

## CARLOS ROJAS: SU PRIMERA OBRA NARRATIVA (1957-1962).

Hay autores que nacen de una sola vez. Se revelan con una primera o una segunda obra y son ya aceptados y aclamados. Este fue el caso, en nuestro tiempo, de Cela, Laforet, Delibes, Sánchez Ferlosio, entre varios más. En cambio, otros autores —y esto es lo más general— atraviesan una primera fase de titubeo e indeterminación hasta encontrarse a sí mismos en una obra de madurez. Carlos Rojas alcanzó este punto en 1968 con *Auto de fe*, si bien su celebridad entre el público no se produjo hasta 1973, cuando recibió el Premio Planeta por su novela *Azaña*. Sin embargo, sus primeros años de narrador son muy interesantes no sólo porque reflejan la búsqueda de una temática y de un estilo sino porque además de la calidad de sus obras y del valor que poseen en sí mismas, nos proporcionan claves para interpretar la mayor parte de su obra narrativa hasta el presente.

La etapa inicial de Rojas, que culmina con *Auto de fe*, comprende dos períodos, claramente diferenciados, de cinco años cada uno: El primero de ellos va desde 1957 (fecha de *De barro y esperanza*), con *El futuro ha comenzado* (1958), *El asesino de César* (1959) hasta 1962 en que publica *Las llaves del infierno*<sup>1</sup>. En estas obras explora principalmente los problemas relativos a la condición humana, la visión catastrófica del futuro con la ruina de la cultura europea y el sentido y la falacia del poder así como los problemas del mal y la alienación. El segundo período comienza en 1963 con *La ternura del hombre invisible*, sigue con *Adolfo Hitler está en mi casa* (1965), *Rei de Roma*, en catalán, (1966) y termina en 1968 con *Auto de fe*. A diferencia del anterior, este período está dominado por el tema de la identidad y las preocupaciones de carácter metafísico-religioso. En este artículo nos limitaremos a estudiar únicamente las novelas del primer período para así ver lo que aportan, sus temas y «motivos», sus personajes centrales, sus técnicas narrativas y la actitud del autor.

Lo primero que llama la atención al leer —o releer a una distancia de veintisiete años— *De barro y de esperanza*, es la variedad y riqueza de su contenido intelectual. Ello nos revela tres cosas importantes acerca de la personalidad y actitud de su

---

1 Rojas Vila, Carlos, *De barro y de esperanza*, Barcelona: Luis de Caralt, Editor, 1957. *El futuro ha comenzado*, Barcelona: Editorial AHR, 1958. *El asesino de César*, Barcelona: Editorial Planeta, 1959. *Las llaves del infierno*, Barcelona, Luis de Caralt, Editor, 1962.

autor: la primera es su talante intelectual; la segunda es su contacto con diferentes países y culturas, y la tercera, el hecho de que Rojas, a diferencia de otros muchos novelistas, no se ha dedicado exclusivamente a la creación de personajes de ficción en su obra narrativa, sino que ha perseguido, al mismo tiempo, una empresa de investigación histórica y de crítica literaria hasta el punto de que a veces dudemos de si la vocación más auténtica de Carlos Rojas es la de novelista, la de historiador o la de crítico. Durante los años de 1957 a 1962, además de las novelas ya mencionadas, Carlos Rojas publica en 1957 una edición crítica de Aldous Huxley, un año después otra sobre John Dos Passos y un estudio histórico-biográfico de Napoleón. Este paralelismo en las actividades narrativa-creativa e investigadora ha persistido hasta el día de hoy, de forma que, al lado de sus novelas, Rojas cuenta con logros tan rotundos en el terreno de la erudición como *Diálogos para otra España* (1966), *Maestros Norteamericanos* (1967-69), *La Guerra en Catalunya* (1979), *La Barcelona de Picasso* (1981) y su última obra, *El mundo mítico y mágico de Picasso* (1984), que ha merecido el premio Espejo de España.

Esta doble vertiente de su personalidad está ya reflejada en su primera novela. D.C.V., crítico literario de *Solidaridad* de Barcelona dijo que esta novela de Rojas carece de la estructura típica de lo que conocemos como tal y añade:

Incluso dando al término toda la amplitud que como invención pueda asumir, el libro que comentamos no puede encerrarse dentro de los límites de lo novelístico<sup>2</sup>.

Y acusa al libro de contener una gran acumulación de materiales no desarrollados novelísticamente. En efecto, la riqueza de pensamientos y temas desborda los límites de una obra de 228 páginas. Rojas irrumpe en la novelística de aquel momento con un nuevo enfoque, una perspectiva diferente, una temática más profunda e incluso una técnica más original, aunque no sea siempre una técnica lograda.

Es opinión casi unánime entre los historiadores de la novela contemporánea española que ésta, después de 1939, ha tenido tres momentos, aunque haya discrepancias en cuanto a las fechas de separación. El primero comenzó con Carmen Laforet y Camilo José Cela y duró hasta la mitad de la década de 1950, cuando aparecen Goytisolo y el Sánchez Ferlosio de *El Jarama*. Con estos autores se inaugura la segunda época que dura hasta 1962, fecha de la aparición de *Tiempo de silencio*, de Martín Santos, que, a su vez, inicia el tercer período. Hay otros períodos posteriores que caen ya fuera de los límites cronológicos de este trabajo. De todas estas épocas es la segunda la que nos interesa ya que es cuando aparecen las novelas de la primera fase de Carlos Rojas<sup>3</sup>. La tendencia que, según Eugenio García de Nora, existe hacia

2 D.C.V., «Crítica de libros. Carlos Rojas Vila: *De barro y de esperanza*», *Solidaridad*, Barcelona, 4 de abril, 1947, pág. 8.

