

Martín de Ugalde: «evocación» y «crítica» en la obra literaria del exilio

JOSE ANGEL ASCUNCE ARRIETA *

Ca experiencia vital de Martín de Ugalde es la expresión fiel de una coherencia personal. Coherencia que le ha obligado a mantener en todo momento y lugar unos fundamentos de autenticidad para consigo mismo, unas bases de lealtad para con los demás y unos principios de responsabilidad para con su entorno socio-político. Estos datos de responsabilidad y entrega perfilan la figura de un hombre inequívocamente ético y decididamente patriótico. Patria y humanismo son y han sido desde siempre sus consignas de acción y sus razones de vida (J.A. Ascunce: «Martín de Ugalde: vocación y ética de una escritura». *Diario Vasco*. San Sebastián, 4 de marzo de 1991).

Cuando en 1946 sale de España con dirección a Venezuela, va a un exilio voluntario pero inevitable; sufre la ausencia de su patria y el desarraigo de su país, pero encuentra la acogida de otros brazos y el enraizamiento en otra tierra. A partir de ese momento, Euskadi y Venezuela serán sus patrias; vascos y americanos, sus hermanos. Sin embargo, de esta dualidad de sentimiento y comportamiento nace el problema. ¿Cómo poder presentar una conducta coherente y auténtica en medio de la pluralidad? Opta por la ruptura interior y por el desequilibrio emocional como medio imprescindible para aunar lo euskérico de sus raíces con lo hispánico de su país de adopción. En este contexto de desazón emocional y de desasimiento humano encuentra la escritura como antídoto eficaz. En el periodismo y en la creación literaria vuelca su corazón y concreta sus afanes, liberándose de sus obsesiones y materializando su compromiso. De esta manera, para el escritor guipuzcoano, la palabra escrita es medio de exorcizar los demonios personales y de concretar los ideales subjetivos. Con la terquedad propia del vasco, trabaja la palabra y lucha contra y con la palabra para convertir una vocación en expresión de una coherencia ética de fundamento humanista.

Breve rasgo biográfico

Martín de Ugalde nace en Andoain en 1921. Realiza sus primeros estudios en las Escuelas Cristianas de La Salle. La guerra civil des-

* Universidad de Deusto.

truye la dinámica educacional de un muchacho de quince años que por edad y talante se enfrentaba con los primeros problemas de la vida y soñaba con ideales de heroísmo y grandeza. La guerra le marca un duro camino lleno de privaciones y rupturas. Con su familia deja Andoain para dirigirse a Bilbao. Más tarde, a través del puerto de Santander salta a Francia, a Château-Chinon (Nievre) para recalar finalmente en Donibane Garazi (Colonia de la Citadelle) y en Donibane Loitzun. Durante este período estudia en las escuelas organizadas por el Gobierno Vasco. Allí termina los estudios de bachillerato.

El escritor, con la tranquilidad que depara el paso del tiempo y el sosiego personal, rememora con agrado y emoción el ambiente humano y cultural de aquellos centros nacidos como respuesta puntual a las circunstancias del exilio y de la guerra. Martín de Ugalde recuerda con cariño y admiración el magisterio de un gran plantel de excelentes profesores tales como Zumalde en matemáticas, Barandiarán en arqueología, Adrián de Ugarte, Félix Dorronsoro, etc.

En 1940, con la ocupación de Francia por parte del ejército alemán, tiene que adoptar una decisión extrema: exilio o repatriación. Ante esta disyuntiva de elección, opta por fijar la residencia en Andoain, donde vivía su madre. Su padre se encontraba exiliado en Venezuela. El hermano menor, Joseba, después del bombardeo de Gernika había sido evacuado a Rusia. La guerra civil había deshecho una familia, dispersando a sus miembros por lugares diversos.

En 1947, en compañía de su madre logra salir de España y reunirse con su padre y con su hermano en Venezuela. Así se inicia el segundo exilio para el escritor vasco. Venezuela desde este momento será un lugar de encuentro y de asilo, pero sobre todo una tierra de libertad. Allí encontró la gran oportunidad de concretar y desarrollar su gran vocación: la escritura.

Dando forma a su vocación de escritor, crea la revista «Euzko Gastedi», dirige la revista «Euzkadi» y al mismo tiempo es jefe de redacción del único semanario caraqueño «Elite». Más tarde colabora en «Momento» y en la «Revista Nacional de Cultura». Escribe cientos de artículos, cuentos, reportajes, etc., tanto en euskera como en castellano. Sus colaboraciones en «Euzko Deya», en «Tierra Vasca», en «Alderdi» y en «Zeruko Argia» son habituales. Trabaja, redacta y publica en las dos lenguas, porque así se lo exigía su condición de vasco y su realidad de exiliado.

El trabajo de este joven periodista y escritor se ve refrendado con el reconocimiento general. Gana el primer premio de «El Nacional» (1964), obtiene el Premio Sésamo de Madrid con el cuento «Las manos grandes de la niebla» (1961), etc. Martín de Ugalde desarrolla una intensa vida de trabajo, ganando la admiración de sus nuevos compañeros y el reconocimiento general de su país de adopción. De la reunión de estos trabajos parciales van naciendo sus primeros libros, desde *Un real sueño sobre un andamio* (1957) hasta *Las manos grandes de la niebla* (1964) pasando por *La Semilla vieja* (1958) o *Cuando los peces mueren de sed* (1963). Como es lógico, su labor de escri-

tor y ensayista no se reduce al campo del castellano. Abarca con igual entrega y exigencia la creación literaria en euskera. Sentía la necesidad imperiosa de manifestar en su lengua vernácula sus querencias y sus compromisos íntimos. De esta necesidad van saliendo sus libros en euskera *Itzalleak* (1961), libro galardonado con el primer premio de literatura otorgado por el Gobierno Vasco en el exilio. Publica igualmente la obra teatral *Ama gaxo dago* (1964). En 1966 da a conocer un nuevo libro de cuentos para niños *Umeentzako kontuak*. Con un claro afán polemista, intentando destruir y desmitificar dichos y tópicos sobre la lengua vasca, publica en la editorial Ekin de Buenos Aires su *Unamuno y el vascuence* (1966), etc.

Junto a la labor periodística y literaria, Martín de Ugalde desarrolla una gran actividad social. Ante el peligro de la dispersión y de pérdida de identidad nacional, consecuencia de la guerra civil y del exilio consiguiente, organiza en el Centro Vasco de Caracas grupos de convivencia de jóvenes. A través del deporte, de las danzas y de la música, de excursiones programadas, etc., intentaba revivir y recrear tradiciones y costumbres del país de origen para apuntalar la identidad y reforzar la cultura propia en esos grupos de jóvenes exiliados. Solicita para tal fin crear un Euzko-Gaztedi de carácter mixto. Martín de Ugalde fue su fundador y primer presidente. Fue asimismo secretario y presidente del Centro Vasco en Caracas y presidente del PNV en Venezuela. Sus tareas políticas avalan el comportamiento de un hombre para quien la cultura y el país vascos representaban la razón máxima de vida y el verdadero motor de conducta.

Sin embargo, la política no limita ni merma su preparación profesional. A principios de la década de los cincuenta marcha a los Estados Unidos con la finalidad de aprender el inglés. En la Universidad de Michigan realiza un curso de idioma inglés y a continuación se dirige a Nueva York para seguir sus estudios de idioma y literatura inglesas. Después de este período de aprendizaje regresa a Caracas, pero dos años más tarde vuelve a Nueva York para continuar su preparación en literatura. Estos viajes esporádicos terminan, cuando la Creole Petroleum Corporation le beca en 1960 para cursar una especialidad de periodismo. En Northwestern University logra con éxito el título de Bachelor of Science y más tarde el Master of Science, especializándose en Opinión Pública y Comunicación de Masas. Estas materias serán los temas de las clases que impartirá en la Universidad Andrés Bello de la capital venezolana.

Después de diversas tentativas fracasadas consigue volver a su país en 1969. Elige como lugar de residencia la ciudad de Hondarribia, donde residirá hasta nuestros días, excepto el período de 1973-1976 que tuvo que exiliarse una vez más por razones políticas. En esta ocasión su lugar de destino será Bayona. En este exilio experimenta el absurdo de poder vivir en su propio país pero alejado de su familia.

