

EN TORNO AL NOVELAR DE JUAN AGUILAR CATENA

Por *Antonio Linage Conde*
Universidad de San Pablo, CEU

UNA VIDA TRANQUILA

JUAN Aguilar Catena nació en Úbeda el 24 de noviembre de 1888 y murió en Madrid el 6 de julio de 1965. Sus antepasados habían sido terratenientes, pero la familia había venido muy a menos. Su padre, un teniente de infantería, murió antes de que él viniera al mundo y, pocos meses después, una única hermana. Su madre vivió enfermiza unos veinte años más. Pero Juan se crió con su abuelo paterno, Juan Aguilar y Torres, el cual había tenido que dejar en su día el seminario para hacerse cargo del cortijo heredado, aunque no pudo sacarlo a flote, pero sí a sus cuatro hijos, que luego consiguieron devolvérselo. Juan entró en el Colegio de los Escolapios de su ciudad natal en 1898, pero al no poder adelantar allí curso pasó al Instituto de Baeza. Uno de los escolapios, el padre Félix Romero, profesor de Retórica, influyó en su vocación literaria.

En 1904 se fue a Madrid, preparándose para ingeniero de minas, una profesión representada en la familia, y lo hizo en una academia cofundada además por un tío paterno suyo.

Pero la materia no le gustaba nada, y luego, en unas oposiciones a Perito Topógrafo, sólo aprobó el primer ejercicio. También tuvo la idea de hacerse ayudante de obras públicas o sobrestante. Hasta que, en enero de 1907, ingresó como oficial quinto en el Ministerio de Hacienda, función que mantendría hasta jubilarse como jefe superior de administración, habiendo desempeñado los cargos de Subdirector del Timbre y Gerente de la Oficina

Jacinto, respetuoso amigo de la familia (39). Pero, a guisa de período de prueba, la propone amistad y no noviazgo (40). Algo extrañamente aceptado por ella y los suyos, una situación no normal en aquellos tiempos, y «en provincias» mas, cuando se hablaba de que las chicas «perdían mucho» de tener acompañantes no comprometidos. Mientras tanto, el cantaor Currito Palomares, venía guardando su enamoramiento de siempre de Charito, sintiendo no la merecía, una circunstancia que luego se deja sentir en la trama. Y así las cosas, llega al único hotel del lugar un comprador de grano, Antonio Santisteban, que ha sido compañero de estudios de Ramón y asegura no se casará, pues su biografía es una sucesión de aventuras gemelas a esa de entonces (41). En tanto que Benedicto, proveedor de sueños lúbricos a su sillón de ruedas, se ofrece a tomar el relevo de su sobrino si es preciso. Y efectivamente, la víspera de la boda, superadas algunas dificultades que sus familiares le ponen (42), llega a la estación camino de su huida, pero le decide a volver el respeto humano ante el jefe de la misma. Y esta contingencia determina el final en boda.

Teara, de sus últimos títulos, ya de la postguerra, 1940 (43), se desarrolla en Madrid, el otro teatro de la obra del Ubetense (44), un poco más denso también el marco local (45), como lo es la propia prosa del libro. Los tres hermanos Charrán, solteros y huérfanos de madre –aunque también lo eran de padre, esto no los define–, se escalonan de los treinta a los cuarenta y seis

manidad no cambia. Las madres esperaron lo mismo sin mucha fe, esta es la verdad; afrontaron la realidad sin mucha pena y se consolaron sin mucho esfuerzo. Una pequeña ilusión ida. Un ligero sueño desvanecido. Viene la vida. Y ellas toman, resignadas alegremente, su camino hacia lo que ha de ser, mientras nosotros nos fuimos y tú te irás hacia lo que tiene que ser». Recordemos *El amor que pasa*, de los hermanos Quintero.

(39) Véase, 22, *Nochebuena* (pág. 94): «[...] Otro momento, el de una vez que tuvieron de huésped al señor Obispo, y los apuros y torpezas de la joven dueña de la casa, que jamás habíase visto en situación parecida, contados con gracejo, excitan la hilaridad».

(40) Véase, 7, *La noticia* (pág. 36), la primera vez que van juntos a la novena.

(41) 13, *Al margen de una operación mercantil* (págs. 68-9), su apología de la soltería.

(42) «¿Por qué no me hiciste caso cuando te dije: sujétame? Con todo el trabajo que le has dado a tu pensamiento, según tú dices, no has aprendido que hay momentos en que los hombres necesitamos un brazo al cuello, una palabra al corazón» (28, *Será mañana*, pág. 136).

(43) Editorial Juventud.

(44) Entrambasaguas, añade el San Sebastián del veraneo madrileño, y sólo incidentalmente el campo castellano circundante de la Villa y Corte.

(45) ¿O es que nos hacemos esa ilusión ante los nombres familiares de la toponimia menor: Callao esquina Preciados, Carranza, Rosales y su parque, la Glorieta de Bilbao –con el café Europa, también el Lyon y el cine Rialto–?

años: el empleado de banca Edelmiro, el farmacéutico Anacleto y el dibujante Jenaro, moradores de un lóbrego piso de la calle de Sandoval, entregados a las pequeñas manías egoístas de su cotidianidad amarga (46), sin amor naturalmente. «Por demasiado amor no se había casado» el primero, que «amó a una sola, sólo a una, y la sepultó bajo montañas de rosas», como que «se le murió realmente, intoxicada de tanto perfume»; el segundo, por un amor desgraciado; y sencillamente por falta de amor el tercero. Esta realidad se expone un tanto deformadamente caricaturizada. Así la situación, un buen día hay un incendio en la casa de enfrente, y los Charrán acogen en la suya a una adolescente cuya madre murió en el mismo, Teresita Aragón, o sea Teara. Una decisión por cierto, a la luz del contexto impermeabilizado, demasiado espontánea e inmediata, apenas con efímeros titubeos y reproches.