3 Eugenio García de Nora, *La novela española contemporánea* (Madrid: Gredos, 1962), vol. II, Parte 2. Pablo Gil Casado, *La novela social española. 1942-1968*. (Barcelona: Seix y Barral, S.A.), José Corrales Egea, *La novela española actual (Ensayo de ordenación)* (Madrid: Cuadernos para el Diálogo, 1971). Estos autores dan los años de 1950, 1951 o 1953 como la fecha en que se producen importantes cambios en la novelística española.

mitad de siglo por parte de los escritores, es la de incorporarse a la cultura europea y es características de ella que: «La *orientación realista* domina abiertamente; domina también en la elección y planteamiento de los temas, de la intención crítica»<sup>4</sup>. Este tipo de narrativa ha venido a conocerse como novela social, realismo objetivo o realismo crítico, estudiado cuidadosamente por Pablo Gil Casado<sup>5</sup>. Los autores habían nacido entre 1922 y 1930 (recordemos que Rojas nace en 1928) y entre otras características de esta narrativa está la forma concentrada en que presentan sus temas, la concisión en el lenguaje y «una tendencia a concentrar la narración en breves periodos de tiempo»<sup>6</sup>. Manuel García-Viño se adhiere a esta misma posición si bien hace crítica de las limitaciones de este tipo de novela a la que, repitiendo a Juan Luis Alborg, «le falta «la ambición de trascender», o, según Bartolomé Mostaza, carece de «un sentido de profundidad en el tratamiento de los asuntos»<sup>7</sup>. En esta situación de la narrativa española aparece la primera novela de Rojas.

Carlos Rojas participa de muchas de las características de la generación del realismo crítico pero, al mismo tiempo, presenta perspectivas innovadoras. No se limita a lo español y al localismo sino que trata de explorar la condición humana a niveles más profundos que los impuestos por diferencias geográficas y culturales, mezcla lo real con lo fantástico, el mundo mezquino se ensancha hasta abarcar una variedad de países, clases sociales, ambientes y personajes. Es, igualmente, ambicioso en sus propósitos estéticos y adopta y expresa una nueva actitud con lo que se inclina a una manera de novelar que establece una comunidad de propósitos con un grupo muy reducido de autores, aquéllos que fueron bautizados por García-Viño como grupo metafísico y por Emilio del Río como cultivadores de la «novela intelectual»<sup>8</sup>.

García-Viño no duda en afirmar que:

Dentro de los límites cronológicos de la promoción que nos ocupa [la de los que reaccionan contra las limitaciones del realismo crítico] la primera obra que cabría citar sería *De barro y de esperanza* de Carlos Rojas<sup>9</sup>.

Rojas acepta las funciones de realismo y testimonio para la narrativa, pero quiere trascenderlas no ciñéndose a problemas sociales concretos sino abriendo su horizonte hacia el humanismo y la metafísica. Años más tarde, al comentar los problemas de la nueva novela española, Rojas diría que: «El arte verdadero siempre responde a un humanismo esencial, como dijo Machado por voz de Mairena», hasta el punto

4 Eugenio García de Nora, *La novela española contemporánea*, pág. 285.

5 Pablo Gil Casado, *La novela social española*, Barcelona, 1968.

6 *Ibid.*, pág. xvii.

7 Manuel García-Viño, «La nueva novela española» en *La nueva novela europea*, Madrid: Ed. Guadarrama, 1967, pág. 54.

8 Emilio del Río, *Novela intelectual*, Madrid, Ed. Pensa española, 1971.

9 Manuel García-Viño, «La nueva novela española», págs. 65-66.

que: «Las novelas más representativas del siglo XX, incluso las que Ortega llamaría 'deshumanizadas', responden a una constante humanística», y añade, reproduciendo las palabras de Julio Cortázar, «la novela antigua nos enseña qué el hombre es; la de hoy se pregunta su *por qué* y su *para qué*»<sup>10</sup>. Tres años más tarde, en 1971, diría más explícitamente:

Se escribe una novela para dar alma, carne, vida, sangre, voz, sesera, trasero y sexo propios e intransferibles a los personajes y su circunstancia total<sup>11</sup>.

Aunque estos términos de Rojas son posteriores a su primera novela, ya a la aparición de ésta algunos críticos se dieron cuenta de que asomaba en ella una nueva actitud innovadora e independiente. D.C.V., comentarista literario de *Solidaridad*, declara que:

Comencemos señalando que merece elogios quien como Carlos Rojas, se deja tentar por la ambición de sacar nuestra novela de los surcos más habituales, donde, tan reiteradamente, suelen plantarla los novelistas al uso<sup>12</sup>.

Igual apreciación muestra Julio Manegat quien felicita a los editores que se atrevan a editar primeras novelas de nuevos autores, gracias a lo cual es posible conocer nuevos valores que:

...contribuyen a remozar un panorama literario que en muchos aspectos aparece como reseco y anquilosado. Uno de estos jóvenes valores es sin duda Carlos Rojas...<sup>13</sup>.

Esto es indicación clara de que Rojas irrumpe en la escena de la narrativa española con una voluntad de renovación y búsqueda que desbordasen los estrictos límites de un realismo concebido de una manera localista y angosta.