En Euskadi mantiene sus dos líneas de acción tradicionales: la social-política y la creativa-periodística. De esta manera, dirige en la clandestinidad la revista «Alderdi», órgano del Partido Nacionalista Vasco. En 1971 es nombrado Consejero del Gobierno Vasco bajo la

dirección del Lehendakari Jesús María de Leizaola y más tarde, después de la muerte de Franco, siendo Lehendakari Carlos Garaikoetxea. Actualmente dirige el diario en lengua vasca *Egunkaria*. Militante de EA, mantiene el mismo espíritu crítico, y hasta en ocasiones contestatario, que le caracterizó en todo momento. Martín de Ugalde, hombre coherente con sus ideas, mantiene en alto la bandera de la libertad personal, aunque este ideal en ocasiones choque con las consignas de grupo e incluso con las directrices del partido. Para el escritor vasco siempre fue más importante ser consecuente con uno mismo que mantener una fidelidad ciega a las líneas programáticas de un partido.

Desde un punto de vista creativo-literario, los títulos de nuevas obras se van sumando hasta componer una rica y polifacética bibliografía: *Itsasoa ur-bazter luzea da* (1973), *Hablando con los vascos* (1974), *Tres relatos vascos* (1974), *Las brujas de Sorjín* (1975). Desde una perspectiva histórica, escribe su *Síntesis de la historia del País Vasco* (1974) y desde un punto de vista ensayístico publica *Hablando con Chillida* (1974). Después de la muerte del general Franco continúa una gran actividad, dedicándose a múltiples frentes de la cultura vasca. En 1978 escribe y publica su *Herri baten deiahadarra/El grito de un pueblo* y en 1980 *El problema vasco y sus profundas raíces culturales y políticas*. Para la Editorial Planeta escribe los seis tomos de su *Historia de Euskadi* (1981-1983). Dirige *El libro blanco del Euskara* y colabora con la Editorial Taurus con el tema de «El exilio en la Literatura Vasca: problemas y consecuencias» en el trabajo colectivo *El exilio español, 1939*. Todos estos títulos, que no agotan su extensa bibliografía, son el ejemplo más claro de una labor sostenida en pro de su país y de su cultura.

Dentro de la colección «La cultura del exilio vasco» publica tres nuevos títulos, los tres de 1992, *De la nueva tierra y los inmigrantes*, *De la inmensa soledad del hombre* y finalmente *Cuando fue creciendo la ciudad*, los dos primeros libros recogen su labor de cuentista y el tercero parte de sus reportajes escritos en Venezuela. Ahora en Euskadi, como antes en Venezuela, los galardones y reconocimientos se suceden y multiplican. Sin alardes ni vanaglorias vive por su país y por su gente, rindiendo culto a la amistad y haciendo patria con su trabajo.

Para Martín de Ugalde la escritura fue y es su medio de vida, pero también una forma de vivir su vida. Escribe por necesidad material y por imperativo espiritual. Sus artículos, cuentos, crónicas, reportajes, etc., al mismo tiempo que reflejan un sentimiento y un pensamiento concretan el deber de un compromiso. Tanto en el exilio como en su país, Martín de Ugalde representa la autenticidad de un hombre que por vocación y por ética convirtió su propia existencia en la aventura de una escritura.

La creación literaria en el exilio

Plantear la obra literaria de Martín de Ugalde implica proponer la dimensión bilingüe de su creación, manifestación propia de un hom-

bre que por exigencia y talante personal concretó sus afanes e ideas en vasco, pero por gratitud y responsabilidad hacia la nueva tierra de asilo materializó sus visiones y ensoñaciones en castellano. El bilingüismo creativo de Martín de Ugalde es el resultado del compromiso personal con sus dos tierras, la de nacimiento y la de adopción. Por simples razones de orientación crítica, en el presente trabajo nos vamos a limitar al estudio de la obra literaria de Martín de Ugalde realizada en castellano, sin presuponer con esta elección un tratamiento peyorativo hacia su creación en euskera.

Supuesto este primer grado de selección, es necesario remarcar la dimensión polifacética de la actividad literaria en castellano de este gran escritor vasco. Martín de Ugalde abarca el ensayo histórico y la crítica literaria, el reportaje y la crónica periodística, los géneros literarios de la novela, el teatro, el cuento, etc. Es decir, si se exceptúa la parcela de la lírica, Martín de Ugalde ensaya y prueba con todas las posibilidades que la literatura y el periodismo le ofrecen para concretar sus demonios y sus ángeles personales. Cada estilo cumple con una finalidad clara, de forma que las diferentes manifestaciones literarias del escritor guipuzcoano están respondiendo a claras motivaciones de voluntad creadora.

Por otro lado, en el caso de Martín de Ugalde, su labor creadora presenta un camino bien marcado y delimitado. Su primer contacto con el mundo de la escritura se realizó a través del periodismo. Era un paso necesario, ya que era la única manera de poder vivir gracias a un trabajo remunerado. Del artículo pasa al reportaje, cuando del dato objetivo y de la valoración crítica evoluciona a la recreación un tanto impresionista del documento ofrecido. Un siguiente paso es el cuento. En este caso, la realidad le sirve de pretexto de una fabulación narrativa, donde la ficción se superpone a la realidad. Por último, se verifica la presencia de la novela. En la novela se supera el cuerpo del cuento, dando a la fabulación unas proporciones superiores y un entramado narrativo más complejo y plural. Desde un punto de vista creativo, se puede proponer el camino recorrido por el escritor vasco desde sus artículos iniciales hasta sus últimas obras de exilio en la parcela de la novela: artículo periodístico, reportaje-cuadro de costumbres, cuento y novela.

Partiendo de estas breves consideraciones, encuentro conveniente el proponer una relación de obras escritas en castellano durante su estancia en Venezuela, época de exilio pero también de asilo, con la finalidad de poder tener en mente un cuadro bibliográfico completo que nos permita acercarnos y conocer la realidad creativa de este escritor guipuzcoano.

«Imágenes de la Semana Santa en Venezuela». *El Farol*. Caracas. Abril de 1956. (Reportajes).

Un real de sueño sobre un andamio. Caracas. Edit. Cromotip. 1957. (Cuentos).

Cuando los peces mueren de sed. Mérida. Universidad de los Anes, 1963. (Reportajes).

Las manos grandes de la niebla. Caracas. Edit. Cromotip. 1964. (Cuentos).

Unamuno y el vascuence. Buenos Aires. Edit. Ekin. 1966. (Ensayo).

Las brujas de Sorjin. Saint Jean de Luz. Edit. Axular. 1975. (Novela).

Cuentos de inmigrantes. San Sebastián. Edit. Ediciones Vas-
cas. 1979. (Cuentos).

Bajo estos techos. Caracas. Cuadernos Lagovén. 1979. (Re-
portajes).

Cuentos I: De la nueva tierra y los inmigrantes. Barcelona.
Edit. Anthropos. 1992. (Cuentos).

Cuentos II: De la inmensa soledad del hombre. Barcelona. Edit.
Anthropos. 1992. (Cuentos).

Mientras tanto fue creciendo la ciudad. San Sebastián. J.A.
Ascunce Edit. 1992. (Reportajes y entrevistas).

Las rejas están sembradas en el jardín. (Novela inédita).

De este entramado bibliográfico, se puede entresacar un primer capítulo dedicado a la labor propiamente periodística. A través del reportaje y de la crónica, Martín de Ugalde retrata los aspectos más variados pero al mismo tiempo puntuales de la vida y de la historia preferentemente de la Venezuela de su exilio. Es una Venezuela tan sublime como anodina, donde toman parte de la misma la vida y la muerte, las creencias y los pesares, los hombres y la naturaleza. En palabras de Miguel de Unamuno, se podría decir que Martín de Ugalde retrata el alma del paisanaje venezolano.

«Imágenes de la Semana Santa en Venezuela» es la explicación profunda y sociológica de la rica imaginería religiosa en Venezuela, en la que destacan los pasos y motivos de Semana Santa. Son precisamente la historia y descripción de las imágenes de los diferentes Cristos dolientes los motivos centrales de este precioso reportaje.