E inevitablemente, surgen en el trío celos y conflictos, mientras en Teara se gesta una naturalidad despótica que domina. Mas todavía a Edelmiro, el cual evoluciona hacia un enamoramiento tan turbio como indeciso y, sobre todo, inconfesado a sí mismo. «Cualquiera que haya vivido en discrepancia, se hará cargo de lo que ha sido nuestra vida después. Quien haya convivido en animosidad, podrá imaginar la tirantez dolorosa de nuestra relación» (47). Hasta el estallido de los celos de Jenaro, que desbarata el noviazgo de Teara con un estudiante, César Bailén, pidiendo Edelmiro el traslado a provincias (48), aconsejado por un psiquiatra (49). «Porque todo lo del amor es eso, ignorancias profundas y afirmaciones temerarias», la dice Anacleto, cuando los dos veranean en Santa Cruz de Mudela, sumido Jenaro en una

(46) Una composición de lugar: «Estaba encendida la bombilla central que recogía en círculo la luz sobre la mesa. Y ellos, entraban y salían en su zona de realce, como si alternativamente se esfumasen o encontraran su corporeidad en pasos violentos, sin transición» (pág. 17 de la primera edición).

(47) Pág. 153.

(48) En este momento se pasa a la forma epistolar, una larguísima -ficticia- carta al director («una hija excepcional, única, pegada constantemente a mí con exclusión de toda otra vida. ¿No quise así a mamá, hasta disputársela? ¿No quise así a mi amor, hasta estimarlo incompatible con todo? ¿Se puede querer de otra manera?» [...] ¡Qué fácil es decir que se quiere! Consagrar la vida entera a probarlo ya no es tan fácil. Y es que las gentes no quieren. ¡Qué han de querer! Por eso dicen que se puede querer a muchas a un tiempo. ¡Mentira!»; págs. 151 y 156. Y también: «el que suprimiera lo de *papá* me sabía a caricia, como a castigo el que me lo otorgase. [...] lo que más trabajo me cuesta perdonarle es su administración de mis venturas, su política de alternativas, la fría reflexión con que me ha proporcionado tristezas hondas apenas me veía alegre, y alegrías cuando me observaba doblado por mis penas», pág. 157).

(49) A la pág. 170 hay el lapsus de «psicópata» por esa palabra.

vida de crápula en Madrid, en su caso sí confesado el enamoramiento parejo. El discreto de los diálogos de los dos, es prolijo y no siempre fácil de seguir ni a la misma altura: «Muchas apoplejías, no son más que un ataque de pasión; pero muchos grandes negocios, son un imperativo de romanticismo» (50).

Aunque por supuesto Anacleto, pese a su compostura, «en la Sierra, cuando hablaba de amor en general, todas sus palabras decían amor», como no puede por menos de exhibir al darle Teara la noticia de la reanudación de sus relaciones con César, quien las rompe al no acceder ella a dejar la tenebrosa casa, si bien retorna con el pretexto de ser el arquitecto de un chalé que ellos acceden a construirla en Torrelodones. Se le entrega, tienen un accidente de automóvil en el que él muere, sobrevive ella embarazada, y el triste desenlace es su matrimonio blanco con Anacleto. Como el apagarse de una consolación (51): «El último amor ha de tener la gravedad, la trascendencia del último suspiro; en él ha de ponerse todo. ¿Para qué guardar ya?». Siendo, como en el caso de María Luz, la maternidad la que salva toda otra carencia, llevando consigo la inmoliación en el afecto del trío de los viejos, a su vez ellos «simplemente de la paternidad, una paternidad absurda que conoce antes la paternidad del adulto a la del niño», sin otra edad que la de «su amor por ella».

Y, llegados aquí, a lo largo en este muestreo de más de un cuarto de siglo de la novelística de Aguilar Catena, por otra parte próxima a su definitiva interrupción, y no precisamente porque al novelista le llegara prematuramente la desaparición, aparte decimos alguna limitación incesante, y estamos pensando en esa su carencia de facultades para evocar los marcos concretos (52) de sus propios argumentos, o sea lo desvaído de sus localizaciones (53) –a decir verdad de las dos únicas, su andaluza (54) y su madrile-

(50) Y más adelante: «Sin explicación, es decir: con una explicación que las gentes no se explican»; págs. 213, 215 y 230.

(51) Pág. 284.

(52) Aunque el «publicista» Antonio J. Mezieres, en el suplemento para 1942-1944 de la Enciclopedia Espasa, al reseñar *Trajineras*, le conceda «verbosidad, sol, alegría. Pasiones de Andalucía» (ibíd., «Literatura», *ad vocem*).

(53) Hasta el extremo de haberle tildado de *esquelético* el mismo Entrambasaguas. Luego volveremos en este sentido sobre la crítica de Azorín.

(54) Cfr., A. VALLADARES REGUERO, «“Siervo y tirano”. Una novela de ambientación giennense intencionadamente olvidada desde Jaén». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 39 (1993) 77-95.