A esta actitud se le unió más tarde otros aspectos, muy importantes en esta primera época de Rojas: el temor a repetirse o imitarse a sí mismo. Quizás se deba a esto el que en sus cuatro primeras novelas exista tanta variedad de temas y enfoques. El mismo Rojas, hablando de que algún día aparecerían en España una novela y una crítica mejores, dijo que:

Uno es optimista por naturaleza y no se cansa de esperar tal día de gracia. Para ser mejores, empero, debemos esforzarnos en ser distintos. Debemos evitar en todo instante, y a toda costa, cualquier clase de *self-indulgence*, de fácil complacencia con lo hecho, y, sobre todo, con lo que pensamos hacer<sup>14</sup>.

10 Carlos Rojas, «Problemas de la nueva novela española», en *La nueva novela europea*, pág. 124.

11 Carlos Rojas, entrevista publicada en *Diario de Barcelona*, 8 de enero, 1971.

12 D.C.V., *Solidaridad*, 4 de abril, 1957.

13 Julio Manegat, «El libro de la semana. *De burro y de esperanza* de Carlos Rojas», *El Noticiero Universal*, Barcelona, 20 de abril, 1957.

14 Carlos Rojas, «Problemas de la nueva novela española», pág. 123.

Estos dos elementos, la afirmación independiente de su perspectiva individual y la falta de «fácil complacencia», son puntos básicos de la actitud de Rojas en *De barro y de esperanza*.

La misma actitud se manifiesta en la siguiente novela, *El futuro ha comenzado*, (1958) que quizás sea, de todas sus obras, la que menos atraiga al lector de hoy, pues su tono trágico, sarcástico y profético, a pesar de ciertos momentos de ternura y compasión, parece alejarla de la sensibilidad actual. Y, sin embargo, esta obra fue un valioso alegato en su día cuando la novela española seguía interesada principalmente en los temas sociales, concebidos con esa limitación localista e ideológica a que se ha aludido. No es que a Rojas novelista no le interesen los grandes acontecimientos de la época —rebelión de Berlín contra los comunistas (1953), formación de la SEATO (1954) y Pacto de Varsovia (1955), la rebelión de Hungría y subsiguiente represión (1956), etc.— sino que los interpreta como síntomas de un peligro futuro más importante que la guerra misma: el de la desaparición de Europa como unidad de cultura.

En las dos siguientes novelas hay un cambio de frente; no es la condición del hombre en general o del hombre europeo lo que particularmente le interesa sino el hombre mismo ahora en diálogo con una nueva circunstancia: la geografía y la historia americanas. Estas novelas son *El asesino de César* (1959) y *Las llaves del infierno* (1962). Son dos modalidades totalmente diferentes del afán de explorar que siente Rojas y de su falta de complacencia con la obra realizada. Novelas «americanas» se habían escrito por aquellos años —basta citar *La catira* (1955) de Cela. Sin embargo, las novelas de Rojas son distintas por el enfoque, la técnica y la temática. Son nuevos ángulos de interpretación de temas ya tratados por el novelista, que ahora vuelven a atacarse en busca de niveles más profundos, todos los cuales conducen al núcleo básico de la «condición humana» como fondo último y última motivación: a la inclusión de una dimensión metafísica en la búsqueda permanente del por qué y para qué del hombre.

Esta actitud de Rojas que se ha intentado delinear, se expresa a través de la selección y tratamiento de los temas, los personajes y las técnicas. El tema central es el hombre. El mismo dijo, en entrevista con Raúl Torres, que:

Novelar es volver al hombre de dentro afuera, de las entrañas a la piel, para saber quién es y quién somos, qué hacemos en esta tierra y qué debemos hacer con el prójimo, nuestro hermano<sup>15</sup>.

Hay dos momentos en el tratamiento de este tema dentro de la primera etapa narrativa de Rojas. El primero, que comprende *De barro y de esperanza*, *El futuro ha comenzado* y *El asesino de César*, explora la condición humana en general; en el segundo, constituido por *Las llaves del infierno*, el tema se condensa en torno a la capaci-

15 Raul Torres, «Carlos Rojas», *Tiempo*, 14 de septiembre de 1967, pág. 50.

dad del hombre para el mal y la redención. La posición de Rojas en *De barro y de esperanza* es, básicamente, existencialista. El hombre es un compuesto de libertad y finitud. Está lanzado a un universo contradictorio, «este universo nuestro, tan horrible y maravilloso, hecho de lágrimas, de risas y de sangre»<sup>16</sup>. En este universo el hombre no está solo sino que vive entre otros y debe decidir con su libertad y determinar qué es lo que puede hacer con los demás hombres. De entre los «demás», el autor destaca dos grupos que le merecen especial atención: los grandes hombres y las mujeres. Así en la novela se alude a una colección de personas famosísimas, pero la «fama» no es suficiente para definir al «gran hombre». De una manera indirecta, por medio de la presentación que hace de Dostoiesky, Rojas parece indicar que la auténtica grandeza va unida a dos características: la permanencia en la historia, en cuanto afecta a los demás, y la humildad, en cuanto afecta a uno mismo.

Sus ideas de aquella época sobre la mujer nos las revela Rojas en su narración retrospectiva de la función de las mujeres en la vida del Diablo. Las mujeres son seis y representan la soberbia, la envidia, la ira, la gula, la pereza y la avaricia. La lujuria, el restante pecado capital, está representada por un hombre, el narrador mismo. Otras características de la condición humana son la inclinación a la violencia y la indiferencia hacia la miseria de los demás, reflejadas respectivamente en el episodio esperpéntico de Cajiao y en el de la muerte de los *clochards* en París.