Bajo estos techos es un largo reportaje, donde toma como pretexto las principales casas de Simón Bolívar, no para concretar las pertenencias del héroe venezolano o para puntualizar la grandeza de una familia sino para desvelar los momentos más íntimos del libertador americano o para recomponer circunstancias y momentos decisivos para la vida americana por las decisiones transcendentales que tuvieron que tomarse en ellas. Si para Martín de Ugalde, Venezuela significaba una tierra en libertad, esta libertad era consecuencia de la acción heroica y utópica de uno de sus máximos próceres: Simón Bolívar. Por eso, era lógico que Martín de Ugalde rindiera tributo de admiración hacia el héroe americano con uno de sus escritos más emotivos y más logrados. Como afirma el propio escritor, la intención de este trabajo era «ofrecer una aproximación a la compleja grandeza que encierra uno de los héroes más extraordinarios que ha dado la humanidad a través de la información histórica que está ligada a las casas en las que el Libertador hizo historia viva, a veces al margen de su voluntad, en otras por esa su terca voluntad de libertar un mundo: América» (*Mientras tanto...*, 56).

Sin embargo, el libro más completo y significativo en la parcela del reportaje es, sin lugar a dudas, *Cuando los peces mueren de sed* que unido a *Bajo estos techos* y con un largo prólogo de tipo autobiográfico, «En busca de una patria en libertad», donde narra todo el complejo mundo de sentimientos y sentires en torno al exilio venezolano, da como resultado el nuevo título de *Mientras tanto fue creciendo la ciudad*.

Cuando los peces mueren de sed es el título de un reportaje, concretamente el quinto de la sección «Occidente», donde se cuenta la situación crítica de un pueblecito de pescadores en épocas de sequía. Este dato primero es paralelo a una segunda realidad: la situación terminal de ese mismo pueblo que vive según maneras tradicionales frente al empuje de la civilización y de las nuevas formas de existencia traídas por la industria del petróleo. Como los peces de la laguna, los pobladores de Puerto Píritu se van asfixiando por la pérdida progresiva de su medio y de sus formas de vida, en definitiva de su personalidad individual y colectiva. Este sentimiento de honda nostalgia que nace a partir de la toma de conciencia del fin inminente del mundo natural y de la cultura tradicional venezolanos es dominante a lo largo del libro.

Para el título *Mientras tanto fue creciendo la ciudad* se parte del reportaje sexto de la sección «Centro», cuya titulación es «Así fue creciendo la ciudad». Esta denominación desvela la cara oculta que se mencionaba en el título anterior. La gran ciudad va atrapando inmisericordemente a todos sus habitantes, despojándolos de sus formas de vida tradicional y de su cultura natural e imponiendo unos valores y unas metas que nada tienen que ver con los ideales tradicionales de la sociedad venezolana. Desde este punto de vista, la sociedad de consumo mata y anula las formas tradicionales de vida de esa gente primitiva y natural. El valor simbólico de los títulos propuestos es claro, de forma que con los dos se podría proponer un enunciado completo que puede ser complementario o recurrente, según el punto de partida que se asuma: «Los peces mueren de sed, mientras la ciudad va creciendo», expresión inequívoca de una conciencia abierta ante una sociedad de fuertes transformaciones sociales y de dramáticas alteraciones humanas.

Cuando los peces mueren de sed presenta una composición dividida en cinco partes: «Occidente», «Centro», «Oriente», «Sur» y una especie de prólogo, que muy bien pudiera ser el «Norte» elidido, como forma de presentación y justificación de la obra. De esta manera, la estructura de la obra representa la configuración de una cruz con una clara simbología de fondo. A la realidad geográfica de Venezuela se añade el espíritu de la misma, en donde humanidad y divinidad se fusionan lo mismo que se hermanan los cielos con la tierra. Es el símbolo arquetípico de la cruz, pero también es la realidad sentida y vivida en esa Venezuela que, para Martín de Ugalde, siempre será expresión y ejemplo vivo de una tierra de libertad.

Los temas tratados son cotidianos, corrientes, sacados de la misma vida de las gentes de ese país. Como el mismo escritor guipuzcoa-

no escribe en «Dos palabras»: «No es que aquí se mencionen hechos trascendentales de la vida del país en el sentido en que se acepta generalmente lo trascendente, porque los acontecimientos de los que se habla en estos reportajes son de los que no levantan nunca la voz, de los que no suelen merecer un titular a menos que uno se los busque, como ocurre con la humilde y oscura agonía del trapiche, como los apuros del periodismo de provincia, con esos peces que se mueren de sed en las lagunas, con un humilde Cristo que crece unos centímetros para pedir una carretera, con lo que da la leche de cabra en los médanos, con esas cargas de flores que bajan los cerros a lomo de bestia, con la muerte de un viejo pericoco, con los nombres que ponen los campesinos a sus vacas y las variedades de yuca que siembran, con lo que hace un diablo cuando no está de fiesta, y con otros sucedidos que abultan poco, en verdad, aunque lleven dentro muchas pequeñas raíces de lo que es y de lo que está dejando de ser Venezuela» (*Mientras tanto...*, 117).

Esta larga cita del escritor nos parecía clave para entender no sólo la línea temática dominante en este libro sino especialmente el talante espiritual subyacente en todos estos escritos. Los reportajes de Martín de Ugalde no tratan realidades excelsas sino realidades esenciales de la vida y de la naturaleza: vida, amor, trabajo, sentimientos, creencias y también muerte. Esta búsqueda de la esencialidad vital no sólo dignifica los propios artículos sino también las realidades retratadas. De esta manera, lo más anodino y corriente, incluso lo más bajo y marginal, de la vida venezolana queda ensalzado por este tratamiento tan crítico como humanitario, tan reivindicativo como enaltecedor. La humanización de lo prosaico y la esencialización de lo cotidiano y pedestre con una sutil pero firme crítica social sirve para crear una atmósfera expresiva sumamente sugerente y proporcionar una áurea temática de gran atracción.

Otro aspecto que ayuda de manera muy importante a dignificar estas pobres realidades que funcionan como pretextos de los relatos es el propio estilo. Muchos escritos recuerdan la prosa juanramoniana. En Martín de Ugalde faltan el colorido y las luces que caracterizan los poemas del poeta de Moguer, pero existe sin lugar a dudas ese lirismo profundo que transforma la materia bruta del pretexto en profunda y sincera poesía. Tomo como ejemplo demostrativo, entre muchos posibles, unas líneas del artículo «San Rafael de machuchies».

A Antonio, el mudo, lo llaman también «el tontico». Alguno tenía que haber en el pueblo, y le tocó a él.

Le trajeron «de un monte, por ahí»; ya muy pocos, además de doña Isabel, que lo recogió, recuerdan de dónde; pero es como si hubiese nacido en San Rafael, porque toda la miserable vida del «tontico Antonio» ha transcurrido dentro de sus anchos y olvidados límites de frío y de silencio.

Ahora, que ya es hombre de cuarenta, sigue teniendo la misma malicia de limbo que de muchachito, que es en lo que muchos dicen que quisieran haber quedado. Pero, lo que son las cosas, le compadece la gente.

Y sin embargo, cuando le regalan unos centavos, se le ve tan feliz como si hubiese conseguido una meta en la vida... (*Mientras tanto...*, 125).

El lenguaje es directo, sencillo, familiar. Los períodos sintácticos se forman a base de enunciados más bien breves y precisos, donde predominan las oraciones simples y las adjetivales. Casi podríamos decir que estamos ante un lenguaje coloquial, cuasi-infantil, reforzado por el uso de los diminutivos. A estos datos de base, hay que añadir el ritmo musical interno aportado por los juegos aliterativos, por procedimientos sutiles de rima, por el mismo ritmo sintáctico de los períodos oracionales, etc. Desde un punto de vista expositivo, predominan las pinceladas descriptivas, de forma que a través de una serie de detalles numéricamente escasos se puede entresacar la radiografía íntima del personaje retratado. Se juega con un selectivismo muy elaborado, donde lo objetivo, además de proporcionar ideas puntuales sobre la realidad o sobre los personajes presentados, profundiza en categorías espirituales, de forma que más que la objetividad descriptiva interesa la subjetividad profunda de lo relatado. Esta transmutación de lo objetivo por lo subjetivo refuerza de manera considerable la dimensión humanista de los relatos y reportajes del escritor vasco al preocuparse por la compleja y rica psicología interna. Martín de Ugalde describe paisanajes en vez de paisajes a través de la humanización de la naturaleza y de la esencialización de los personajes.