ña—, que acaso quiso compensar con un exceso de diálogo —también, y mejor, cuando lo fue de introspección, cual en el caso de María Luz—, además de ello, sí creemos haber llegado a alguna posesión de su universo literario, justamente por no ser éste, en cuanto tal, demasiado complejo.

Saltándonos ante todo en él a la vista una cierta simplificación, la que ha llevado a Aurelio Valladares Reguero (55) a definir como «novela tesis» (56) la elegida precisamente por Entrambasaguas cual la más representativa de su año, 1923, *Disciplinas de amor*. La de Antonio, el honrado labrador humilde del campo andaluz, quedado viudo, y a quien Cándida, la propietaria también viuda y venida a menos, mientras él lo ha hecho a más, acepta un matrimonio blanco, consistiendo el argumento en la evolución del mismo a su consumación, y todo ello contado, de un tirón, en una sobremesa (57). Artificios narrativos a los que nuestro novelista fue muy proclive —así, *Dos noches*, se relata en un conversación entre dos personajes, «un muchacho y una muchacha de hoy». Enteramente dialogada pues, como también lo está *La boda de Claudio*.

Su dicha primera novela, *El quiñón* (58), por cierto de carga autobiográfica familiar —los cortijeros arruinados—, también termina con una vuelta al campo, concretamente al exangüe olivar del título, a las puertas mismas de Úbeda (59). El que retorna es el hijo del último terrateniente, luego de los avatares de una andadura ambiciosa que le había separado de su novia y de

(55) *Guía literaria de la provincia de Jaén* (Jaén, 1989) 245-8.

(56) Advirtamos que una constante, que a veces cansa, en Aguilar, es la sentenciosidad. Por ejemplo, en *El quiñón* (págs. 61 y 155 de la edición que citaremos): «Mi padre dice siempre que en la vida, los hombres, que no son inmóviles como las tierras, deben buscar las márgenes de los caudales de los negocios. Hay quien puede ser costa, quien ribera. Quien suelo de fuente que recibe el golpe del agua y no guarda ninguna; quien agujerillo junto a un arroyuelo de caudal escaso, nunca lleno y siempre húmedo; siempre con agua y jamás bosado. [...] Ahora vas a conocer lo que es el trabajo. Porque no es lo mismo venir con la ilusión que con el desengaño, ni ponerse en el surco, con la convicción de la humildad que con las cenizas del orgullo».

(57) Por cierto que, Entrambasaguas (págs. 946-7) opina, a propósito de tal artificio: «Pero buscando alguna solución semejante e igualmente artificiosa creo preferible, entre otras, la de Lajos Zilahy, el novelista y periodista húngaro, en su famosa *Primavera mortal*, seguido, sin su gracia, por Camilo-José CELA en *La familia de Pascual Duarte*». De los personajes secundarios dice (pág. 948) «no abandonar la línea consabida de otros análogos, si no es para derivar a veces a la caricatura de ellos mismos».

(58) Manejamos la edición de los folletines de *Lecturas* (Barcelona, s. a.), con ilustraciones de Longoria.

(59) Lo sabemos por el nombre de la calle Alamillos.

su quiñón, tras de los deslumbramientos del crédito y la vanidad de la política. Pero María Dolores ha esperado a Luis, y al fin y al cabo también el propio quiñón se salva.

El encuentro de la mujer que sustituye a la ilusión precedente de la que no se supo o pudo ganar a tiempo (60) es el argumento de *Un suave acento de amor*, por entregas como dijimos en los días republicanos, y completa en la Barcelona de la guerra civil, el número extraordinario de *La Novela Rosa* de 15 de febrero de 1938. En el escritorio de un negocio de vinos andaluces, Cepeda hermanos, se gesta el tercer matrimonio de Clotilde, la viudita casadera que, siendo copropietaria de la firma, decidió trabajar a las órdenes de Javier, al fin su afortunado pretendiente, una vez liberado de su lastre de hijo único y de viuda igualmente, gracias a un ardid de su propia madre. El texto está continuamente esmaltado de coplas, que pretenden aludir a las peripecias externas y los vericuetos internos de los personajes y la acción. Un procedimiento difícilmente justificable, apenas compatible con el género novelesco a decir verdad, en este caso también al servicio de la dificultad del autor para enfrentarse abiertamente a la materia novelable. Y que también sigue el Ubetense en *Trajineras*, tardía, de 1942 (61): en tres corrales inmediatos entre sí, viven veinticuatro vecinos, y la trama es la historia del odio secreto de uno de ellos, misterioso, solitario, culto, terminando con su muerte y una entrevista póstuma. Los retratos de este libro acaso sean los más vigorosos (62) salidos de su pluma (63).

(60) Un dato de época: para su recuperación, el oficinista que la protagoniza hace buenos progresos en el fútbol, estimulado por la suerte amatoria y que, gracias al americano, conoce él de una película: «Que en un juego muy raro que gastan en América, y que consiste en quitarse el balón los unos a los otros a patadas, a mordiscos, o como sea, el hombre acaba triunfando. [...] ¡Ojalá que se jugara, que ya verás tú los colmillos que yo disfruto! Aquí se juega a meterla en el marco a fuerza de pies. Y de mí se apoderó la idea». Y retrospectivamente más adelante: «¡Cómo estuvo usted, Javier! ¡Qué manera de avanzar y driblar, y pasar, y recoger, y chutar!» (págs. 19 y 25).

(61) Ediciones Aguilar Catena.

