madre no quiere volver al pueblo quizá por olvidar sus raíces humildes a pesar de la ancianidad del abuelo, que vive solo. El padre es un buen hombre que se preocupa del bienestar de sus hijos. La clara incompreensión de toda la familia, padres y hermanos, ante la nostalgia y el deseo de vivir de Esteban «en la limpia naturaleza», hace que el niño se sumerja en su interioridad y parezca y aparezca como «raro».

Tallo de sangre es un relato para adultos en el que los niños van a encontrar sugerencias proporcionadas no tanto por el asunto que trata sino por el lenguaje pulido y poético. Los personajes, en cierto modo míticos, viven encerrados en su propia pequeñez de aldea acostumbrada al mal trato del cacique. Su misma ignorancia les hace temer, por leves sospechas que leen en presagios naturales, el mal que va a sobrevenir a un pueblo que, ansioso de libertad, vuelve a sufrir los mismos horrores que cuando no la tenía. Por supuesto, aparece la fealdad, la minusvalía, el sufrimiento y el daño, lo monstruoso concebido como fruto del amor y lo monstruoso rechazado como único medio de conservarlo, a pesar de estar anunciado el daño por contravenir las leyes naturales. Todo dentro de un mundo diario de amor, recuerdo y olvido, controversia, tristeza, complicidad y naturalismo, trágico casi siempre. Este cuento está relacionado con los cuentos de hadas. Se incluye en el tema del niño que no tiene atractivo físico o hasta resulta repulsivo, *Compañero Repugnante*, pues, en opinión de Cooper, es «generalmente una persona que sufre un maleficio, del que se libera para volver a su condición normal» (p. 12). Solo que en el caso de Rodrigo Rubio el final no contiene ningún

intercambio de beneficios entre la heroína y el héroe, ya que en su final introduce elementos realistas.

Pero este relato sugiere otras lecturas, y esto es lo que lo convierte en lectura de adultos, si es que los niños han captado el argumento, el mensaje del autor en un texto oscuro e interpretativo, con dificultad notable en el desarrollo que siempre avanza por indicios o vaticinios trágicos: «— Para mí que algo revuelto se nos aproxima...».

Es un ambiente rural, en parte idealizado, en el que se desarrolla la acción, poco acorde con el tema o con la condición humana de los seres que por él pululan, portadores de un vocabulario apenas de acuerdo con su condición social y de una sabiduría ancestral que convierten el texto en un mundo en cierto modo mágico y, sobre todo, simbólico, a captar según la capacidad y comprensión lectoras. ¿Qué representan «aquellos tipos vestidos de negro»? ¿Qué buscan los que «desean que haya, en no sé qué futuro, un mundo diferente, con hombres distintos a como somos todos nosotros ahora»?

Si viene a plantear el que «nadie tiene derecho a quitarnos los hijos, aunque nazcan tontos o deformes», lo hace de modo oscuro en cuanto a su solución. El rechazo del pueblo a ese niño aparentemente normal, «hermoso, aunque con los ojos algo extraviados», pero que desde los cinco años no crece sino por la cabeza, que debe ser ocultado porque «los hombres de negro, enterados de que en casa de Longinos Silencios —piénsese en el significado de esos dos nombres— había nene encerrado», lo buscan para llevárselo y que simbólicamente se hace flor cuyo tallo es segado y del que sale sangre como testimonio de su muerte, parece tema casi habitual, al menos común, en los relatos de los años sesenta y que aparece en otros novelistas de la época, por ejemplo, piénsese en Castillo Navarro y su cuento *El niño de la flor en la boca*. Incido en señalar la semejante materia literaria entre ambos escritores que se dan en otras obras para adultos. No es que se trate de un proceso intertextual¹⁷, pues

17 Vid. Vega, M^a. J., (ed.), *Literatura intertextual y teoría literaria*, Madrid, Marenostrum, 2003.

dudo de si ambos escritores se leyeron mutuamente, dado que Castillo Navarro comienza a publicar por el año 1955 y deja de escribir sobre 1970. Quizá se tenga que admitir que era un tema propio de la época. Por su cualidad arquetípica y sus formas simbólicas resulta este cuento de normal comprensión para lectores de diferentes edades¹⁸. Así pues, *Tallo de sangre*, insistimos, no es una lectura apta para su correcta comprensión por niños de más de diez años, sino que trasciende el marbete literatura infantil simplemente porque es un libro bellamente escrito, es buena literatura, literatura para todos.

La puerta es un relato en cierto modo opresivo por la dinámica de la acción que quizá sea la excusa para efectuar una introspección del protagonista adulto, al que se le ha ido de casa un hijo que no ha sabido asumir sus responsabilidades¹⁹. Intenta explicar, que no justificar, un conflicto generacional entre quien soportó una madurez temprana porque no tenía nada y debía solucionárselo todo y quien, rodeado de cierto confort por el trabajo de los padres, no ha ido superando las pequeñas dificultades que le hubieran madurado para la vida, quizá protegidos excesivamente para que no padecieran las privaciones que ellos sufrieron. Demasiadas razones expone el padre para no culparse, pero para tampoco justificar el comportamiento del hijo. Además de parecer o ser un conflicto generacional, es un viaje nocturno por un Madrid degradado en el que el protagonista, un nuevo Max Estrella, sufre su calvario particular, sin la grandeza degradada de aquel hombre, porque no se presenta grandioso ante la adversidad, solo hace un cuadro no sé si costumbrista, realista sí, del Madrid

18 Algunos de los escritores de la época de Rodrigo Rubio también escriben literatura infantil. Ya hemos citado a Ana María Matute, autora también de *El país de la pizarra* (1978), *El polizón del Ulises* (1965), *Paulina* (1969), *Caballito loco*, *Carnavalito* y otros títulos. Carmen Martín Gaité también se ocupa de los menores en edad y deja títulos significativos: *El pastel del diablo* (1985), *Dos cuentos maravillosos* (1992): uno de estos dos cuentos maravillosos es el anterior y el otro es *El castillo de las tres murallas* (1981). *Caperucita en Manhattan* (1990). Hasta se permitió el lujo de teorizar sobre el tema: *El cuento de nunca acabar* (Trieste, 1983).