El tratamiento intelectualista y cerebral que recibe la visión de la condición humana en esta novela es más aparente, si cabe, en *El futuro ha comenzado*, en donde Rojas presenta una visión de Europa en el año 2010. Aquí el autor observa, a distancia, al ser humano que se mueve dentro de un gran aparato de bloques políticos e ideologías, y su interés por él se disuelve en una tesis histórico-política que se refiere preferentemente a las unidades históricas superiores al individuo. Quizás éste sea el mensaje comunicado por Rojas: la anulación del hombre en la sociedad del futuro. De todos modos, la nota más sobresaliente es el cerebralismo. Ya dijo Julio Manegat que el autor:

Se sitúa tanto ante su propio cerebralismo que todo ello desgasta, por así decirlo, al lector que busca, casi inútilmente, un poco de humanidad en los personajes... Son seres que sienten con el cerebro<sup>16</sup>.

Y, en línea muy semejante, Ángel Ruíz Ayúcar escribió que:

Carlos Rojas es, a nuestro juicio, más un pensador que un novelista; le atraen más las ideas que las acciones; le importa más la opinión de un personaje, ante los problemas de la libertad o de la justicia, que sus inquietudes sensuales o sus odios y afectos individuales<sup>17</sup>.

16 Julio Manegat, «El libro de la semana. *El futuro ha comenzado*», *El Noticiero Universal*, Barcelona, 27 de mayo, 1958.

Si bien, pues, hay paralelos entre los temas de *De barro y esperanza* y *El futuro ha comenzado*, como se han señalado, hay también una gran diferencia entre los mismos. En la primera novela es el ser humano el que aparece en una peregrinación de descubrimientos; en la segunda, son las grandes organizaciones políticas, frías y deshumanizadas, las que se erigen en sujetos de la narración. En un caso se puede hablar de hombre y vida, en el otro, de política e historia. En las dos aparece, sin embargo, una seria preocupación por un aspecto esencial de la vida y del hombre en su dimensión colectiva: el del conflicto libertad/poder. La libertad se muestra en las diversas formas de rebeldía, sumisión y conformismo. El poder, en los dos ejemplos, asume la forma extrema de tiranía. Y éste, el poder, es precisamente el tema central de la tercera novela, *El asesino de César*, aunque está íntimamente enlazado con el de la condición humana, que es presentada aquí a través de la vida total de unos personajes de carne y hueso. Al aparecer esta obra, y con referencia a lo que se ha dicho antes de la actitud de Rojas, Esteban Molist Pol escribió que detrás de la perfección formal y de la tersura del lenguaje, «late un corazón indómito y apasionado, rebelde e insolidario, al que le preocupan los grandes problemas de la hora intelectual»<sup>18</sup>. Aquí estamos ya muy lejos del cerebralismo de las primeras obras. La búsqueda permanente de Rojas ha fructificado ahora con el hallazgo de ejemplares de humanidad que rebosan interés en su proceso agónico. Molist Pol nos dice acerca de esta novela que:

La trágica grandeza de hombres como Antonio Muñiz, el que desde las plantaciones de azúcar se elevó al máximo poder personal, consiste precisamente en su vencimiento interior, en su vivir atormentado por un miedo terrible y desconocido<sup>19</sup>.

y continúa enumerando una serie de personajes que, como dice Jesús Ruíz, «concentran un mundo donde dos imperativos están presentes ante todo: los imperativos freudianos del poder y la sensualidad»<sup>20</sup>.

Este tema del poder, ya visto en la tercera novela de Rojas, se convierte en una constante de su obra posterior, bajo el aspecto del poder concebido como una dimensión de la vida humana y así aparecerá cuando, en futuras novelas, Rojas se enfrente con figuras tales como Carlos II, Fernando VII, Azaña, Franco, Hitler y Stalin. Ya en *De barro y de esperanza* aparece el poder como un elemento de carácter cíclico y destructivo, como podemos ver en el pasaje en que el Diablo le replica al Gran Jefe, refiriéndose a aquéllos que le están sometidos:

Cuando te hubiesen sacrificado, cada uno de tus condenados, cada uno de tus verdugos, se convertiría en un nuevo Gran Jefe, y el juego del infierno, el eterno círculo vicioso se mordería la cola para volver a empezar, después de una previa revolución para alcanzar el poder<sup>21</sup>.

18 Esteban Molist Pol, «*El asesino de César*, de Carlos Rojas», *Diario de Barcelona*, Barcelona, 26 de junio, 1959.

19 *Ibid.*

20 Jesús Ruíz, «*El asesino de César*, de Carlos Rojas», *Garbo*, Barcelona, 9 de mayo, 1959.

21 Carlos Rojas, *De barro y de esperanza*, págs. 178-179.

La novela *El asesino de César*, premio «Ciudad de Barcelona» y el primero de cierta relevancia concedido a Rojas, se centra en la ascensión de Antonio Muñiz al poder desde su humilde condición de cortador de caña en un innominado país de la América subtropical. Mientras Muñiz está en el poder, surge un nuevo líder, García Prieto, quien repite en su campaña de oposición las mismas consignas y promesas que Muñiz empleara años antes. Es como su espejo. García Prieto vence a Muñiz en una rebelión y se convierte en el nuevo Presidente. Muñiz, «cansado de todo», como él mismo dice, se suicida. El novelista no pretende presentarnos una anécdota desgraciadamente repetida a menudo en algunas naciones americanas, sino que es perfectamente consciente de que está presentando en forma literaria el carácter circular del poder. La serpiente que se muerde la cola. Y su carácter autodestructivo, pues el asesino de César es, en definitiva, César mismo. La obra está centrada en la figura de Muñiz, el dictador quien, como escribió Tomás Salvador, «se va corrompiendo a medida que el poder se corrompe en él»<sup>22</sup>. Y el personaje trágico del protagonista se destaca en contraste con el del periodista Roberto Ottman que, como indica Enrique Sordo, «tiene cierto aire huxleyano, con su cinismo ilustrado y su aire de estar 'por encima de todo'»<sup>23</sup>.