(62) Entre los secundarios, notemos, por ejemplo, el de Celestino, en *Un soltero difícil*.

(63) Sin que tampoco falten los estereotipados: “Chacha Virtudes no es más que vieja; ahora que, como vieja, viejísima. Hay quien se juega la cabeza apostando que nació tres años antes, tres años antes de toas las cosas de este mundo. Yo no llego a tanto, que es un visio la exageración. Tres años antes, no; pero de tres años después de Noé no le quito una semana” (pág. 11). No parece que gane su prosa con este seseo, que se mantiene todo a lo largo del libro, ni apenas cobra por él más vigor el marco andaluz.

Y del mismo año que *Disciplinas de amor es Nuestro hermano Juan*, la historia también rosa de un criado, el que le da nombre –el subtítulo «ejercicio de servidumbre»–, quien sirviendo a varios amos se enamora, siendo correspondido, de una «señorita» venida a menos, Amalia, con la que se acaba casando, luego de que su último señor, el duque de Eibar, le instituya heredero universal, al servicio de la lucha contra la tuberculosis. «Señor, mi Dios, que levantas del polvo al pobre y al menesteroso ensalzas del estiércol para asentarlos con los Príncipes; Señor que das por heredad asiento de honra: Alabado seas por todos los hombres como yo te alabo por mi servidumbre» (64).

De dos años antes (65), *Herida en el vuelo* (66), donde después de una mala elección, determinante de un matrimonio desgraciado, la joven Ana-María vuelve al maduro Víctor. «–¿Tanto mal hay en eso? –Mucho. El que hacemos a quien nos espera, y el que nos hacemos separándonos de la ley armónica de la Naturaleza».

Posterior por un poco a la guerra mundial, ya vimos era *Un cariño al cuatro por ciento*, también con el desenlace serenador matrimonial, aunque en este caso no sea el de la protagonista, la Marquesa de Docés de la Fornilla, la mujer fuerte que, pese a un marido dilapidador e indigno, sabe acrecentar en Madrid el caudal heredado de sus mayores en Andalucía. No se deja anegar ni por las olas de la biografía ni por las de la historia (67), al quedarse sola con su frívola nieta única, Alicia, la cual pone el colofón al libro, en esta confesión, conyugal al cabo: «¿Feliz? He puesto mi cariño al cuatro por ciento de felicidad. ¿Cabe otra cosa? He acertado con el valor y me da bastante más. Tanto, que todos los días me sale del corazón un aumento de capital».

Un lustro atrás, *La dicha en el aire*, tiene por argumento una rivalidad, mantenida todo a lo largo de la vida, desde su iniciación en un partido de

(64) Pág. 165 de *La Novela Rosa*, 1-4-1926 (2.ª ed., 1931).

(65) Otra edición en *La Novela Rosa*, 15-5-1924.

(66) Referencias pobladas a su geografía (pág. 60): «Pues lo que el hijo hace en el pueblo lo hacía él en todo el contorno. En Sabiote y en Villacarrillo, en la Torre y en Peal, en Úbeda y en Baeza, en Jódar y en Villanueva»

(67) Esta, de la guerra de Cuba a la de España; al final: «En lo colectivo, lo particular aplazado; nada ni nadie igual a sí mismo. ¿Qué resolución tomada no parece adoptada para extraños?».

fútbol de la infancia (68), en unas existencias irreductiblemente paralelas y vecinas. «Dos bodas en un día. Dos hombres en un taller. [...] Lo reconozco: me vence. Me vence. En todo, menos... Yo soy imponderablemente más feliz».

En *¡Va todo!*, de 1929 (69), el acostumbrado final se aplaza nada más. Y [el protagonista, Harrington] dice para sí: «Para el amor no siempre se empieza en el amor».

De 1944 es *¡Lo que yo haría!* Feliciano Esteban Florentín trabaja en el negociado de quintas de Astalazón y hace versos románticos o satíricos. «Pero cuando alcanzó la Preceptiva Literaria creyó que el mundo, como una granada, se había abierto ante él para mostrarle sus mejores gemas». Como buen personaje de Aguilar, como Aguilar Catena mismo, es hijo único, huérfano de padre y de una familia venida a menos, lo mismo que la de su novia de nueve años de palique, Inesita. El tío Dalmiro muere intestado en Madrid. Pero Feliciano no sabe aprovecharse del solar que hereda en la Villa y Corte, con lo cual el desenlace es la vuelta al solar de antes. «¿Qué tiempo ha pasado? Sigue de vicesecretario de Astalazón. Publica versos en el diario de la provincia. Tiene cuatro hijos. Brillo en las mangas. Pone cátedra en el café: —¡Si yo quisiera! ¡Lo que yo haría!».

Más pretensiones de hondones anímicos, tanto que el tema, claro está que tratado a la altura de éstos, habría podido ser de Galdós o Dostoievski, tanto que nos da qué pensar en lo que pudo ser y no fue, es *La ternura infinita*, de 1926 (70). Adrián Zárate, de la familia hidalga de los Cemboralla, se retira al caserón familiar, siempre con su viejo y fiel criado Bienvenido, luego de una vida cosmopolita y disipada, incapacitado por pródigo a instancias de su esposa. Abrumado concretamente por no poder hacer cuantas caridades quisiera, se hace ermitaño en las inmediaciones del pueblo, donde se mantiene vivo el recuerdo milagroso de un venerable, Sabino de Segura. Su hija, Sofía Clara, inclinada de su lado y menospreciadora de la codicia de la rama materna, se casa con el escultor que ha hecho el monumento al siervo de Dios.