En las descripciones predomina, por lo tanto, un impresionismo técnico que propicia la presentación o explicación de las cualidades espirituales del personaje con una manifiesta despreocupación o subordinación de la objetividad. Estas técnicas impresionistas de exposición permiten crear sutiles juegos de significación, ya que se enfrentan dos visiones distintas, una subjetiva y otra objetiva, sobre el mismo personaje, en el caso presente sobre «Antonio, el tontico». Desde un punto de vista objetivo, conocemos su condición de disminuido mental, su miserable vida, la compasión que despierta por doquier. Desde una perspectiva interior-subjetiva, se sabe su simpleza y su despreocupada felicidad que le hace vivir la realidad más prosaica o común como si fuera un acontecimiento extraordinario. De esta manera, se crea una especie de contrafactum social, ya que frente a las obsesiones sociales que llevan a la malicia y a la enemistad nos encontramos con el «tontico» del pueblo que en su simpleza es feliz y que es capaz de crear situaciones maravillosas de los acontecimientos más anodinos y rutinarios. En última instancia, aunque Antonio es objeto de compasión, es también motivo de envidia y admiración por todos sus compañeros, porque descubren en la simpleza del «tontico» una alegría vital que ellos la desean pero no la poseen.

Estas técnicas sutiles de inversión hacen que Antonio que objetivamente es un ser caído y marginal, subjetivamente aparezca como auténtico héroe del relato, lleno de dignidad y radiante de humanidad.

A través de este impresionismo expresivo y de estas técnicas sutiles de inversión, el escritor vasco logra la dignificación plena del ser disminuido y marginal. A su vez, la presencia de técnicas líricas dentro

del relato ayudan a poetizar el entramado expositivo, de forma que lo que podría ser un cuadro de fuertes claroscuros y tintes tenebrosos se convierta en un relato de hondo lirismo y profundo humanismo.

El breve análisis realizado sobre el fragmento presentado permite acercarnos al sistema constructivo de los reportajes. Martín de Ugalde, casi de manera sistemática, parte de un dato objetivo que bien puede ser una persona, un pueblo, un acontecimiento, una anécdota, etc.

Justo Ibarra es un hombrecito de cincuenta (con pocos dientes, con pocas carnes) que está mandando una cuadrilla en el trapiche Belén, que es una fábrica vieja con parches de ladrillo en los rincones, con remiendos de zinc en la cabeza (*Mientras tanto...*, 139).

De noche son puntos de luz, como luciérnagas. Se encienden y se apagan sobre la espalda, después sobre el vientre y luego a los pies del Avila como gusanos de luz. Ahora que hay luces en la terminal del teleférico, impresionan menos. Pero hasta hace unos meses, cuando el negro macizo del corpachón avileño aparecía aún virgen de huellas, el signo de farol del hombre transportando flores del Galipán al lomo de bestia en noche cerrada para que llegasen frescas como el rocío en la madrugada alumbraba dulces rincones de ensueño infantil (*Mientras tanto...*, 224).

Para la mayoría de los vezenolanos, Amuay existe sólo desde hace diez años para acá, cuando pioneros de la industria venezolana comenzaron a poner cimientos al gigantesco alambique de petróleo que es la Refinería de Amuay. Pero Amuay es un nombre indígena que todavía sigue diciendo en idioma caiquetío, aunque sus hijos lo hayan olvidado del todo hace muchos años: «región de los vientos y las aguas encontradas». Y el poblado que se llama así desde hace mucho antes de nacer Colón vive en sus hijos y en los que han ido llegando después, hasta los margareteños de hoy, echado en una preciosa playa de pescadores (*Mientras tanto...*, 179).

De Justo Ibarra se conocen pocos datos: su edad, su constitución física y su situación económica. Es un hombrecito de cincuenta años, enjuto de carnes y desdentado que dirige un viejo y destartado trapiche. Del segundo fragmento, entresacamos la grandeza del Monte Avila, su reciente teleférico, las luces diseminadas por sus faldas y el farol del hombre que de noche transporta flores. De Amuay sabemos su transformación en los últimos tiempos por obra y gracia de las refinerías petrolíferas. En los tres casos, el autor nos ofrece unos datos objetivos puntuales y concretos, que no sirven para recrear la totalidad de la imagen presentada, pero que son suficientes para hacernos una idea cercana y profunda de la misma. Existe un selectivismo claro de presentación y ordenación, del que se sirve el escritor para a través de las analogías, de la evocación, de la transposición lírica, de la reducción a lo esencial, etc., dar un salto de lo objetivo a lo esencial lírico.

La figura de Justo Ibarra es idéntica al trapiche, donde manda su cuadrilla, ya que la ruina del trapiche es análoga a la decadencia física de Justo. Sin embargo, la fábrica vieja aparece humanizada a través de comparaciones como «en la cabeza» lo mismo que Justo queda dignificado a través del diminutivo «hombrecito», expresión cargada de fuertes connotaciones afectivas. En el segundo ejemplo, a través de claras transformaciones metafóricas, el Monte Avila aparece vivificado al presentarse como un organismo vivo con pies, vientres y espalda, un inmenso corpachón, y comparado con las luciérnagas y los gusanos de luz. En este caso, los expresados metafóricos que posibilitan la comparación, son las luces y la similitud personal. A su vez, la analogía cromática permite una segunda comparación con el hombre del farol que sube y baja todos los días la gigantesca montaña para proporcionar «ensueños infantiles» y realidades de amor. En el caso de Amuay se ofrece una doble perspectiva de valoración: la superficial y la esencial. La primera nos ofrece una visión de la actualidad industrial con sus torres de petróleo y las ciclópeas figuras de hierro y cemento. La segunda desvela la realidad profunda de un pueblo y una tierra que íntimamente han ido creando una historia y una cultura actualmente oscurecida por la civilización y la industria, pero vivas en las conciencias más o menos dormidas de esas pobres gentes, sus auténticos moradores y sus legítimos poseedores.

Como se afirmaba con anterioridad, los datos objetivos, punto de partida del reportaje, son fruto de un proceso de selección inicial en cuanto sirven por sus signos analógicos para crear correspondencias de carácter lírico-esencial con otras realidades más dignas y humanizadas. De esta manera, aunque los seres y las cosas presentadas sean indignas o bajas, éstas experimentan una transformación valorativa completa al entrar en este proceso de desobjetivación y asumir categorías humana y moralmente muy superiores a las que podríamos esperar en seres u objetos de condición tan prosaica o vil. En la presentación dominan categorías expresivas impresionistas, que dignifican y humanizan las realidades, personales o materiales, seleccionadas.

En el desarrollo del reportaje domina la explicación objetiva del asunto tratado. Tomando el reportaje de Justo Ibarra como ejemplo más general encontramos que en las sesiones siguientes se explica qué es un trapiche, los tipos de caña, las partes constitutivas del trapiche, el grupo humano que trabaja en el mismo, el rendimiento de un equipo de trabajo, etc. Todas son explicaciones de tipo objetivo, que demuestran una preocupación muy seria por parte del escritor por conocer de manera puntual y pormenorizada todos los complejos entresijos de la realidad tratada en el reportaje. Este dato desvela bien a las claras la labor de documentación que ha tenido que realizar antes de iniciar el reportaje. En este contexto, llama la atención no sólo el conocimiento minucioso de las realidades materiales sino muy especialmente la dimensión humana o circunstancial de las mismas: los nombres autóctonos de las cosas, la significación y valoración que las realidades concretas presentan para las gentes de cada lugar, la

pequeña pero íntima historia que presentan los temas desarrollados, etc. La característica más llamativa de la exposición es la objetividad que conlleva previamente un gran trabajo de documentación y conocimiento.

La conclusión del reportaje se relaciona con el inicio: el dato objetivo se subordina al tratamiento de transformación poética, tal como se ha explicado con anterioridad. Sin embargo, en una gran mayoría de reportajes subyace una fina pero sentida nostalgia por toda una serie de personajes, trabajos, fiestas, situaciones, etc., que debido al paso del tiempo y a la imposición de nuevas formas de cultura y de existencia corren peligro de desaparecer.