19 Diferente es el enfoque de Carmen Martín Gaité en *Irse de casa*. Mas el tema era común en la época.

actual en aquel entonces y se ensaña una y otra vez en presentar la dicotomía ciudad (donde los hijos se han adaptado) v. campo o aldea (lugar añorado por los padres), vida anterior (de los padres) v. vida actual (de los hijos). Narrado en primera persona, se hace agobiante por la rapidez que imprime a la acción y lo tenso de la introspección. Moralista, el final es positivo. Si hubiese dejado abierto el final, quizá no hubiese tenido cabida en una colección de literatura para niños. Además, la conclusión implica en cierto modo la consecución de algo buscado: « –Pues padre, majo, porque hace unos días se te largó un niño de casa y ahora parece que vuelve un hombre». El sufrimiento madura. Solo que la gente actual, la de entonces y la de hoy, piensa si acaso merecen la pena ambas cosas, sufrir y madurar.

Los sueños de Bruno es otra manifestación de los habituales demonios personales de Rodrigo Rubio: ambiente social duro, mísero; personajes deformes, aunque humanos; consecuencias de la emigración esta vez interior; búsqueda de una nueva vida más floreciente que no llegará, y sueños de todos que nunca se cumplirán. No existe la solución, la esperanza solo es un modo de permanecer hasta que, perdidas las ilusiones, una vida plana reduzca los sueños a realidad pobre, pero no trágica. Retrata el novelista de Montalvos el ambiente de modo maestro. Conoce perfectamente la realidad de ese Madrid casi marginal y la reproduce con fidelidad. Solo la ilusión de los niños se salva de ese ambiente cerrado, opresivo, del que es muy difícil escapar, por no decir imposible.

Traslada Rodrigo Rubio su preocupación social del viejo Madrid de siempre al Maresme catalán para narrar de nuevo, en *El amigo Dwnga*, el drama de la emigración. Si en otras novelas más conocidas, *Equipaje de amor para la tierra*, narra la cara amarga de la emigración española a tierras europeas, en este caso a Alemania –como sucede en la novela de Castillo Navarro *Las uñas del miedo*–, esta trágica novela pone de manifiesto las inhumanas condiciones en las que malviven los emigrantes senegaleses. Este relato es un excelente ejercicio de lectura no tanto para comprender el drama sino para re-

flexionar sobre la discriminación racial, no olvidándonos de que son personas con todo su potencial humano, mas incapaces de oponerse a su situación por su misma condición de marginados y extranjeros. Si a esto se le añade el contraste entre la opulencia de unos y la miseria de otros, se observa que Rodrigo Rubio, a pesar de los años, mantiene en sus escritos la carga de denuncia social suficiente para afirmar que el hilo conductor de su escrito es el mismo, varían únicamente las circunstancias. Siempre salva a un personaje de buena fe, en este caso al niño que da un ejemplo que los mayores desoyen. Pero la ejemplaridad, en una obra de literatura infantil, ya se ha dado por el niño protagonista. Sin embargo, la solución nunca llega.

Para ultimar esta consideración, manifiesto que la aceptación de seres de distinta raza, sexo y/o religión es más fácil en la edad infantil que en la adulta, pues su mente no contiene todos los condicionantes sociales que sí pertenecen a la edad adulta. Hoy día, gracias a Dios, al ser la emigración algo internacional, universal, es más fácil de aceptar y comprender. De ahí la utilidad social de la lectura.

CONCLUSIÓN

Pretender desmontar el sistema «literatura infantil», además de una utopía, es una empresa imposible porque funciona y solo es cuestión de tiempo y de una ideología en la que no prime lo comercial el que, en vez de publicarse «todo», se publique solo buena literatura que todos puedan leer, salvada la escabrosidad de algunos temas o asuntos. Pero, si se publica como literatura infantil libros de autores con una obra ya reconocida y considerada por la crítica, debería hacerse en colecciones *ad hoc* o dársele la debida publicidad para que sea conocida por el público lector en general. Es un modo de no perder la pista a un autor que indudablemente tiene sus lectores y su prestigio, que no pierde por publicar en colecciones de literatura infantil.

A falta de profundizar más en el análisis de estas novelas para lectores infantiles y/o juveniles, observamos que Rodrigo Rubio no rompe su modo de escribir cuando se dirige a los jóvenes lectores, su temática viene a ser la siempre tratada: el trabajo, la emigración, la muerte, la soledad y la tristeza. Y cada vez que enfrenta en dicotomía la vida actual con la anterior, conocemos que se refiere a la postguerra y que, nostálgicamente, a veces prefiere aquella vida, idílica y en contacto con la Naturaleza, de diferente valor ético por cuanto existía una concienciación social y un ansia de libertad, a esta desesperanzada y con problemas que definen la vida del hombre en esta sociedad del bienestar que, en más ocasiones de las deseadas, se convierte en el malestar perenne que es sobrevivir en un mundo sin muchas perspectivas, aunque, ¿cuántas existían entonces?