(68) «Yo no había visto hasta entonces, ni he visto después, ni aun en los profesionales de los grandes equipos, nada más escurridizo, ni que se filtrase con más facilidad, ni que driblase con más perfección, ni chutara en posturas más inverosímiles, ni que esquivara los hachazos con mejor esgrima. De modo a parecer que un genio maligno le inspiraba».

(69) Editorial Pueyo.

(70) Manejamos la edición de *La Novela Rosa*, 15-4-1938.

Algo similar ocurre en *La novia del alma*, que ocupa tres tomos, aparecidos en 1935 (71), pero que no se puede decir sea una novela alargada (72). Valentina Carrigan, hija natural, y que siempre ha vivido separada de sus padres, al morir él, encuentra a su medio hermano, hijo de su único matrimonio, el pintor Alejandro. Disipado el inicial rechazo de éste, él se cambia de casa, deja a una amante, y los dos hermanos viven juntos en una adoración mutua, una situación tensa y peligrosa, que no consigue cortar el confesor, José-Carlos Romeral, llegándose sin ambages a lo escabroso y malsano. Pero los dos se creen por encima del bien y del mal. Y se lo cree su novelista creador. Así las cosas, es el caso que... para tal novelar, desde esa óptica, esos seres y tales situaciones y ambiente, para hacer argumento de ese no desembocar en el incesto, a él le falta fuerza (73).

Y vamos enhebrando una sucesión de argumentos en la novelística del Ubetense, un tanto guiados en el orden expositivo, o pretendiendo al menos así hacer, por la similitud de ellos mismos entre sí, antes que por la cronología, además en su obra creemos que poco reveladora, dada la unidad y constancia de la misma.

1932, *Para entrar en el paraíso*. Eloy Ciudad, heredero de una casona construida por su padre en Ríolargo, un pueblo ajeno, arrostrando la hostilidad popular, ha de conseguir, antes de la boda de rigor con la duquesa de Sanén, Eva de Llanos y Mariscal, vencer su supuesta vocación religiosa, sacándola del convento (74) medianero de aquélla, una medianería hasta entonces la más impermeable por la voluntad del medianero, heredada igual-

(71) Editorial Pueyo; la fecha de 1936 está rectificada al final.

(72) En cambio, sí se abusa de la sucesión de fragmentos de diálogo. Y a veces, al no escamotearnos ese su otro endémico abuso de lo estereotipado, nos da la sensación de haberse llegado a salir del novelar mismo. Por ejemplo: «Mañanas. Bendición de Dios sobre las conciencias en paz. Gracia de Dios sobre los corazones que dan su perfume. Luz de Dios sobre las almas limpias, que se regocijan de verse blancas. De verse. Y de sentirse. Mañanas. Delicias angélicas por la bondad de Dios» (3, pág. 95).

(73) «Afirmó Clara con valentía extraordinaria: -Creo que el amor humano, con renuncia de la sexualidad, no del sexo, que mutilaría y dejaría incompletos, ha de acercarse al amor de Dios. No me apures mucho. Creo que Dios mismo ha de querer estos amores. ¿Qué sería, si no, de los incapacitados por naturaleza y por vida?». Pero no basta.

(74) Una escena: «El santo sacrificio las reclama y se arrodillan. Suena el armónium, que tiene las notas frescas y delicadas. La madre Simona lo toca con un gusto y una maestría insuperables. Los aires más profanos se diluyen en acentos místicos que rascan en la médula haciendo experimentar una emoción profunda. La madre Nieves reza arrodillada a un lado del

mente, personificadora de toda aquella enemiga –«aquellas señoras», era el nombre también adquirido de su progenitor, con que designaba a esas Mercedarias de los Sagrados Corazones. «González Mozo me decía en una ocasión que yo para entrar en el Paraíso tenía que pasar antes por el convento. Le ha resultado cierto. Yo entonces no lo creía. Sin pasar por el convento yo estaba esperanzado de entrar porque me creía limpio de corazón. [...] Para entrar en el Paraíso hay que purificarse de tal modo por el dolor del cuerpo o del alma, por el martirio del criterio, de la conducta, de la soberbia, del hábito y de la tendencia, de tal suerte que se sienta uno digno no sólo de pasar, sino de permanecer. Y la obra se ha hecho en mí según tu palabra, Eva querida».

Mozas de mayo, de 1931 (75), es una excepción en sus finales dickensianos. Tener la vara de mayordomo en la procesión de la Virgen de la Oliva cuesta esfuerzo, aunque luego suponga no menos gasto. Al mayordomo elegido le acompaña un cortejo de parejas. En torno a ello, en el argumento se entrecruzan varios enamoramientos, y el trueque de la bravuconería por la inmólación de Alonso el pañero, da lugar a que ninguno de ellos se consume, por cierto un tanto abruptamente precipitado el final, lo que no es corriente en nuestro autor.

Y, llegados aquí, a pesar de haber detectado una continuidad en la silva argumental de Aguilar Catena, desde luego la determinante de la abundancia y fidelidad de su público lector –la historia o las historias amorosas con frecuente desenlace en la vicaría–, creemos no nos basta para caracterizarle en sus limitaciones, como tampoco en sus méritos.