La estructura de los reportajes demuestran una configuración muy estudiada no sólo desde el punto de vista del propio relato sino muy especialmente desde la perspectiva receptiva del lector. Martín de Ugalde analiza la composición del reportaje pero igualmente estudia el efecto que pretende conseguir en el lector. Por todo esto, cabe afirmar que en los reportajes del escritor vasco existe una estructura y se da también una moralidad. Los complejos juegos de recursos objetivos y procedimientos subjetivos ayudan a este doble fin: composición y recepción. Con los datos objetivos el escritor ilustra una realidad dada; con los procedimientos subjetivos dirige la voluntad de los lectores propiciando una posición emocional concreta frente a los cuadros ofrecidos. Los recursos de transformación poética que dignifican y humanizan los seres y las cosas presentadas predisponen a una aceptación concreta por el destinatario. Una vez creada esta atmósfera y predispuesta, consciente o inconscientemente, la voluntad del lector, la parte objetiva del desarrollo explicativo queda encerrada en esa aura de humanismo lírico, que en la parte conclusiva se refuerza, propiciando una reacción emocional en el lector de afirmación hacia lo tratado en el reportaje y de nostalgia ante la conciencia del cambio o desaparición que imponen los nuevos tiempos.

Desde estas consideraciones, se podría plantear el parentesco de los reportajes de Martín de Ugalde con los cuadros de costumbres. Estos reportajes-cuadros de costumbres se caracterizan por una minuciosa elaboración, un uso de recurso expresivos tan complejo como operativo, una búsqueda apasionada de sintonía con los lectores, una oferta de moralidad, etc., todo ello con la única finalidad de enaltecer y dignificar los elementos y seres más cotidianos y vulgares de la vida venezolana en un tiempo de grandes transformaciones sociales y culturales.

Otro capítulo de la obra creativa de Martín de Ugalde en el exilio fue su novela. En la parcela novelística se dan dos títulos de gran importancia: *Las rejas están sembradas en el jardín* y *Las brujas de Sorjin*. La primera escrita hacia 1968 y la segunda a principios de la década de los setenta. Son dos obras casi correlativas, pero escritas en dos circunstancias distintas y con dos talentos espirituales diferentes. *Las rejas están sembradas en el jardín* fue escrita en los últimos años de su exilio americano. Su problemática es venezolana y, por tanto, sus personajes plantean una realidad del país de adopción. *Las*

bruja de Sorjin fue redactada en el País Vasco durante su exilio francés. En esta novela, la acción y los personajes representan problemas puntuales de la vida social y política de este país. Por eso, mientras la primera novela desarrolla una temática propia del exilio exterior; la segunda desvela problemas reales del exilio interior. Dos obras que en su variedad y diferente talante manifiestan la realidad común del exilio.

Las rejas están sembradas en el jardín es una novela inédita por expresa voluntad del autor. La temática desarrollada, la miseria social de los bajos fondos y de la marginación, es tan dura y despiadada que le parecía desleal hacia el país que le dio asilo y libertad publicarla en otro país que no fuera Venezuela. Por ética personal y por respeto hacia su otra tierra, la novela sigue y seguirá inédita.

El título de la obra, lo mismo que sucedía con los títulos de los libros de reportajes, parte de un hecho real pero asume un sentido de clara proyección simbólica. La contemplación de unas rejas de puerta de mazmorra o calabozo clavadas en el césped del campo le sugiere al escritor la transformación de la opresión en libertad como si esa tierra reconvirtiera las semillas de unas rejas en frutos de vida. A través del título, el autor nos adelanta la idea clave de la novela: la salvación de la persona a través de la superación y el trabajo.

La anécdota central de la obra es la vida dura y opresiva en un reformatorio, donde, como es de esperar, se encuentra encerrada la escoria de la sociedad con toda su miseria a cuestas. Los personajes son plurales debido a la heterogeneidad de vivencias y a la multiplicidad de planteamientos. Cada persona es un caso, siendo la novela el conjunto de las vidas que pueblan el recinto cerrado del reformatorio. Este dato de partida explica el pluriperspectivismo narrativo, aunque la voz narrante más importante sea la de una muchacha que gracias al trabajo y a la fe en el hombre consigue sacar del reformatorio a su hermano pequeño y salvar a su familia.

En medio de un panorama humano tan sangrante y dramático, donde los hombres maldecidos por la sociedad se retuercen de rabia y de impotencia, hay una chispa de esperanza en la existencia gracias a la lección ejemplar de esa «moretina de tez de luz» que proclama la vida sobre la muerte, el trabajo sobre el delito, el amor sobre la enemistad. Lo mismo que los reportajes, la novela presenta un claro moralismo, ya que se defiende una ética de comportamiento: el valor del trabajo y de la esperanza a pesar de todas las limitaciones que presenta la marginación social y la pobreza económica.

Toda la novela presenta un claro enfoque objetivista, ya que son los propios personajes a través del diálogo, quienes van desvelando las claves de su situación actual y sus perspectivas de futuro a partir de sus motivaciones de comportamiento y de sus ideales de acción. La sinceridad y crudeza de estos diálogos hacen que la obra sea dura e hiriente para el lector, pero es la misma dureza y crueldad que presenta la sociedad en su conducta cotidiana. Por eso, junto a ese trasfondo de claro moralismo, una vez más encontramos la sutil pero implacable crítica social que subyace en la obra. Moralismo y crítica

social coforman las dos caras de la moneda narrativa.

Junto a estos principios básicos, moralidad y crítica, también encontramos un tercer componente, que es una constante en toda la obra de Martín de Ugalde: el lirismo. Como ya se veía en los reportajes, el autor introduce continuas cuñas de lirismo o simples pinceladas impresionistas o bien impresiones subjetivas a través de comparaciones o analogías que permiten relacionar y emparentar a los seres o realidades más mezquinos y degradados con elementos o realidades naturales de sentido positivo; en ocasiones, en medio de la miseria humana, se descubren y se potencian rasgos de humanidad y de dignidad cívico-moral; en circunstancias, se proponen rasgos de elementalidad que conllevan la dignificación de la persona; en otros contextos, son las yuxtaposiciones inesperadas del hombre caído con lo excelso o visionario; etc. Aunque podrían ser propuestos más ejemplos de transformación, con los señalados son suficientes para hacernos una idea en este breve apunte crítico del papel tan importante que juega el lirismo en esta obra. La cobertura lírica que presenta ésta y todas las obras de Martín de Ugalde sirve para romper con el realismo de partida, ya que en la obra más que la proposición de cuadros objetivos interesa una visión impresionista de los mismos, donde puedan destacar con toda su nitidez la vertiente positiva y la dimensión humanista de los personajes y de las anécdotas.

Las rejas están sembradas en el jardín es una novela muy pensada y trabajada, donde el sentimiento prevalece sobre la objetividad narrativa, de forma que la confrontación de realismo y lirismo proporciona una visión simbólica que funciona, a su vez, como exponente de una lección, a un mismo tiempo, de moralidad y de crítica social.

Un paso importante en el sendero de la narrativa lo constituye su segunda novela *Las brujas de Sorjín*. Como ya nos tiene acostumbrados Martín de Ugalde, el título es explicación sintética y simbólica de la fábula narrativa. En el presente caso, el título se basa en dos términos idénticos expresados en idiomas diferentes, el castellano —bruja— y el euskera —sorgina—. Inicialmente, se puede pensar que la idea básica sería la expresión o exposición de los demonios o problemas de un país de brujas, pero en profundidad parece indicar la existencia de un país laberíntico, donde con entrega y maña hay que ir saliendo de la trampa e ir recomponiendo el cuadro socio-económico alterado. Sólo siendo «brujas» en medio de las «brujas» podremos hallar nuestro sitio y nuestra identidad. Las primeras frases de la novela son altamente ilustrativas de lo que estamos afirmando:

Sorjín es un pueblo pequeño que nació con una maldición extraña: todo lo que pronuncia su gente suena diferente a lo que entienden sus vecinos, que son gentes de dos ciudades grandes. Nadie, ni las mismas gentes de Sorjín, le sabe el porqué a este misterio.