Literariamente son novelas bien trazadas, desarrolladas de modo correcto, con personajes bien definidos y situaciones que son las habituales en el escritor, reflejo de una vida real que en ocasiones es cuadro de costumbres, que mantienen vivo el realismo social de moda hace ya unas décadas.

Entre las cuatro novelas con las que justificamos cuanto acabamos de decir, *Tallo de sangre* destaca por su lirismo y su simbolismo mágico. Son, pues, novelas indicadas para cualquier tipo de lector con independencia de la colección o marbete bajo el que se las clasifique y que no constituyen una obra menor de Rodrigo Rubio, sino una continuidad de la misma, pues tienen el mismo interés temático, constructivo y esencial que aquellas otras que le dieron un lugar, que debería mantener aún, en la literatura española del pasado siglo.

Quizá, además de actividades como esta, sería muy interesante el dar a conocer a los jóvenes lectores actuales la obra escrita intencionadamente para niños y jóvenes lectores de Rodrigo Rubio, pues la lectura de su obra de literatura infantil puede dar ocasión a crear la necesidad de leer su obra para adultos más representativa.

Un comentario final. La lectura, a mi juicio, ha de ser individual y repetida hasta convertirse en un hábito o una rutina. La animación

a la lectura es interesante porque sirve para socializar y para enriquecer con las intervenciones de los demás lectores que, sin duda, tienen otra problemática distinta y otro enfoque de las cosas. Aunque la ejemplaridad de los padres es una baza a jugar que ofrece, a nivel individual, un índice de éxito alto para hacer del buen niño un buen lector. Sobre todo, si tenemos en cuenta que leer consiste en estar en un sitio y sentirnos en otro. Así, cuando se abre un libro, nos pondremos a hablar con su autor sin que él/ella lo sepa. Esa es la verdad de un libro. Es estar cerca sin decir nada, sin susurrar palabra alguna y sin saber el interlocutor que lo es, pues desconoce el acto intelectual que está sucediendo. Esta es la grandeza del libro. Sin olvidar que siempre se puede regresar a él, refugiarse en él. Benjamin Clementine, cantautor cuya música recomiendo, afirma que todos somos libros andantes con diferentes capítulos. Sería interesante que el próximo capítulo de los lectores de este trabajo comience, y el mío también, por abrir un libro y leer una obra cualquiera, la que más les atraiga, del que fue nuestro escritor y amigo Rodrigo Rubio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APARICIO LÓPEZ, T. (1979). *20 novelistas españoles contemporáneos*, Valladolid, Estudio Agustiniano.
- ARBANÉS, Á. (2012). *Lewis Carroll y el nonsense. La lógica como normatividad en construcción (I)*. [Documento en línea]. Dirección URL: <www.skywaspink.com?p=8646>. [Consulta: 30 octubre 2015].
- BARTOLUSSI, M. (1985). *Análisis teórico del cuento infantil*, Madrid, Alhambra.
- BERMEJO, A., (coord.) (1998). *Guía de autores*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, nº 21.
- BERMEJO, A. (1999). *La literatura infantil en España*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- BESA CAMPRUBÍ, C. (1996). «Literatura Infantil y Juvenil frente a literatura adulta», en Mora Villarejo, L. et alii, (eds.), *I Congreso Nacional del Libro Infantil y Juvenil*, Ávila, 1993. *Actas*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil.
- BRAVO VILLASANTE, C. (1972). *Historia de la literatura infantil española*, Madrid, Doncel.
- (1979). *Historia de la literatura infantil española*, Madrid, Escuela Española.
- CAPARRÓS, M. (1995). «La ilustración de libros para niños», en *Amigos del Libro*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, nº 27, pp. 29-34.
- CERDA, H. (1985). *Ideología y cuentos de hadas*, Madrid, Akal.
- CERVERA, J. (1996). «Intertextualidad y literatura infantil», en García Padrino, J. (ed.) *Y voy por un caminito... Homenaje a Carmen Bravo Villasante*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, nº 18, pp. 71-90.

- CIFO GONZÁLEZ, M. (1983). «La novelística de Rodrigo Rubio: aproximación al realismo crítico», en *Anales de la Universidad de Murcia. Letras*, pp. 211-269.
- (2007). *Rodrigo Rubio: vida y obra literaria*, Murcia, Universidad de Murcia.
- (2009). «In memoriam: Rodrigo Rubio Puertas», en *AL-BASIT*, 53, pp. 321-332.
- COOPER, J. C. (1986). *Cuentos de hadas. Alegorías de los mundos internos*, Málaga, Sirio.
- GÓMEZ DEL MANZANO, M. (1986). *Cómo hacer a un niño lector*, Madrid, Narcea.
- GRANDE ESTEBAN, M. (1996). «El tratamiento literario de las minusválidas: los personajes infantiles de Charles Dickens», en Mora Villarejo, L. et alii, (eds.) *I Congreso Nacional del Libro Infantil y Juvenil* (Ávila, 1993). *Actas*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, pp. 33-40.
- HAES, U. de (1984). *El niño y los cuentos*, Madrid, Editorial Rudolf Steiner.
- HERBERT MEAD, G. (1989). «La naturaleza del pasado», en *Revista de Occidente*, nº 100, pp. 51-62.
- JIMÉNEZ, J. R. (1984). *Poesía en prosa y verso (1901-1932) escogida para los niños por Zenobia Camprubí*, Madrid, Alianza.
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M^ª. (1997). *La novela española entre 1936 y el fin de siglo. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. B. y RODRÍGUEZ CÁCERES, M. (2000). *Manual de literatura española XII. Posguerra: narradores*, Pamplona, Cénit Ediciones.
- PERTÍÑEZ LÓPEZ, J. (1996). «La enseñanza de la ilustración en la Universidad», en *Amigos del Libro*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, nº 34, pp. 35-42.

- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (1989). *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Murcia, Universidad de Murcia.
- RUBIO, R. (1969). *Un mundo a cuestas*, Madrid, Prensa Española.
- (1988). *Aproximación a la tristeza*, en *El resplandor del invierno y diez cuentos más*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorros.
- (1989a). *La puerta*, Madrid, SM, col. Gran Angular.
- (1989b). *Tallo de sangre*, Madrid, Anaya, col. Luna de Papel.
- (1990). *Los sueños de Bruno*, Madrid, SM, col. El barco de vapor, serie roja.
- (1992). *El amigo Dwnga*, Madrid, SM, col. Catamarán.
- SANZ VILLANUEVA, S. (2009). «La encrucijada del realismo en el medio siglo: aproximación a Rodrigo Rubio», en *Barcarola*, nº 73. Este mismo artículo aparece en Sanz Villanueva, S., *Diez novelistas españoles de postguerra. Siete olvidados y tres raros*, Madrid, Mare Nostrum, 2010, pp. 157-184.
- (2010). *Diez novelistas españoles de postguerra. Siete olvidados y tres raros*, Madrid, Mare Nostrum.
- SAVATER, F. (1979). *Criaturas del aire*, Barcelona, Planeta.
- SEGURA FERNÁNDEZ, E. (2013). «Vetas de la imaginación. Fantasía inglesa posromántica y realismo mágico», en *Cálamo FASPE*, nº 61, pp. 22-28.
- STEINER, R., et alii. (1985). *La sabiduría de los cuentos de hada*, Madrid, Editorial R. Steiner.
- VEGA, M^a. J., (ed.) (2003). *Literatura intertextual y teoría literaria*, Madrid, Mare Nostrum.
- VEGA GARCÍA, R., *Literatura infantil y juvenil en la España de los años sesenta: la Ballena Alegre*. [Documento en línea]. Dirección URL: <<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/ballena.html>>. [Consulta: 9 noviembre 2015].

VLADIMIROVICH PETROVSKY, A. y BRÍSOVICH BERKLINBIT, M. (1969).
Fantasia y realidad, Montevideo, Ediciones Pueblos Unidos,
1969.

RODRIGO RUBIO, PIONERO DE LA MARCA ALBACETE

EMILIO MARTÍNEZ ESPADA¹

Vaya en primer lugar el agradecimiento por haber contado, junto a personalidades ilustres y de alto nivel intelectual, la mayoría artistas de la palabra, con quien sólo es un artesano de la misma: un periodista. Eso sí, un periodista que tuvo la enriquecedora suerte de conocer personalmente en Madrid a uno de los grandes/grandes de la literatura española: nuestro paisano Rodrigo Rubio. Sobre el que, según se me pide, contaré algunas de sus vivencias personales, que supe o compartí. Mayormente su ejercicio de albaceteño a tope, el ser pionero de un concepto muy posmoderno ahora: la 'marca'. En su caso, de la 'marca Albacete'. Gracias, insisto.

«Yo que soy de Albacete, aunque me esté mal el decirlo». Con esta expresión iniciaba siempre cualquier charla, debate o conferencia otro de nuestros grandes intelectuales paisanos: el polifacético don José Prat, tan admirado por Rodrigo Rubio. Al que le transmití semejante atrevimiento en un hombre tan sencillo como Prat, pero que lo soltaba con mucho humor, y decía: «Ahí queda». No sólo le gustó mucho a Rodrigo, sino que la hizo suya en alguna otra ocasión de la que también puedo testificar. A pesar de que en aquellos años de finales de los 70 e inicio de los 80 no era fácil ser albacetense -entiéndase, presumir de ello-, lo que añade especial relieve a los escasos sacerdotes que ejercían esta religión compulsiva y laica, como Rodrigo la ejercía. No era fácil, como ahora, en que tenemos tan-

¹ Periodista. Redactor jefe de Diariocrítico. emarespada@gmail.com

tos personajes que son inmejorables banderines de enganche para nuestra tierra, para lo que desde hace unos años es la extraordinaria 'marca' Albacete.

Ahora es fácil con nuevos sacerdotes que alumbran a los caticúmenos que somos el resto. Ahí es nada, nombres tan sonoros como: José Luis Cuerda, Andrés Iniesta, Joaquín Reyes y sus compañeros 'chanantes', Juan Carlos Izpisúa Belmonte-investigador fundamental en el descubrimiento de las células madre-, María Rozalén, e incluso con el título oficial del queso manchego Dehesa de los Llanos como el mejor del mundo, cosa que los albaceteños ya intuíamos, ¿no? E incluso, otro queso, el Alba con sus dos ascensos a Primera División en los 90 y a principios de este tercer milenio, popularizando precisamente el apodo de 'Queso mecánico'

Pero, entonces, en los 70 y 80, con la excepción de Rodrigo y, en otro orden de cosas y méritos, el torero Dámaso González, lo más que se oía de nuestra tierra era eso de que «una vieja y un viejo van p'Albacete». O servía de sonrojo para citarla como atrasada y paleta en series de la tele o en esas pésimas películas, españoladas de turno. Rodrigo se indignaba e incluso en varias ocasiones compartíamos tal enfado al recordar aquella obra de teatro, triunfadora en el Madrid 'vintage' de principios de siglo y repuesta en los treinta, 'El orgullo de Albacete', de Paso y Abati, en que nos ridiculizaban. En la conversación, él se refería al incidente que protagonizaron el citado don José Prat —que residía profesionalmente en Madrid- y el entonces alcalde de Albacete, don Virgilio Martínez, cuando subieron al escenario del teatro donde se representaba tal bazofia cómica, defendiendo a la tierra más o menos con estas palabras: «El orgullo de Albacete no es el que aquí se muestra, sino la buena gente trabajadora y solidaria, que animamos a conocer a los espectadores».