Debiendo tratar de relacionar aquello con la urdimbre de su telar. De lo que ya hemos dicho algo.

armonium y junto a ella la madre Florentina. La señorita Eva está al otro y a su vera la hermana Paula. Al acabar el evangelio se siente tocada débilmente en un hombro. La madre Simona le hace una indicación de que se levante. La señorita Eva responde que no le es preciso, que puede comenzar, pero la madre insiste y tiene que ceder. A poco, su voz extensa y pastosa de un timbre dulcísimo se eleva con timidez para ir creciendo con el alimento de la confianza y de la emoción. Su complacencia es tanta ante la seguridad de su voz, que se oye. Nunca ha cantado así. Nunca ha advertido en su voz esta frescura, esta nitidez, esta limpieza, esta facilidad». Hay vulgaridades, sí, y no son excepción en la prosa del Ubetense. Pero no hay que fijarse en ellas nada más. Porque no están aisladas, entre otros motivos.

(75) *Nueva colección «Hogar»*, de la editorial Juventud.

Paralelismo de contenido y técnica

Hemos tenido ya que insistir, en efecto, en su carencia de color local, en lo desdibujado de su Andalucía incluso (76), pudiendo verse en su elaboración escenográfica que diríamos hasta el anticostumbrismo (77) un tanto, pese a su fidelidad teórica a esa tierra como marco de su obra. A ello se refirió Azorín sin ambages al ocuparse del Ubetense: «No necesitamos para nada el mundo exterior (78). [...] El novelista pinta el campo andaluz. He dicho que pinta, impropriadamente. Hace que los personajes –diré mejor– se desenvuelvan en un medio andaluz. Y, sin embargo, no existen en sus libros paisajes ni cuadros de color. [...] El mundo exterior para Aguilar Catena es cosa subalterna» (79).

Tratemos de ejemplificar. En *Herida en el vuelo* asistimos a una misa. La cual no se nos describe, sólo la iglesia donde se celebra (80). «Al poco,

(76) Recordemos, a guisa de cotejo y un poco al azar, la semana santa en Doña Mencía de *Juanita la larga*, del egabrense Valera. Aguilar, en cambio, tiene en la novela, el mismo defecto que se achaca a los cineastas cuando, ante la falta de detalles del marco se les dice sencillamente que eso no es cine. Claro está que hay muchas especies de novela, y que casi todo cabe en este género. Pero aquí estamos enjuiciando al novelista de Úbeda según sus propios propósitos y manera de cultivarlo.

(77) Claro está que hay aproximaciones. Por ejemplo, en *Un soltero difícil*, a saber los capítulos 4, *Celestino*; 23, *La copla que llora*; y 29, *Un poco de revista de sociedad y otro poco de la sección de sucesos* (de la alegría a la tristeza del flamenco). No nos ocupamos del léxico: por ejemplo, *ibíd.*, pág. 118, “empestillar”.

(78) Comentando esta nota, Entrambasaguas (pág. 947) escribió sobre «la acción, que suele ser siempre solo acción, sin fondo ni ambiente, lo que hubiera disgustado a Unamuno, por no acertar en lo que él pensó, en su *nivola*, y encantó a Azorín, porque ha hecho lo que él no logró nunca ni mejor ni peor...». Pero resulta muy extraña la observación del atrabiliario profesor. ¿No hay un evidente parentesco con el novelar unamuniano? Otra cosa es que además, el rector de Salamanca, fuera de su telar narrativo-imaginativo, pudiera llegar a escribir libros magistrales de paisajes y viajes.

(79) Alterna Azorín esta caracterización negativa, con la positiva de la penetración psicológica, y subraya su procedimiento de hacer aflorarla paulatinamente en sus personajes: «La lucha, la tragedia de los caracteres es superior a todo. Pero, ¿cómo trata la pintura de los caracteres nuestro novelista? ¿Qué procedimiento sigue en la descripción? En la generalidad de las novelas, desde el primer momento conocemos todo el carácter de un personaje. [...] Pero el procedimiento de Aguilar Catena es otro. El autor pone ante nuestra vista un hombre o una mujer. No tiene nada de particular. [Pero] vamos poco a poco viendo que aquel personaje anodino al principio, no lo es. Surge lentamente del caos creador un espíritu, vivaz, definido, con sus características propias».

(80) «Sencillo el templo, de una sola nave. Al frente, el retablo bien pobre, sin más que dos imágenes a uno y otro lado del altar. Sobre éste, el Sagrario (sic). Otros dos altares laterales, y, encima de la puerta de entrada, el coro. Allá, junto a las escaleras del altar mayor, un viejo

Filatélica del Estado, y desde los primeros años la secretaría particular de varios ministros de hacienda (1). Su último destino fue en el Tribunal Económico-Administrativo Provincial de Madrid. Además, el mismo año de su triunfo en las oposiciones, aprendió taquigrafía en el Senado, trabajando luego de esa guisa allí; al año siguiente, 1908, en el Congreso, y de 1909 a 1910 en la secretaría de don Segismundo Moret, cuando éste era Presidente del Gobierno y Ministro de la Gobernación. Se casó en 1913 y no tuvo hijos.

LA NATURALIDAD DE ESCRIBIR

Nuestro entrañable amigo José Montero Alonso, uno de los pocos supervivientes de la siguiente generación (2), nos ha dicho que Aguilar daba la sensación de vivir entre bastidores, del todo ajeno a la vida literaria, como escribió Joaquín Entrambasaguas (3), «en la tranquilidad retirada y cómoda y el trabajo callado y eficaz», tan retraído que dijo no conocer a sus editores. Su íntimo amigo fue Arniches (4). Era amante de la música y aficionado a los toros, la pelota y el fútbol.