La cuarta novela de Rojas, *Las llaves del infierno* (1962), continúa un tema iniciado en las obras anteriores, pero tratado en profundidad. Parece ser una noción de común conocimiento que el poder corrompe. Rojas dirá en un pasaje de *Mein Führer, Mein Führer*, «no es el poder el que corrompe a los hombres sino los hombres quienes corrompen el poder»<sup>24</sup>. Volvemos con ello a la base: la condición humana. Con independencia y audacia se enfrenta Rojas otra vez con una de las dimensiones del hombre, la posibilidad de hacer el mal. Y aquí vemos como cada vez Rojas se distingue y se distancia de los cultivadores de la novela social o crítica. En una entrevista con Raúl Torres, al preguntarle el periodista si se interesa por la ciencia ficción, Rojas contesta que «las realidades del mundo son mucho más perentorias: son el hambre, la ignorancia, la miseria y la violencia»<sup>25</sup>. Este es el testimonio de una conciencia ante su mundo. Sólo que Rojas no se contenta con tratar estos temas a su nivel social, sino que los eleva al nivel metafísico donde estas cuatro modalidades se encuentran y se identifican como cuatro aspectos de un mismo problema: el problema del mal. Y éste, el mal, es el tema de *Las llaves del infierno*, que cierra este ciclo narrativo de los primeros cinco años de Carlos Rojas.

*Las llaves del infierno* presenta una serie de personajes que rodean al protagonista, un pintor innominado que «es un hombre cansado de sí mismo. Se siente fracasado y arrastra el peso de su propia esterilidad hasta las tierras de Guatemala»<sup>26</sup>. Allí sufre un largo proceso de degradación moral que le lleva al alcohol, al atropello

22 Tomás Salvador, «*El asesino de César* por Carlos Rojas», *Ondas*, Madrid, 28 de junio, 1959.

23 Enrique Sordo, «Dos historias de tierra caliente», *Revista*, 23 de mayo, 1959.

24 Carlos Rojas, *Mein Führer, Mein Führer*, (Barcelona, Editorial Planeta, 1975), pág. 109.

25 Raúl Torres, «Carlos Rojas», pág. 51.

26 Miguel Ángel Castiella, «Carlos Rojas entre el infierno y la gloria», *Arriba*, Madrid, 1962.



sexual, al robo, incluso al crimen. Emilio del Río describe al protagonista como «un ser contradictorio en quien la misma degradación avanza hasta convertirse en una insensibilidad espiritual»<sup>27</sup>, y en tonos semejantes describe a los otros personajes, especialmente a Moira a quien considera como «un personaje del Apocalipsis, el de la ramera universal que reparte su copa a la tierra toda. Ella misma es sólo la furia ciega de la destrucción»<sup>28</sup>. Y muy en consonancia con el pensamiento de Rojas, resume el vacío de los personajes diciendo que en definitiva «están solos porque no son capaces de amar a los demás»<sup>29</sup>. Es decir, están en el infierno pues las llaves a que alude el título de la novela no son para entrar en él sino para salir de él.

La novela es —como todas las de la primera etapa de Rojas que aquí consideramos— de un tono pesimista y hay en ella grandes dosis de crueldad. Sin embargo, sería erróneo concluir que el pesimismo es un punto de llegada en la ideología de Rojas. Siempre queda algo más en ella pues los personajes, por lo menos en esta primera etapa narrativa, desembocan casi siempre en una forma, a veces problemática, de expiación y redención, consecuencia a su vez del auténtico destino de los personajes: la búsqueda de Dios<sup>30</sup>. Y es esta búsqueda de la fe en los personajes la que ha sido considerada como una proyección al nivel literario de un conflicto agónico del autor mismo<sup>31</sup>.

El tono general de crueldad y pesimismo de este ciclo de Rojas queda así atemperado por un recurso de carácter temático usado por el autor y que consiste en el esfuerzo por parte de muchos de sus personajes en expiar sus culpas y perseverar hasta la redención final. Esta redención es el principio que equilibra el mal del mundo. Tal redención se consigue al precio de un sacrificio, que puede ser ofrecido por el personaje mismo o por una tercera persona. Una de las más hermosas ideas de Rojas es la de que la redención viene siempre a través de otro, pues, como ya indica Rosalie Orr: «Redemption, Carlos Rojas maintains, has to come through someone else. Redemption is to be shared by all people. Awareness of our fellow beings is the only way to have a true awareness of ourselves»<sup>32</sup>.

Respecto a algunos de los recursos técnicos y estilísticos usados por Rojas en estas cuatro obras de su primer ciclo ya nos dice D.C.V., refiriéndose a este aspecto estructural de *De barro y de esperanza*, que esta obra no puede considerarse propiamente como una novela, pues:

Le falta para ello no sólo el consabido —y en cierta forma no imprescindible— requisito argumental, sino que le falta también una estructura precisa y progresivamente ordenada<sup>33</sup>.