Es parte del laberinto que puso a andar este mundo desde el principio de ahora y siempre. (*Las brujas...*, 9)

Las brujas de Sorjín es la historia fabulada y simbólica del País

Vasco, presentada en un tiempo actual que va desde la guerra civil hasta finales o principios de las décadas de los sesenta y setenta respectivamente. Sin lugar a dudas, ésta ha sido la empresa más difícil y comprometida para el escritor guipuzcoano. La realidad vasca durante esos cuarenta años de franquismo es tan compleja y variante, presenta tantas caras y tantas aristas, etc., que querer reproducir a través de la ficción tal realidad es una verdadera aventura y un serio compromiso. Martín de Ugalde entremezcla y superpone anécdotas para explicar el hecho de la guerra civil y sus consecuencias, la muerte para unos y el silencio para otros, el nacimiento de E.T.A. y la respuesta policial, la aparición de la droga, etc., etc. En medio de este contexto socio-político, también pululan las vidas particulares de un conglomerado humano que a través del amor y del trabajo hace realidad día a día el país y la historia de este Sorjín que simboliza a Euskalerría.

Comprobando la pluralidad de personajes, se entiende el uso de un pluriperspectivismo narrativo, que permite ir progresando en la acción pasando de un personaje a otro o bien plantear una misma realidad o situación desde puntos de vista opuestos. El diálogo y la narración prevalecen en la obra, pero quizá la voz narrante más importante sea la del propio narrador quien se inmiscuye en los propios personajes, reconvirtiendo, unas veces el monólogo interior directo en monólogo interior indirecto, y, en otras ocasiones, se impone el estilo indirecto libre, etc. En ciertos casos, un personaje aparece al mismo tiempo como primera y tercera persona, encarnando voces diferentes, para responder a la complejidad de la realidad tratada: «Será Iker, probablemente; o los chicos que faltan de Sorjín, que él, yo, simple Pello sin el don, ni conozco a todos...» (*Las brujas...*, 151). Las técnicas narrativas en esta novela son complejas y difíciles como compleja y difícil es la realidad que quiere plantear en la obra. En ciertos episodios, numéricamente numerosos, existe una línea continua de narración, en donde van cambiando y alternando las voces narrantes sin distinción o marca alguna. En ocasiones, incluso, se acerca a un laberinto narrativo que estilísticamente sería el recurso más apropiado para proponer el laberinto temático, tal como proponíamos al inicio del comentario de esta obra.

Por otra parte, vemos que *Las brujas de Sorjín* es una obra minuciosamente pensada y laboriosamente realizada. Sin embargo, es una novela desigual. Da la impresión de que según nos vamos acercando a la actualidad narrada, ésta se le va escapando al autor de las manos. La primera mitad, los tres primeros capítulos, es extraordinaria, en donde el recurso del «topo» que contempla la realidad social y política de Sorjín desde la ventana de una gambara permite plantear lo visto con objetividad y distanciamiento. Es una parte más confesional. La segunda parte, los dos últimos capítulos, la narración se convierte en una historia pseudo-policíaca, perdiendo muchos enteros de interés. Sin embargo, *Las brujas de Sorjín*, en su conjunto, es una gran novela, la novela más importante escrita en el exilio, en la que incorpora las técnicas más actuales y acomete con toda valen-

tía un tema tan difícil y vidrioso como la explicación de la realidad del País Vasco a lo largo de la etapa franquista.

La tercera parcela narrativa, donde Martín de Ugalde destaca con luz propia, es el cuento. Sus mayores logros los consigue en esta especialidad tan difícil y a veces olvidada por la crítica. Martín de Ugalde es uno de los mejores cuentistas actuales en lengua castellana.

El primer libro de cuentos que publica en el exilio es *Un real de sueño sobre un andamio*, le sigue *La semilla vieja* y concluye con otros dos títulos *Las manos grandes de la niebla* y *Cuentos de inmigrantes*, que recoge un grupo de cuentos publicados en los libros anteriores con el añadido de un par nuevos, todos ellos estructurados por el tema del trabajo y la emigración. Este mismo año, 1992, la editorial catalana Anthropos ha recogido toda la labor cuentística del escritor vasco, los ya publicados y otros inéditos, y los ha agrupado en dos volúmenes: *Cuentos I: De la nueva tierra y los inmigrantes* y *Cuentos II: De la inmensa soledad del hombre*. El primer volumen agrupa los cuentos publicados en los dos primeros títulos con el añadido de dos cuentos, «El hijo» y «La novia» que aparecieron por primera vez en el libro *Cuentos de inmigrantes*. El segundo volumen reúne los cuentos de *Las manos grandes de la niebla* junto a *Tres relatos vascos* (Txertoa, 1974) con cuatro relatos inéditos más: «El regreso», «Ha nacido el niño Jesús», «Las tres caras de Dios» y finalmente «Rosa Chacón». En total, más de sesenta cuentos que avalan un trabajo sostenido por conquistar las metas secretas de la expresión del relato cuentístico y que colocan al escritor vasco como uno de los cultivadores más importantes de esta especialidad narrativa.

Como afirma Iñaki Beti, el máximo especialista del cuento de Martín de Ugalde, en su brillante prólogo al volumen primero de la Editorial Anthropos: «Los cuentos del escritor guipuzcoano son tremendamente humanos en el sentido de que siempre giran alrededor de la figura del hombre y de su capacidad para relacionarse con los demás y con el espacio que le rodea. Por otra parte, desde un punto de vista genético, son relatos que surgen de una experiencia vital vivida con intensidad, pues es evidente que Martín de Ugalde escribe íntimamente conmovido por una realidad que conoce y sufre y que trata de proyectar mediante el acto de escritura» (*Cuentos I...*, XV). La afirmación de Iñaki Beti nos permite relacionar ciertas claves del cuento con los rasgos constitutivos señalados en los géneros anteriormente planteados. En primer lugar, Martín de Ugalde relata vivencias o situaciones documentadas que le permiten ofrecer de forma objetiva y directa la realidad fabulada: en segundo lugar, esta realidad novelada no le interesa como anécdota y desarrollo realista, sino como mero pretexto para volcar su emotividad y plasmar su personal filosofía afectiva. Por eso, en tercer lugar, las situaciones más prosaicas, los sujetos más marginados, los ambientes más desagradables, etc., temas y personajes persistentes en sus cuentos, aparecen dignificados por el calor humano que proyecta sobre sus relatos. De esta manera, se comprueba cómo el dato objetivo, pretexto de la na-

rración, se subordina una vez más a ese espíritu humanista y lírico que subyace y predomina en todos los relatos.

Los tres libros genuinos de cuentos, *Un real de sueño sobre un andamio*, *La semilla vieja* y *Las manos grandes de la niebla*, toman sus denominaciones respectivas de la titulación de uno de los cuentos de cada volumen. Sin embargo, la titulación del cuento señalado agrupa perfectamente los rasgos constitutivos o más importantes de cada uno de los volúmenes.

En *Un real de sueño sobre un andamio* se narra la tormentosa vida de unos trabajadores emigrantes que sobre los andamios de una edificación contemplan la vida exterior de la ciudad y la existencia interior de sus propias vidas, como expresión de unos corazones escindidos entre la nueva tierra de adopción y su patria de origen; o lo que es lo mismo, entre la dura realidad del trabajo y la nostalgia de la tierra abandonada.

Si en el primer libro existe una esperanza por pequeña que sea, simplemente ese «real de sueño», en *La semilla vieja* se impone la trágica realidad del fracaso. La esperanza constantemente revivida supone un pasar del tiempo que descubre las limitaciones de la persona y el despertar trágico de la ilusión. El joven que lucha por unos ideales con el arma del trabajo percibe en el transcurrir del tiempo que ya no le queda nada en la vida, porque su mayor don, la juventud, ha desaparecido con el tiempo. Entonces descubre que es «La semilla vieja» no apta para germinar sino simplemente para morir. En esta serie de cuentos, tal como afirma Iñaki Beti, «la cruda realidad se impone y las ilusiones se desvanecen. Martín de Ugalde nos muestra descarnadamente el abismo que se abre entre la realidad y el deseo, entre las ilusiones primeras y la desesperanza que poco a poco, pero de forma implacable, se instala en los cuerpos y las mentes de muchos inmigrantes» (*Cuentos I: ...*, XVII). Tal como afirma Iñaki Beti y se va proponiendo en estas líneas, desde el punto de vista de la titulación se recorre un camino bien delineado que marcha de la ilusión, *Un real de sueño sobre un andamio*, a la desesperanza, *La semilla vieja*. Es curioso, pero ésta es la estructura que presentan igualmente muchos de los cuentos de Martín de Ugalde: un trayecto del ideal al fracaso, de la vida a la muerte, de la juventud a la vejez, de la luz del amanecer a las sombras del anochecer.