Es más, a diferencia de Rodrigo, en aquellos 70 y 80 había algunos paisanos, de cuyo nombre no quiero acordarme-al menos en público-, que se avergonzaban de sus orígenes. Porque Rodrigo no es que fuera de Albacete, sección Montalvos, sino que era Albacete

y sobre todo su pueblo. Como dejó escrito tantas veces en general y muy en particular en *Al filo de la vida*: «Mi tierra es la base de despegue de todo lo que he hecho después. Todo está ahí, Montalvos es el Monsalve de mis novelas» (p. 47). Hay muchas otras pruebas al respecto, no siendo la menor el regalo de su valiosísima biblioteca al Instituto de Estudios Albacetenses. Sin olvidar la transmisión de semejante amor a hijos-ya nacidos en la diáspora valenciana y madrileña-y nietos. Valorando igualmente que de los múltiples galardones que adornan su brillante hoja de servicios a la literatura española, de los que se sentía más contento eran los Premios ‘Albacetense Distinguido’, de esa ‘embajada’ provincial que es la Asociación Cultural Albacete en Madrid, y Castellano-Manchego del Año, otorgado por la Casa Regional.

Porque el cariño y la devoción de Rodrigo no se quedaba en pura teoría, pues era un extraordinario asesor y colaborador de ambas entidades. Eso sí, por su modestia, jamás quiso ocupar los puestos que le ofrecieron en sus respectivas directivas. A las que aportaba, además de su sapiencia en las charlas y coloquios que protagonizó, su amplísima agenda de amistades de otros destacados escritores para que se pasaran por la sede de ambas, tanto en sus ya existentes Tertulias Literarias Eduardo Alonso como en otros actos similares y conferencias. Todo esto puedo prometer y prometo que lo conozco de primera mano, por ser socio de las mismas desde mi también obligado exilio madrileño a mediados de los setenta. También pueden refrendarlo dos de sus amigos más íntimos, el poeta y declamador Delfín Yeste, del que hablaremos líneas adelante, y el también vate – en esta categoría es de los pocos extranjeros que ha ganado el prestigioso Premio Internacional de Poesía Rabindranath Tagore que otorga India- y ensayista José López Martínez, quien por aquel entonces fuera presidente de la Casa de Castilla-La Mancha y a quien le hemos pedido unas palabras sobre Rodrigo Rubio, que son las siguientes:

Cuando a comienzos de abril de 2007 fallecía en Madrid Rodrigo Rubio, La Mancha perdió a su escritor más arraigadamente manchego, al escritor

que de manera más apasionada supo describir el dolor de una región que siempre fue 'escoria despreciada' para quienes han gobernado en España. Sobre todo, durante buena parte del siglo pasado. La mayor parte de su obra aborda el gran drama rural de ese desamparo, la heroica resignación de las gentes del campo, especialmente en su novela *Un mundo a cuestas*. Ya dijo Miguel de Unamuno que la novela era principalmente el instrumento primordial del conocimiento. A través de las grandes novelas, *El Quijote*, *Los hermanos Karamazov*, *La Regenta...*, hemos conocido la realidad histórica. La esencialidad de la historia. Narraciones que están por encima del tiempo. El escritor, el novelista recoge en sus obras el dolor y la rebeldía de una época, de un país, de una región. Rodrigo Rubio lo hizo desde su enorme capacidad literaria, por medio de un lenguaje, el de nuestra tierra manchega, difícilmente superable.

Y es que, como solía decirle en sus coincidencias de actos literarios-no olvidemos que Rodrigo era una de las figuras más destacadas de la mítica tertulia del Café Gijón, aparte de otras también de enorme calado cultural- el polifacético intelectual Fernando Caro-escritor, ensayista, actor, músico y más-: «Tú, Rodrigo, te pasas de humilde, porque eres mejor, mucho mejor que tu colega y amigo García Pavón, lo que ocurre es que con él se ha hecho en televisión *Plinio*, sobre su personaje, que le ha dado mucha popularidad. Pero eres mejor, no sólo porque reflejes a la Mancha, sino evaluando la calidad literaria». Unos elogios que a Rodrigo le sonrojaban y cuya respuesta era, más o menos, siempre la misma: «Calla, calla».

Una idea esta, la de la superioridad estilística en general y manchega en particular, en que coincide otro íntimo amigo de nuestro personaje, el poeta y declamador Delfín Yeste-quien, con toda justicia, también va a participar como ponente en este Congreso y al que citaré más adelante-, al argumentar que Rodrigo contaba con la plusvalía de una especie de realismo mágico manchego taraceado con enriquecedores matices quevedianos y esperpénticos. Opinión que, desde también mi antiguo conocimiento y amistad con Delfín, comparto. Y a la que le añado, de mi propia cosecha, el enorme paralelismo entre Arataca/Macondo, en el que se reflejaba no sólo todo

el universo de García Márquez sino la integridad de la condición humana, y Montalvos/Monsalve igualmente como espejo del característico estilo literario en fondo y forma de Rodrigo y de la existencia del género humano.