27 Emilio del Río, *Novela intelectual*, pág. 107.

28 *Ibid.*, pág. 108.

29 *Ibid.*, pág. 114.

30 Véase, Juan A. Calvo, «La redención de los personajes en las novelas de Carlos Rojas», *Residencia*, Cáceres, Mayo, 1981, n.º 3, págs. 8-17, y Rosalie Orr Thomas, *Redemption in the Works of Carlos Rojas*, Tesis inédita, U. de Texas at El Paso, 1970.

31 María de Asís, «Carlos Rojas o la paradoja de la fe», *Eidos*, vol. 15, Junio de 1969.

32 Rosalie Orr Thomas, *Redemption in the Works of Carlos Rojas*, págs. 9-10.

33 D.C.V., «Carlos Rojas», pág. 8.

Y hace notar la influencia de Curcio Malaparte —a quien Rojas menciona varias veces— en la novela. Por otra parte, Julio Manegat después de decir que es una novela imaginativa señala que:

Como en toda novela de ideas, no lejana la concepción de un Huxley, por ejemplo, la vida [*sic*] argumental es lo de menos en este libro de Carlos Rojas<sup>34</sup>.

Por el contrario, Ángel Ruíz Ayúcar escribe que «la trama argumental del libro está en una línea que podríamos llamar clásica»<sup>35</sup>. Y aún va más lejos José María Castro Calvo, pues para él:

El libro es arriesgado, profundo, original... Quizás el artificio sutil cede paso, en una técnica huxleyana de tramas y enlaces, a toda una teoría sobre cosas y episodios<sup>36</sup>.

Y añade que en realidad lo que Rojas se propone es «examinar problemas del mundo, sobre todo de la vieja Europa. Por eso la trama novelesca, si es que la hay, puede decirse que tiene clave»<sup>37</sup>.

La obra esta narrada en primera persona de una manera retrospectiva. El narrador escribe varias semanas después de la muerte del Diablo, que es el personaje central. El tiempo avanza y retrocede y en él se intercalan sueños y un nuevo tiempo onírico. La mayor parte de las anécdotas y peripecias son evocadas por el narrador e incluyen diálogos entre éste y el Diablo. El Diablo lega al narrador una serie de discos, donde se han grabado las «conciencias» de algunos grandes personajes históricos, Hitler, Proust, García Lorca, Greta Garbo, como prueba de una anécdota que le ocurrió con ellos y que el narrador puede escuchar. Esto es una combinación muy compleja del recurso de las cajas chinas —una dentro de otra— y de esas paradojas de lo real dentro de lo fantástico que tan soberbiamente poetiza Borges en «La rosa de Coleridge», por ejemplo. Además, en la novela se incluye una especie de misterio medieval —la subasta de Europa, la aparición de las seis mujeres que hubo en la vida del Diablo— y se añaden episodios tan incongruentes y humorísticos como el del sachichón de Madariaga, si bien éste es auténtico. En la última parte de la novela, el narrador penetra en el infierno a través del sueño. No estamos seguros de que todos estos recursos estén trabados o integrados con un mínimo de unidad y consistencia y tal vez a eso se deba la impresión de invertebrada que esta novela nos produce. Pero al menos en ella Rojas experimenta con técnicas complejas e interesantes.

Esta técnica abierta, digresiva, cede paso en la segunda novela de Rojas, *El fu-*

<sup>34</sup> Julio Manegat, «De barro y de esperanza de Carlos Rojas», *El Noticiero Universal*, Barcelona, 20 de abril, 1957.

<sup>35</sup> Ángel Ruíz Ayúcar, «Con halago y con rigor. *El futuro ha comenzado*», *Pueblo*, Madrid, 8 de mayo, 1959, pág. 18.

<sup>36</sup> José María Castro Calvo, «Mensaje sin palabras», *La Vanguardia*, Barcelona, 2 de abril, 1957.

<sup>37</sup> *Ibid.*

*turo ha comenzado*, a una distinta manera de «vertebrar» o estructurar la obra. José María Castro Calvo se sintió impresionado por el «estilo suelto, fluido y elegante», y señala en esta novela su «forma elegante y concisa»<sup>38</sup>. Hay que tener en cuenta que esta novela es una fantasía o mejor, una profecía sobre la Cuarta Guerra Mundial que comenzará en el año 2010, tiempo en el que tiene lugar la acción. Lógicamente la obra se desarrolla hasta cierto punto en un ambiente de ciencia ficción. Pero, según Rodríguez Eguía, Rojas se introduce en ese entorno «para darnos la visión auténtica de una vida rota, cansada y escéptica, cuya redención está en la religión y en el arte»<sup>39</sup>. Lo importante es que, en parte, la técnica novelística empleada es mucho más simple, más controlada, más analítica también que la de la novela anterior y al mismo tiempo algo mecánica hasta el punto que Julio Manegat reprocha al autor porque «presta tanta atención a su mecanismo de narración y se sitúa tanto ante su propio cerebralismo»<sup>40</sup>. La novela consiste predominantemente en largos diálogos y el crítico se muestra defraudado porque, dice, «el gran público se sentirá un poco confuso ante estas características de dialéctica»<sup>41</sup>. En efecto, así son la técnica y estilo de la novela pero hay que destacar que este tipo de técnica es el más congruente con el contenido. Economía, eficiencia, «dialéctica» en el estilo no son sino modos de aludir a ese mundo futuro en el que se enfrentan grandes organizaciones sin alma e individuos cerebrales y como programados ya que no se trata de reflejar al hombre de hoy, como ocurre en *De barro y de esperanza*. Como ya indicó Ruíz Ayúcar, Rojas se encuentra más bien en la línea futurista de un Huxley o un Orwell y *El futuro ha comenzado* pertenece al tipo de novelas que «se fijan preferentemente en mutaciones ideológicas, psicológicas y estructurales que ha de sufrir la sociedad»<sup>42</sup>.