Según estos supuestos es lógico y comprensible el nuevo título que da Martín de Ugalde a este doble conjunto de cuentos en la nueva presentación de la Editorial Anthropos, *De la nueva tierra y los inmigrantes*, donde desde la perspectiva de los propios personajes se contraponen la dura realidad del inmigrante en la nueva tierra de residencia con la realidad, también dura y dramática, de la tierra de origen que debe ser abandonada por razones económicas, la mayoría de las ocasiones, y por razones políticas, la minoría de los casos, concretamente el cuento «La luz se apaga al amanecer».

Un salto adelante en esta interpretación simbólica es el siguiente libro de cuentos *Las manos grandes de la niebla*. La progresión connotativa entre los tres volúmenes es clara y determinante. Si en los

dos primeros, tal como se afirmaba, se incidía en el paso de la esperanza a la desilusión, en este tercero se refuerza la negatividad del desencanto, como si el hombre estuviera atrapado por «las manos grandes de la niebla». Desde esta perspectiva, a la afirmación y a la duda le sigue la negación lo mismo que a la oscuridad de la niebla le precede la luz o la penumbra. También es lógico y comprensible que el conjunto de cuentos de este tercer volumen más los añadidos posteriores en la nueva edición de la Editorial Anthropos reciban el nuevo título de *Cuentos II: De la inmensa soledad del hombre*, donde los personajes aparecen encerrados y anulados en su propia soledad sin esperanzas de futuro y sin sueños de superación. Se proclama, en definitiva y como última lección la realidad «*De la inmensa soledad del hombre*».

La lectura simbólica de los títulos respectivos de los distintos libros es tan explicativa como conclusiva. Parece proclamarse un proceso de anulación progresiva, donde el hombre-personaje desciende desde la ilusión hasta el fracaso completo, llegando a tal punto de negación que toda posible salida de salvación se encuentra lacrada por el sello de la incomunicación, de la enajenación y de la muerte.

Desde otro punto de vista, encontramos entre los dos núcleos de cuentos otras diferencias que una vez más nos obligan a retomar las palabras de Iñaki Beti para su perfecta concreción: «Martín de Ugalde, que con anterioridad se había acercado a Venezuela a través de los ojos de los inmigrantes y exiliados, nos presenta ahora una visión de su tierra de adopción a partir de los diversos tipos humanos indígenas que la habitan, a partir del propio pueblo venezolano que trabaja y sufre. La visión del mundo que se desprende de estos relatos no es muy diferente de la que nos hemos encontrado en los anteriores. Criollos e inmigrantes presentan una problemática común: la lucha por la existencia» (*Cuentos I: ...*, XXI).

Y, sin embargo, en la gran mayoría de los cuentos, a pesar de las apariencias, siempre hay un resquicio a la esperanza, una pequeña luz de salvación. Es verdad que los personajes pertenecen a las clases más desvalidas, muchos de ellos son trabajadores que viven en las condiciones humanas más deplorables y los otros conforman el mundo de los desheredados sociales. Incluso, la naturaleza en que se mueven y luchan por la simple subsistencia se caracteriza por su dureza y por su crueldad. Es una naturaleza tan primaria y primitiva como los propios personajes. Como ellos mismos, lleva a cabo una resistente lucha de pervivencia en un medio humano tan hostil y asfixiante como ella lo es para sus propios moradores. El propio subtítulo de los cuentos nos ofrece la razón de lo que se afirma: «De la niebla», «De la sal», «Del barro», «Del asfalto», «De la madera», «De la perla», «Del aceite», «Del cemento», etc. En vez de proclamarse la armonía del hombre en la naturaleza, se reivindica la pugna del hombre en la naturaleza por la propia existencia en nombre de la vida o por razón de la explotación. Incluso, como es de esperar, las anécdotas son extremas, tensivas, etc. Son situaciones límites en las que el hombre pone a prueba su condición y su naturaleza. Y sólo

la voluntad y el esfuerzo consiguen que la existencia de estos desheredados se vaya dilatando en una permanente lucha por la vida. Y es precisamente en esta agónica lucha de subsistencia donde irrumpen los destellos de esperanza, donde se proclama la dimensión salvífica del hombre.

Aunque hasta ahora hayamos remarcado las diferencias entre los diferentes libros, es necesario proponer los rasgos de analogía e identidad que existen entre ellos. En primer lugar, hay que indicar como elemento común entre todos los cuentos la presentación objetivista de la naturaleza del personaje y del medio. En segundo lugar, la existencia de claros procedimientos de transformación lírica. En tercer lugar, la dignificación y exaltación de los cuadros narrativos a través de descripciones impresionistas. En cuarto lugar, la lección de moralidad siempre subyacente en estas narraciones; por último, en quinto lugar, la fina pero contumaz crítica social que desarrollan todos los cuentos de Martín de Ugalde.

El afán de superación en medio de las limitaciones y privaciones, la entrega al trabajo en un ámbito hostil y anulador, la capacidad de sacrificio y resignación por encima de lo humanamente razonable, la amistad y camaradería entre rivalidades y egoísmos, el amor fraterno por encima de egoísmos e intereses, el cariño matrimonial a pesar de silencios y oposiciones, la entrega materna-paterna como expresión de sacrificio y renuncia personal, etc., etc., convierten a estos seres-personajes indefensos y oprimidos como igualmente a ese medio-naturaleza hostil y aniquilador en verdaderos héroes protagonistas de la narración, porque por encima de sus limitaciones y deficiencias se descubre un corazón honesto, digno y ejemplar. En medio de la absoluta negatividad que caracteriza la existencia de estos personajes, quedan ensalzados en cuanto aparecen como portadores de valores genuinos y auténticos. De esta manera, la dignificación del hombre y del medio nace en primera instancia de la voluntad vital y de la ética de conducta que presentan los humildes pero duros seres que pululan y protagonizan la acción de todos los cuentos.

Un aspecto clave para entender esta aparente disfunción entre primitivismo de carácter y nobleza de espíritu reside en el lenguaje. La forma de expresión de estos personajes se realiza más por la acción que por las palabras. Sus reacciones vitales frente a los múltiples estímulos de la vida revelan la psicología profunda de los mismos. Desde este punto de vista, predomina un objetivismo claro de partida, ya que los personajes quedan objetivados en sus comportamientos y en sus reacciones. Pero al margen del puro comportamiento físico, también se expresan y se comunican a través del lenguaje. El diálogo es escueto, preciso, referencial, sin adornos ni perifrasis. Se dice lo exclusivamente necesario y de manera lacónica. Muy pocos personajes de los cuentos de Martín de Ugalde son capaces de mantener largos parlamentos o conversaciones de tipo dialéctico. Su carácter primario o primitivo les predispone a comunicarse más con el lenguaje de la acción que con el lenguaje de la palabra. Sin embargo, cuando hablan o dialogan, partiendo de la economía lingüística de su estilo co-

municativo, lo hacen a partir de argots, frases hechas, localismos, etc., cuya transcripción objetivista pone a prueba la capacidad de observación y estudio del propio escritor. Este objetivismo de planteamiento al mismo tiempo que manifiesta rudeza y primitivismo de los caracteres presentados, lenguaje de la palabra, testimonia la grandeza y nobleza de su espíritu, lenguaje de la acción. En la gran mayoría de los cuentos, los personajes se dignifican a través de sus conductas, descubriendo de manera directa y objetiva todo su potencial humano y toda su dignidad personal.

Por otra parte, esta transformación valorativa de los personajes y del medio viene igualmente reforzada por toda una serie de técnicas narrativas. La primera de ellas consiste en la aplicación sistemática de procedimientos de modificación poética, de forma que las propuestas narrativas asumen un alto grado de positividad debido a los nuevos significados emanados de las relaciones analógicas que se plantean entre el objeto de comparación y la realidad comparada.