Y no hay que olvidar otro de los referentes de su literatura, sobre el que durante nuestras coincidencias en actos en Madrid habíamos conversado Rodrigo y quien suscribe referidas a su admirado Gabriel Miró-cuyo Premio literario ganó en 1975- , por sus similitudes de retratar magistralmente paisaje y paisanaje, sobre todo en *Años y leguas*. Lo que también caracterizaba y era denominador común de su literatura, muy particularmente en *Albacete, tierras y pueblos*, escrito en 1983 y que consta de ocho capítulos pasando por todas las zonas o comarcas provinciales magníficamente estudiados y definidos por Alfonso Martínez Mena:

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 desea hacerlo. 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 –o sea, agrego yo, en la línea de esta argumentada conferencia, como pionero y embajador de la marca Albacete-, que se puede sentir atraídos por un mundo variadísimo (p. 10).

Un repaso provincial que se inicia en la localidad que tuvo la suerte de darle cuna, como el propio Rodrigo explica en dicho libro:

Montalvos está en muchas de mis novelas, en casi todas, diría, pues nunca olvido mis raíces cuando escribo. Montalvos se convertiría en Monsalve, un pueblo imaginado e inclinado hacia los paisajes boscosos del Júcar. Los dos libros claves en los que está vivo mi pueblo son *Un mundo a cuestras* y *Papeles amarillos* en el arca. Montalvos, en definitiva, simboliza el vivir de nuestras gentes (p. 11).

Y continúa casi palmo a palmo con un amplísimo repaso a la provincia: viñas, trigo, azafrán, quesos, serranía, Almansa y Hellín. En este pueblo con un extraordinario estudio sociológico y psicológico de lo diferente respecto al resto de la provincia de los caracteres de sus gentes y, por tanto, del denominador común de su carácter. Todo ello sin olvidar, como es lógico, a la capital.

En definitiva, historias e historia, paisaje y paisanaje, años y leguas en inmejorable tono manchego a la par tan universal como el Quijote. Todo ello sin olvidar, como es lógico, a la capital: «Una ciudad de ahora, aunque yo, por sentimental y pueblerino, tenga inclinación a irme a la de antes» (p. 59). Sobre la que Rodrigo destacaba, cómo no, a la Feria-de la que tanto presumía en conversaciones privadas y públicas en Madrid-, a la que inundaba de elogios, aunque también eche de menos La Cuerda y otros aspectos ya desaparecidos. No quiero incidir más en este aspecto, aunque sí reseñar que, en 2004, Rodrigo dio a luz otro libro similar, *Lo que el tiempo se llevó*, que añade una especie de diccionario final con las palabras más típicas de Albacete, varias de ellas tomadas por los geniales componentes del ya citado grupo 'Muchachada' para sus actuaciones que extienden estos nuestros 'palabros', con perdón. En definitiva: historias e historia, paisaje y paisanaje, años y leguas... marca Albacete.

Me he referido líneas arriba a dos de las amistades literarias que frecuentó en Madrid, pero también las tuvo de todos los rincones de España, siendo justo y necesario destacar a algunos de los colegas con los que compartió tertulia en el mítico Café Gijón, de nombres tan sonoros como Manuel Vicent, Luis de Castresana, Alejandro Fernández Pombo, Ramón de Garciasol, Ángel Palomino y un larguísimo etcétera en el que hay que incluir a otro de los grandes/grandes de nuestra literatura, Miguel Delibes, poco amigo de salir de su provinciana vida en Valladolid, pero con el que Rodrigo mantenía largas conversaciones telefónicas, fruto de las cuales nació esa también mítica novela, tantas veces subida a las tablas, que es *Cinco horas con Mario*, publicada en 1966 de similar argumento, no casualmente,

a *Equipaje de amor para la tierra*. Sí, la charla de la protagonista ante un ataúd que sirve para retratar a los antagonistas, a la sociedad y a la época. El propio Delibes, admirador de 'Equipaje' y de su autor habló con éste de que se había inspirado en la obra de Rodrigo publicada un año antes. Algo que agradó mucho al de Montalvos, pero a lo que no quiso darle publicidad, aunque sí lo hizo con algunos de los amigos de su círculo más íntimo, como el ya mencionado Delfín Yeste.

Una cuestión que no ha escapado a diversos estudiosos y ensayistas de la literatura contemporánea de nuestro país, como Mariano Baquero Goyanes, Santos Juliá, Fernando González Ariza, Luis López Martínez y que incluso ha sido objeto de estudio en la Universidad de Texas.

Sobre este asunto del paralelismo de *Cinco horas con Mario* tampoco quería Rodrigo extenderse mucho por aquello de su ya mencionado carácter tan de la tierra, tan llano, noble y sencillo, de su humildad y antedivismo. Ni siquiera cuando el propio Delfín Yeste lo sacó a colación delante de él, con motivo del homenaje que hace exactamente diez años -al cumplirse cuatro décadas de la publicación de *Equipaje de amor para la tierra*- le ofrecimos en la Peña de Albacete conjuntamente con la Tertulia Eduardo Alonso, la Casa de Castilla-La Mancha y la Asociación Cultural Castellano-Manchega 'El Tormo'. No sólo el de Montalvos reprimió cariñosamente a su amigo por esta «pequeña traición», sino que se dejó homenajear «no por merecerlo, sino por el cariño que me dispensáis», como afirmó.