Un año más tarde, en la siguiente novela, *El asesino de César*, hay un cambio en el tema, al que acompaña otro cambio en la técnica y el estilo. Esto es tanto más así cuanto que, según Castillo Navarro, en esta novela «no importaba el qué sino el cómo». En efecto, el tema es, en palabras de Enrique Sordo, «la vida, triunfo, pasión y muerte de un revolucionario sudamericano, observada desde un ángulo fríamente acusador»<sup>43</sup>. Sobre este tema ya había por lo menos dos novelas modelo: *Tirano Banderas* de Valle Inclán y el *Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias. Había, por tanto, que inventar un nuevo tipo de comentario, un ángulo original de presentación. Carlos Rojas elige la técnica de la multiplicidad de perspectivas. La novela, aunque centrada en Muñiz, narra también la vida de una serie de personajes

38 José M.<sup>a</sup> Castro Calvo, «En el año 2010», *La Vanguardia*, Barcelona, 26 de mayo, 1959.

39 Carlos Rodríguez Eguía, «Libros», *Revista*, Madrid, 9 de mayo, 1958.

40 Julio Manegat, «El libro de la semana. *El futuro ha comenzado* de Carlos Rojas». *El Noticiero Universal*.

41 *Ibid.*

42 Ángel Ruíz Ayúcar, «Con halago y con rigor. *El futuro ha comenzado*», *Pueblo*, Madrid, 8 de mayo, 1959, pág. 18.

43 Enrique Sordo, «Dos historias de tierra caliente», *Revista*, Madrid, Mayo, 1959.

que, usados alternativamente como focos narrativos, proyectan su perspectiva y su actitud sobre la figura de Muñiz, quien así se va perfilando como una composición hecha de fragmentos de fotografías superpuestas. A Muñiz lo vemos a través de su madre, su hermano, su amigo, su esposa, su ex-mujer, su enemigo político, su jefe de policía. Cada uno añade nuevos datos, detalles, comentarios, evaluaciones, descripciones, anécdotas. José Julio Perlado considera esta técnica como un defecto si bien reconoce que en esta novela «Rojas construye bien, se aparta de senderos trillados y huye de la narrativa fácil y brillante»<sup>44</sup>, señala también «su ritmo estilístico muy a la moda cinematográfica» y considera que «el entrecruzamiento tal vez sea su dificultad mayor», indicando los paralelismos de esta técnica con la de John Dos Passos<sup>45</sup>. A este entrecruzamiento hay que añadir el *ritornello* a través del cual se presenta la figura de Carlos San Marcos, quien exclama constantemente, «¿Y ahora qué, Señor? ¿Y ahora, qué?».

Esta novela es un drama humano en la que se puede notar, como observa Enrique Sordo, «la casi total ausencia de paisaje físico»<sup>46</sup>, si bien también asoma en la obra ese talante intelectual a que nos hemos referido. Así dice Sordo que Rojas «pone en los abundantes diálogos de su historia un juego de dialéctica culta», y que muestra a veces «un suave escepticismo y de segura técnica», otras «una crítica irónica, buscadora del escorzo caricaturesco», y otras, en fin, «una forma casi poética»<sup>47</sup>. Esto sugiere la multiplicidad de registros tonales con que Rojas matiza esta novela para adaptarlos a las dimensiones emocionales de los personajes. Tomás Salvador considera la novela como un relato directo «de abrumadora vitalidad», si bien observa también «algunas deficiencias técnicas y no pocas reiteraciones»<sup>48</sup>. Creemos, sin embargo, que estas reiteraciones, repeticiones, *ritornello* no pueden considerarse como defectos sino como un reflejo, al nivel técnico y estilístico, de la estructura misma de la vida y la historia hispanoamericana, que tiene carácter cíclico, donde todo se repite en un ritmo de esperanzas y frustraciones. Esto lo resume magistralmente Rojas en el capítulo titulado «El Pueblo», donde la palabra «bueno» (con el sentido de «está bien», o «qué le vamos a hacer») se repite hasta cuarenta veces a manera de estribillo, y donde aparecen frases como «Son cosas que pasan y siempre volverán a pasar», y «Y así una vez más, y otra, y otra. Y así eternamente»<sup>49</sup>. Hay razones, pues, para creer que estos recursos técnicos son usados por Rojas de una manera consciente para que mediante ellos el carácter cíclico del tema y el argumento se correspondan con este otro sentido cíclico —reiterativo— en el plano de la técnica y el estilo.

44 José Julio Perlado, «El asesino de César: Carlos Rojas», *Estafeta Literaria*, Madrid, 15 de junio, 1959.

45 *Ibid.*

46 Enrique Sordo, «Dos historias de tierra caliente», *Revista*, Madrid, Mayo, 1959.

47 *Ibid.*

48 Tomás Salvador, «El asesino de César, por Carlos Rojas» *Pueblo*, Julio, 1959.

49 Carlos Rojas, *El asesino de César*, págs. 362 y 368.

La última novela de este período de Carlos Rojas es *Las llaves del infierno*. En ella se presenta como punto focal la tragedia de un pintor maldito, pero como nos dice Castiella:

...inmediato al drama del pintor 'maldito' está la no menos alta tragedia de la soledad de su contorno. Todos, en esta obra, son criaturas condenadas, abandonadas, de una u otra forma, a la soledad<sup>50</sup>.