«El sabía que el caserío estaba allí, al fondo, detrás de unos copeyes. La tierra despedía como un vaho tenue, y se veía un blanco-rojizo enorme estallado contra el azul ya oscurecido del cielo. El camino era como una raya larga, derecha, de polvo ardiendo. Los moriches a los lados del camino parecían fogatas en una tierra sin fin. Y los pies seguían levantando pequeñas ampollas de polvo al camino caliente, como horno recién apagado. De bruces, delante, la larga sombra del hombre. Apenas se oía más que un silencio ancho, aplastado, mezclado a un como quebrar silencioso de hierbas y hojas secas, y un despertar perezoso de «croak-croak» que dormían su siesta de calor a la orilla de los ya agostados charquitos del último aguacero» (*Cuentos I: ...*, 14-15)

La presente descripción sobre el camino del vagabundo se recubre de complejos sistemas de caracterización poética. En primer lugar, casi de manera sistemática se emplea la construcción de afirmación más comparación en relaciones analógicas de sentido plural. En unas ocasiones es la comparación explícita: «El camino era como una raya larga, derecha, de polvo ardiendo». En otras circunstancias, se da la analogía implícita a través de un verbo comparativo: «Los moriches a los lados del camino parecían fogatas en una tierra sin fin». En unos contextos la realidad está presentada a través de recursos de transformación metonímica, donde una circunstancia o accidente sirve para ofrecer o describir la causa: «De bruces, delante, la larga sombra del hombre»; en otros, son los procedimientos de transformación sinecdótica, donde la parte sirve para designar la totalidad: «Y los pies seguían levantando pequeñas ampollas de polvo», etc., etc. Todos estos procedimientos de transformación poética hacen que un cuadro de la más absoluta negatividad como puede ser el camino sin fin de este ser vagabundo en medio de un sol tórrido y un polvo aniquilador aparezca modificado y suavizado por la carga lírica que asume la descripción. De la objetividad descriptiva se ha pasado a

una descripción impresionista, donde los datos ofrecidos, además del valor presentativo que ofrecen, proponen y desarrollan claras relaciones analógicas de carácter metafórico o simbólico.

«Cuando después de los estallidos secos de tendones, terminaron de irse el lloro tierno de las hojas en su último vuelo y el crujir lastimoso de las ramas, y cuando luego el tractor regresó a ver de cerca su muerto, echado a lo largo de sus trece metros de tronco, el viejo se acercó al foso cruzado de raíces rotas mirando al vacío del cielo, y dijo como solía: «Otro muerto» (*Cuentos I: ...*, 96).

«... y ve primero el farallón, y después las casitas, y la playa, que asemeja un pecho de mujer, con su rada resguardada por Punta Moreno y Punta Bergantín, que son como dos pezones (*Cuentos I: ...*, 35, 36).

«En el pequeño recodo del río, las aguas descansan el vértigo de su carrera para recomenzar el interminable coito con las lujuriosas redondeces de las piedras, apurando su oportunidad de invierno» (*Cuentos I: ...*, 23).

Se han seleccionado tres ejemplos para plantear los diferentes recursos de transformación lírica que emplea el escritor guipuzcoano para dignificar los cuadros que presenta. En el primer caso, se utilizan claros procedimientos de humanización. El árbol arrancado por la fuerza del tractor aparece como un cuerpo muerto, donde las raíces se convierten en tendones, la caída de las hojas en un lloro tierno, recreando una atmósfera de profundo sentimentalismo. Ante la contemplación del viejo, el hecho objetivo de arrancar un árbol se ha transformado en un acto de velatorio. El procedimiento es tan sutil como eficaz. Primero, el autor ha creado las correspondencias objetivas para relacionar el árbol con un ser vivo; después, el personaje, el viejo, valora el árbol caído con la muerte de un ser querido. En el segundo caso, la humanización asume características femeninas, al ser comparadas las formas que presenta la costa con las formas propias de la mujer: pechos, pezón, etc. En el tercer ejemplo, se parte de este sentido femenino al relacionar la forma de las piedras con las «lujuriosas redondeces» que nos remiten de manera inequívoca al cuerpo de la mujer y, de ahí, plantear un grado de sexualismo, «interminable coito». En este último caso, el roce permanente de las aguas del río con las piedras del lecho es presentado como el coito entre un hombre y una mujer. Los tres casos, seleccionados por su sentido progresivo, nos llevan a tres grados diferentes de humanización que sirven, en definitiva, para transformar valorativamente la presentación objetiva del medio geográfico y de los personajes.

Como se ha indicado con anterioridad, todos estos procedimientos de transformación poética, muy presente en todos los cuentos del escritor vasco, sirven, primero, para superar la objetividad narrativa y, segundo, para crear verdaderos cuadros de carácter impresionista. Este impresionismo es el recurso narrativo más eficaz y más emplea-

do para la transformación valorativa de las anécdotas o personajes retratados.

La dignificación del personaje y de su medio, ya sea a través de técnicas objetivas —lenguaje y acción— o a través de técnicas impresionistas —evocación lírica— sirve para crear un contexto de claro pero fino «moralismo», ya que por encima de la anécdota tratada se proclama, en unos casos, las razones de honradez y nobleza y, en otros, los principios de resignada esperanza o de voluntariosa tenacidad.

De manera indirecta pero sutil, a través de todos estos procedimientos narrativos, se consigue formular una fuerte crítica social. Esta crítica no viene presentada por la omnisciencia del narrador sino a través de la dialéctica que se establece entre el mensaje narrativo y la respuesta receptiva. En última instancia, los cuentos de Martín de Ugalde son cuentos moralistas y críticos, porque nos ofrecen un mensaje con una clara lección de vida.

Como en el caso de los reportajes y novelas, también en la parcela del cuento se verifica una estructura narrativa muy estudiada y perfectamente resuelta. Existe en la gran mayoría de los cuentos un juego velado con el lector, de forma que las pistas iniciales no coinciden con la resolución final. En una progresión climática de signo tensivo la narración discurre hasta un momento, coincidente casi de manera sistemática con el final de la narración, en que se trastoca la línea del discurso para ofrecer una resolución inesperada y en ocasiones sorprendente. El autor va creando un suspense cada vez más intenso. Cuando el lector piensa poseer todas las pistas necesarias para concluir con el final lógico, se encuentra que la resolución toma una vía imprevista que nada tiene que ver con el término imaginado. Al suspense creciente le sigue un relajamiento final sorpresivo e insospechado. En la gran mayoría de los cuentos, este recurso funciona como medio para enaltecer a la criatura caída o para dignificar al personaje marginado. El final inesperado sirve para explicar, en unas ocasiones, un comportamiento aparentemente desconcertante; para justificar, en otras circunstancias, la doble moral de la sociedad, donde la moral instintiva y elemental queda ensalzada sobre la moral civilizada y de clases; para potenciar, en ciertos contextos, la nobleza y la ética de conducta de esos personajes marginados, héroes entrañables en los cuentos del escritor vasco; etc., etc. Desde la pura estructura de la narración, se optan por unos recursos muy selectivos que ayudan a humanizar y dignificar las anécdotas y los personajes presentados; pero al mismo tiempo, en tanto en cuanto son enaltecidos esos desheredados sociales, se va creando una crítica social, que sirve para replantear los valores legítimos del hombre y los principios imperantes en la sociedad moderna.

Se mire por donde se mire, la obra literaria de Martín de Ugalde en su época de exilio presenta unos denominadores comunes bien definidos, independientemente del género literario que se trate. Ya sea el artículo, el reportaje, la novela o el cuento, se comprueba cómo siempre parte de unos hechos concretos y objetivos, nacidos de la ob-

servación y de la propia experiencia del escritor. La objetividad de partida, sin embargo, es el puro pretexto que le permite profundizar en el paisaje humano y natural a través de típicos recursos de evocación poética y de carácter impresionista. A través de la exaltación lírica se crea una línea de clara moralidad que propicia una fina pero inequívoca postura crítica y desmitificadora.

Martín de Ugalde pone el corazón sobre la realidad observada o vivida, transformando lo anodino y bajo de esa sociedad en factores de gran positividad, fundamento de la crítica desmitificadora que subyace en todos sus escritos. Desde este punto de vista, se puede afirmar que las razones de evocación y crítica son los verdaderos pilares sobre los que se construyen todos los relatos y a partir de ellos se estructuran los reportajes y las narraciones del escritor vasco. Desde los presupuestos de este trabajo, se explicitan las razones profundas de la «evocación y crítica en la obra literaria de Martín de Ugalde en el período de exilio».