Y respecto a dicho homenaje, es justo y necesario mencionar que se tomó el acuerdo conjunto de solicitar por carta a la Editorial Planeta la reedición de *Equipaje de amor para la tierra*, en la seguridad de que los convocantes de este acto se comprometían en sus respectivas sedes a difundirlo y a vender con seguridad un buen puñado de ejemplares. Una carta que no tuvo respuesta por escrito, aunque sí telefónica con el tan utilizado remoquete de que muchas gracias por la idea, «que estudiaremos con mucho cariño».

De ahí que no sólo en nombre propio, sino en el del grupo Albacete en Madrid-al que se une el polifacético intelectual albaceteño José Manuel Martínez Cano, quien además de amigo personal de nuestro personaje, con quien se carteaba muy a menudo, fuera editor de sus últimas obras-, aprobado por unanimidad en la reciente reunión de su directiva convocada a tal fin, proponemos a este Congreso que una de sus conclusiones sea retomar tal petición y hacerla llegar a Planeta al cumplirse la redonda efeméride del medio siglo de su publicación.

Por cierto, que, ya que estamos hablando de la editorial Planeta, es menester, como símbolo del carácter de Rodrigo, que otra de las grandes firmas editoriales, Plaza y Janés, en más de una ocasión le sugería para sus novelas que tocase «temas más interesantes de cara a que a la par fuesen más vendibles». La respuesta, que Rodrigo confesaba en sus círculos próximos, era no sólo el silencio, sino ahondar en la temática que a él le apetecía e incluso incidiendo más en ella porque odiaba tales supuestas injerencias en su creatividad.

Cambiando de tercio, no podemos concluir estas líneas sin un somero repaso de algunas de sus aficiones al margen de la literatura, al margen de devorador compulsivo de libros más por devoción que por obligación. Están hechas desde la experiencia propia, y consultadas y confirmadas por su viuda, Rosa Romá, otra excelente escritora (quizás no con el reconocimiento que su calidad merece y cuyas obras animo a leer). Tres destacan entre ellas sobre las que van los siguientes párrafos: pintura, ciclismo y fútbol. Es justo y necesario comenzar por la primera, que no en balde es otro de los pilares del arte y de la cultura. Los cuadros de Rodrigo, varios de los cuales cuelgan en el que fuera su domicilio madrileño y otros muchos regalados a familiares y amigos, muestran a un hombre que también habría destacado en este campo de haberse dedicado al mismo con la misma fuerza y pasión con que lo hizo al escribir.

Este RR podría añadirse a otro genial paisano, Rafael Requena, también tristemente desaparecido, que estuvo-y está- en la cumbre

internacional de los acuarelistas. Mayormente por esas iniciales de RR que sirvieron al entonces presidente de la Junta de Castilla-La Mancha, el albaceteño José Bono-discutido y polémico en sus vastas andanzas políticas, pero al que hasta sus más acérrimos enemigos reconocían como un extraordinario y auténtico animal político-, para una anécdota de la que fue testigo quien esto firma. Aconteció con motivo de la última exposición del acuarelista-ya visiblemente enfermo- en la afamada galería madrileña Kreysler, cuando Bono, que la visitó con gran despliegue mediático a su alrededor, fue inquirido por su opinión respecto a ese RH diferente que parece que tienen los vasos, del que tanto presumían algunos de sus dirigentes, como Arzallus. La respuesta del presidente castellano-manchego fue inmediata y demoledora: «No sé si ellos tienen el RH especial, pero nosotros tenemos algo mucho más importante: el factor RR, como el de Rafael Requena, cuya calidad pueden comprobar aquí, o el del extraordinario escritor que es Rodrigo Rubio».

Con respecto al deporte de las dos ruedas sin motor, Rodrigo no sólo era un gran aficionado, sino que, como su ídolo Induráin en la carretera, sabía discernir cómo deberían portarse o se portaban ciclistas y equipos para vencer en las tres grandes rondas: Tour, Vuelta y Giro. «Se encerraba en su habitación con las retransmisiones televisivas y no quería que nadie le molestase», recuerda Rosa, quien añade que, puesto que el deterioro físico impidió a su marido subirse en una bici, sí supo transmitir la pasión a sus hijos, que en plan amateur bien que lo practican. En cuanto al fútbol, también Rodrigo sabía tanto que pudiera haberse sentado en el banquillo y entrenar a cualquier club, igualmente por sus conocimientos y valoraciones precisas de jugadores y tácticas, lo que le llevaba a disfrutar más que un aficionado cualquiera de los partidos.

No sólo se encerraba y aislaba para ver los encuentros por la tele, siempre con su whisky como fiel y silencioso compañero, sino que, cuando salía fuera de su casa para citas o reuniones literarias, como hubiera retransmisión de algún partido interesante, se escapa-

ba inventándose cualquier excusa y se concentraba en su habitación del hotel a solas con su televisor, y, claro, su whisky. Incluso estos desmarques futbolísticos, como los que llevan a cabo los delanteros sobre el césped, también los hizo en jornadas o congresos literarios en los que era partícipe y/o ponente. Rosa no recuerda todos los sitios de estas desapariciones, además de Albacete y el Hotel Los Llanos, pero sí vienen a su memoria dos de ellas: en Londres y en Sofía (Bulgaria), a través de las ya existentes cadenas que se sintonizaban por satélite y que ofrecían los hoteles. Tampoco se interesó Rosa por los equipos que jugaban, aunque supone que serían de sus dos clubes favoritos, de los que era entregado seguidor: el Valencia y el Alba, 'su' Alba, del que tanto presumía.