La impresión que se tiene de su paso por la vida es ante todo la plena e ineludible naturalidad todo a su largo de la escritura, la obediencia a la por otra parte única posible decisión de hacerlo así (5). El lema de una de sus novelas, *Un soltero difícil*, rezaba así: «He querido hacer unas estampas. Si algo sobra, la fortuna pródiga me lo dio. Si algo falta, me lo quitó la fortuna avara. Mi deseo iba, sin ambición y sin interés, entre las dos caras de la fortuna». Obligado a escribir dos novelas anuales para una editorial barcelonesa, durante cuatro años, esa tanda, menos nutrida, la publicó con el seudón-

(1) Entre ellos, Navarro Reverter y Santiago Alba. La novela *Nuestro amigo Juan*, está dedicada al conde de Bugallal y lleva unas "palabras preliminares" dirigidas a Ismael Verdugo y Casas.

(2) En su primera juventud, llegó a colaborar en las colecciones de novela corta de que diremos, algún título suyo a muy poca distancia cronológica de Aguilar Catena.

(3) Estudio preliminar a «*Disciplinas de amor*», en *Las mejores novelas contemporánea*, 6 (Barcelona, 1960) 929-53. Da mucha de la bibliografía disponible... sólo que ésta es escasísima. E incluye unos llamados por el propio Aguilar *Principios generales*, que le había enviado autógrafos, y consisten en su manera de entender la creación literaria.

(4) Poseemos dos ejemplares de sendas novelas suyas con dedicatoria autógrafa, envidiable la letra de claridad. *¡Va todo!* (1929): *Para Manolo Ondarra con un gran abrazo*. Y *Trajineras: A don Isidoro Rodríguez con un gran abrazo*.

(5) Julio TRENAS, «Así trabaja», en *Pueblo*, 7-9-1957.

don Luis salió revestido, y en el altar mayor comenzó la misa. Al terminar, supuso Víctor que, corregida y aumentada, se repetiría la escena de al entrar». Lo mismo nos pasa en *Mozas de mayo* (81): «Hay luz de día cuando empieza la misa de alba. El templo se llena. Acaba la misa y empieza el reparto». Y a otra hora: «Cuando entran en el templo está ya lleno de fieles. Cuesta trabajo avanzar. Trabajo apoderarse de una silla. Salvador Millán ha encontrado una para su madre. No hay otra al alcance. Pero Alonso, reintegrado a su deber de caballero, advierte una junto al altar mayor y avanza por ella por entre la muchedumbre que comenta su acto. La misa. El sermón. La banda de San Adrián tocando música litúrgica que adquiere sonos guerreros y significados marciales. Y en el momento de alzar, cuando el metal retumba, cuando las paredes del templo devuelven las sonoridades con ecos de Olimpo, la súplica de la señorita Elena».

Si se me permite consignar un recuerdo personal, cuando la liturgia cambió radical y dramáticamente, yo intenté reunir descripciones de la tal liturgia tramontada, contando con gente docta que se prestó a ayudarme (82). Pero apenas las encontré. Porque aquella sucesión de ceremonias meticulosamente ordenadas, sin admitir variante alguna ni en el espacio ni en el tiempo, idéntica a sí misma a lo ancho de las siete partidas del mundo, era algo tan consabido que pararse en su descripción hubiera resultado extraño (83).

Pues bien, se diría que este prescindir de lo concreto en las descripciones, explicable cuando de la misa se trataba, en Aguilar Catena y en la mayoría de los escritores de nuestra civilización tradicional –aunque ellos personalmente no la compartieran–, para el Ubetense es la norma. Sólo que, en lugar de omitirlas sencillamente, cual con la misa hizo siguiendo dicha pauta común, él las sustituye por descripciones estereotipadas, de recambio po-

pulpito de madera carcomida. A ambos lados, dos confesionarios. Cuadros con figuras de la Pasión litografiados y ennegrecidos. Tres arañas y unos cuantos bancos Ni más lujo, ni más detalles, ni más ornamento» (págs. 48-9).

(81) Págs. 261 y 266.

(82) Con exceso de generosidad se prestó a ello Fernando Lázaro Carreter, entonces en la Universidad de Salamanca.

(83) Todavía la conocieron los nacidos en torno a 1950 o antes. Si bien no creo sean mayoría los que la recuerden en detalle. Hace poco, en una revista francesa, hemos visto la crónica de una de las escasísimas misas que, en parte, mantienen la manera tradicional, en el propio París, y a mí me resultaba sumamente raro ver descrito como algo exótico, con exclamaciones de asombro incluso, lo que yo tengo en la retina cual espectáculo cotidiano de nuestra tierra común.

dríamos decir, fabricadas de antemano, *ad hoc* para los escenarios de su novelar *tout court* (84).

Veamos, por ejemplo, como se nos describe una notaría (85):

En el gabinete, un balcón a un patio. Balcón de luces escasas. Luces de primer hijo, agobiado por el peso de una gran familia. En los ojos, la bruma de la preocupación. El mobiliario, bueno, pero usado, gastado; el traje casi adjetivo en la personalidad atenta a la especulación cerebral más que al hilacho. Tapicería en rojo. En carmesí, más que en rojo. En sangre, con preponderancia de glóbulos blancos. Acusando anemia, como si todo su vigor se lo hubiesen llevado el arancel de Notarías y el impuesto de Derechos reales. Un sofá, dos butacones y hasta media docena de sillas, todos depauperados, pasados por testamentaría. Las paredes, sin exorno, empapeladas, empalidecidas, amustiadas a golpes de frases litigiosas, de cláusulas de garantía, de recelos graves que esperasen de continuo allí la receta maravillosa de su articulación. Por único aditamento –¿quién pudiera decir ornamentación?–, un marco grande conteniendo las fotografías de toda una promoción de abogados; florón de la casa, armas del palacio, formidable coacción para herederos decepcionados. [...]