La obra transcurre en Guatemala. Así que el drama del protagonista, de la caída y la busca de la redención en un medio cristiano, se despliega en un contorno (ambiente) donde aparecen elementos de paganismo, sensualidad, fetichismo, mito y separación racial, como ya ha observado F. Daunis<sup>51</sup>. Esta novela es diferente de las tres anteriores, «distinta en fondo y estructura, incluso en estilo»<sup>52</sup>. Una vez más, pues, se da en Rojas un reajuste de técnica y estilo para servir el propósito del tema. Aquí tenemos un grupo de personajes atormentados y condenados. Un enfoque clínico, analítico, cerebral, de laboratorio resultaría inadecuado, por eso la nueva novela de Rojas abandona la calculada frialdad aséptica de obras anteriores y, como ya resalta Manegat:

rompe con esa frialdad, con esa rigurosidad de cerebro pensante y se abre en pasión de estilo y de sentido, en arrebato que no aparta de sí la inteligencia... pero quizá le da mayor cauce de expresión, más vital vehemencia, más ilimitada pasión<sup>53</sup>.

Hay, por otra parte, un contraste íntimo en la vida del protagonista entre los aspectos de búsqueda, caída y redención con lo que el sentido agónico viene subrayado por un «feliz contrapunto narrativo que conjuga el presente y el pasado»<sup>54</sup>, ya que hasta el final mismo de la obra no es posible descifrar el último sentido del largo proceso de la caída y de la degradación del pintor. Este «existencial patetismo» va acompañado de una inteligencia estructuración, rítmica y acompañada. Claro está que también en esta novela el registro tonal es variado y lleno de contrastes, y, como ya señaló Castiella, «en algunas ocasiones el relato de Rojas se configura en el aguafuerte, o mejor, en el capricho goyesco», y otras y otras veces, como en el episodio de los ataúdes para los niños en Chichicastenango, hay «un grito de ternura manchado por un eco empavorecido»<sup>55</sup>, e incluso en algunas ocasiones se pueden vislumbrar pasajes de carácter surrealista y modernista.

El autor usa intermitentemente la primera y la tercera personas: ésta para la

50 Miguel Ángel Castiella, «Carlos Rojas entre el infierno y la gloria», *Arriba*, Madrid, 1962.

51 F. Daunis, «Carlos Rojas, cultura e instinto», *Solidaridad*, Barcelona, 25 de julio, 1962.

52 Julio Manegat, «El libro de la semana. *Las llaves del infierno*, de Carlos Rojas», *El Noticiero Universal*, 24 de julio, 1962.

53 *Ibid.*

54 Miguel Ángel Castiella, «Carlos Rojas entre el infierno y la gloria», *Arriba*, Madrid, 1962.

55 *Ibid.*

narración propiamente dicha, aquélla para la rememoración o retrospección. Algunas líneas de unidad temática se hilvanan a base de la aparición de algunos perfumes, como el de la magnolia, que une a Raquel con el recuerdo de Julio, o el del incienso, que va unido al tema indio. El contraste de culturas encuentra su expresión en las plegarias del indio y del protagonista ante el Cristo de Esquipulas. Sin embargo, Rojas va más allá. El núcleo temático de la obra es la búsqueda de Dios y el largo peregrinaje hacia su encuentro. La obra está de tal forma estructurada que, en efecto, nos da la impresión de peregrinaje. El protagonista está constantemente en movimiento. En el plano más aparente va de lugar a lugar: Barcelona, Pirineos, Portugal, Italia; París, los Vosgos, una ciudad báltica, Barcelona de nuevo, Xochimilco, Chichicastenango, Panajachel, el lago Atitlan y finalmente Guatemala. Dentro de la misma ciudad de Guatemala hay igualmente un constante trasiego de lugares, de los que se mencionan veintidos. En cuanto a la búsqueda de sí mismo está reflejada estructuralmente en el episodio de la búsqueda de Miguelito por toda la ciudad de Guatemala y que tiene el ritmo y produce la sensación de agobio y ansiedad de una pesadilla. También en esta obra, pues, hay un intento deliberado de conseguir la mayor adecuación posible de la técnica y estilo al tema y al propósito total de la novela.

Así pues, se puede ver que en las obras narrativas de este primer período de Carlos Rojas se encuentran ya, con cierto grado de madurez, algunos de los elementos básicos de su novelística posterior, tales como la temática sobre la condición humana, Europa y sus valores, el carácter destructivo del poder y el mal. Igualmente hallamos los componentes de la actitud de Rojas ante la novela, esto es, independencia y auto-crítica, falta de «fácil complacencia» con la obra realizada; criterio personal en la manera de concebir la novela y la misión del novelista; ensayo constante de nuevas formas de estructura y expresión; fusión de lo cerebral y lo vital; conjugación de los elementos de la realidad visible y de la invisible con vistas a la consecución de un «realismo total», y, sobre todo, la búsqueda de la transcendencia que apunta a niveles metafísicos y religiosos. Estas novelas constituyen, pues, una excelente preparación para la interpretación y análisis de las espléndidas novelas posteriores con las que Carlos Rojas ha enriquecido la nueva literatura española.

JUAN A. CALVO  
Michigan State University  
JOSÉ P. SOLER  
Aquinas College