Para concluir esta parte de su personalidad, un último apunte relacionado con el deporte rey, pero muy significativo más allá del balón. Durante las cinco campañas posteriores al ascenso inicial del Alba a Primera División, el club solía invitar a algunas de las grandes personalidades paisanas a hacer el saque de honor, un ofrecimiento que le llegó al de Montalvos, con sus problemas de salud cada vez más evidentes, sobre todo en cuanto a movilidad. Con un humor muy de la tierra, muy de la marca Albacete-después y sobre todo actualmente, insisto, explotado y exportado por Joaquín Reyes y sus colegas del ya mítico grupo 'Muchachada Nui'- y, claro, con el tono negro que a veces añadía Rodrigo, su negativa y educada respuesta fue porque él no se conformaba con el saque de honor, sino «jugar de delantero goleador», que es lo que mejor sabía hacer.

Hay que acabar estos breves retazos, como fogonazos tan virtuales como reales de un maravilloso personaje del que tanto deberíamos presumir los albaceteños. Por muchas razones, incluso por su bonhomía personal, y, claro, por ser el pionero de la marca Albacete. Un título que refrendó apuntándose a ser también nuestro primer paisano capaz de inscribir con letras de oro su nombre entre los ganadores del título no solo más antiguo sino a la par el más prestigioso de los literarios: el premio Planeta. Además, un premio ganado a pulso

entre centenares de colegas, la inmensa mayoría más conocidos y/o con más trayectoria profesional. Ganado cuando realmente, tanto en las lecturas previas como en los escasos que llegaban a la segunda y definitiva fase, se valoraba única y exclusivamente la calidad de la escritura.

No como fue aconteciendo después, cuando la veleta del tiempo se unió a la de los intereses editoriales, y tantas veces el mundo se ponía al revés: o sea, se elegía a un escritor ya famoso para que escribiera algo, normalmente de inferior categoría a sus anteriores creaciones, asegurándole el premio. Con ello la editora contaba con un escritor mediático, reforzando así la carga publicitaria y la venta de millones de ejemplares. El caso es que Rodrigo ganó con toda justicia, abriendo un camino que solo han culminado dos escritoras paisanas o casi. Lo de paisana va por la vencedora este año, Alicia Giménez Bartlett, que al ser preguntada por Rodrigo no dudó en expresar su «enorme admiración» por el de Montalvos. Lo de semipaisana es por la vencedora en 2009, Clara Sánchez, nacida en Guadalajara, de padres albaceteños por la profesión de su progenitor, ferroviario destinado a la capital alcarreña, pero vinculadísima a nuestra tierra, donde pasaba todos los veranos en casa de sus abuelos.

Como en más de una ocasión ha declarado Sánchez, aquellos veranos de lectura fueron fundamentales en su vocación y en su dedicación futura, pues despertaron su «cariño para siempre por la escritura». Por cierto, que aquella casa estaba junto a uno de los emblemas de Albacete, la Feria, de la que siempre Clara es una embajadora y proclamadora de sus maravillas. De ahí que sea de Clara Sánchez de quien tomamos las últimas palabras, enviadas expresamente para esta ponencia, sobre Rodrigo Rubio:

En tiempos tan olvidadizos como los que nos están tocando vivir, en tiempos en que la ausencia de memoria nos ha dejado huérfanos, recordar es en sí mismo un acto de celebración. Y recordar todos juntos con el mejor de nuestros pensamientos a Rodrigo Rubio es enriquecernos un poco más, ensanchar nuestro espíritu. Porque el mejor legado de un escritor es la parte

del alma que deja en cada página, en cada libro. Hay seres que han venido a este mundo para entregar algo de sí mismos a los demás y uno ha sido Rodrigo Rubio con sus escritos y su amor por su tierra. Se lo agradecemos profundamente. Hace cincuenta años recibió el Premio Planeta, un premio conseguido con el sudor de su frente y de su talento. ¡Celebrémoslo! Pero, sobre todo hay que celebrarlo leyendo sus novelas, metiéndonos en el bolsillo las palabras que él generosamente quiso regalarnos.

Hoy, Rodrigo habita en el misterio. Y, allí, seguro que se reúne con tantos otros gloriosos paisanos, con don José Prat a la cabeza, y pronuncia en un inigualable coro aquello de «Yo, que soy de Albacete...».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MARTÍNEZ MENA, A. (1984). *Sábado Cultural (Suplemento ABC)*. 3 de marzo de 1984.

RUBIO, R. (1983). *Albacete, tierras y pueblos*, Albacete, Caja Rural Provincial.

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

Rodrigo Rubio (Montalvos, 1931-Madrid, 2017) fue un hombre sencillo, buena persona y buen amigo, que llegó a convertirse en uno de los escritores albaceteños con mayor predicamento y que publicó veinticinco novelas, tres libros de cuentos y once ensayos, además de numerosas colaboraciones en periódicos, revistas, radio y televisión. Y su mérito se acrecienta aún más si consideramos su condición de escritor autodidacta y las dificultades y limitaciones físicas que tuvo que vencer desde su infancia, a pesar de lo cual, con treinta años ganó el Premio Gabriel Miró con la novela *Un mundo auestas* y, con treinta y cuatro, el Premio Planeta con *Equipaje de amor para la tierra*.

En su literatura siempre mostró una voluntad realista, testimonial y crítica, un amor a su tierra y su folclore y un compromiso personal con los débiles, los enfermos y los marginados. De ahí que una de sus grandes líneas temáticas, presente a lo largo de toda su trayectoria literaria, sea la añoranza del mundo perdido y el deseo de retornar a un pasado un tanto idealizado. Y la segunda y más valorada por la crítica literaria es la de la literatura social, presente en gran parte de sus novelas y ensayos.



DIPUTACIÓN DE ALBACETE