La precedió y la hizo entrar en un gran despacho hexagonal, de paredes pintadas a estilo pompeyano, aunque hurtados del estilo los motivos más frecuentes de su decoración; las finas gracias femeninas sustituidas por motivos legales y de sabiduría: la Minerva, la Balanza, etc., eso sí, con coloridos rientes por sobre la gravedad de sus enunciaciones. Una librería corrida en cuatro lados –uno correspondía a la puerta y el otro a un sillón–, a media altura, disimulaba en sus entrañas el Alcubilla, el *Índice progresivo de la Legislación*, y otros textos, gigantescas maniguas del Derecho escrito, en que no se concebía como no se perdía el señor Sanmartín, pulgarcito del cuerpo notarial. Una mesa enorme, sobrecargada de documentos, sugería la idea de una trinchera tras de la cual el Notario (*sic*)

(84) Notemos este Madrid de *La novia del alma* (2, pág. 95): «El halago, tónico del espíritu, de tal calidad, que le hace olvidarse al cuerpo de su fatiga. Y a pie, con improvisado itinerario, la salida a los bulevares, la caminata por ellos hasta la Cárcel, con leve intromisión en la Moncloa; cruce apenas para salir del Parque por Rosales y, ganados los bulevares otra vez, el retorno a casa. Todo despaciosamente. Por el calor. Y por el gusto. Con grandes paradas. Con largos párrafos de Alejandro, que se exprime de venturas, que se sacia de orgullo mostrándola a las gentes, y que se liquida de críticas bondadosas y humorísticas, mostrándole las gentes a ella: –El tipo humano es inagotable». Véase en la misma novela, Madrid igualmente, 1, 94. No sé si al lector le parecerá que hay un exceso de nombres de calles, parajes, edificios capitalinos.

(85) *La novia del alma*, 1, 96-8: el notario, 2, 170.

disparase sin error ni peligro los arpones de sus primeras copias. Delante de ella, dos butacas grandes, de suaves muelles y grueso tapiz, brindaban su acogimiento adormecedor; anestesia de muchas liquidaciones giradas.

Y bien, ¿hemos copiado la descripción de una notaría de carne y hueso? ¿O la de un modelo notarial, por mucho que en la corporeización del modelo quepa poco, perdón por la antítesis, a la variedad en este caso? ¿Tan poco en la etopeya de cada notario? Dejemos que el mismo Aguilar Catena nos responda, cuando vuelve a evocarnos al propio notario Sanmartín:

El Notario no acude a ninguna invitación que responda a un poco de cordialidad ni que le exija, por ende, correspondencia. En los esponsales resulta más feroz que los propios contrayentes. En las escrituras, el esclavo que ata con ligaduras apretadas, para que después la fatalidad encuentre fácil la obra de las discrepancias sin salida. En los testamentos, para consolidar despojos o para legalizar donaciones inmerecidas e injustas. En los protestos, para hacerle el último nudo a la miseria. ¿Cómo quieren ustedes que venga el Notario a una comida íntima de afecto?

Y, así las cosas, ¿no hemos llegado a advertir que, a fuerza de ser fiel al modelo, el novelista se ha salido del marco realista (86) que quiere tipifique su modelo mismo? Porque, no ha sido sólo que en cada espacio, cada cosa esté en su sitio, sino también en el habitante del mismo, y eso ya es menos hacedero. Pero, por estos caminos, ¿podremos establecer alguna sintonía entre este procedimiento en la elaboración de los acaeceres, y los acaeceres mismos de que ya dijimos? Intentémoslo.

¿La clave en la novela corta?

Precisamente cuando se postula alguna característica tipificadora en la narrativa para el cuento y la novela corta, es cuando más lejos se está de aceptar la incidencia de la extensión de los mismos en su estima literaria. No se trata de que sean géneros menores, pero si pueden ser un tanto distintos.

Ahora bien, la primera cuestión es la de la conexión de la extensión con el contenido. Concretamente, indagar si la extensión no será siempre una

(86) Un mérito de esta novela es su comienzo, cuando llega a la oficina provinciana de telégrafos, de guardia nocturna, la noticia de la muerte del padre de los protagonistas. También las descripciones son más tangibles y vivas en su caso, por ejemplo: «...una sala de aparatos que no era la de Marsella, sino la de la Central de Madrid, en que el telegrafista prestara algún tiempo sus servicios. Los Creed, los Morkun, los Siemens... Estrépito. Baraúnda. Deusada actividad. Isocronía mecánica de los receptores. Tableteo mecánico de la transmisión. Una observación. Un comentario» (I, pág. 7).

dimensión relativa, de manera que, para un determinado argumento, el tratamiento adecuado sea la novela corta, para otro el cuento, para un tercero la novela extensa. Algo de eso puede haber, hay en todo caso que tenerlo en cuenta. Solamente que, por esos caminos, habríamos de convenir en ser relativa la distinción que pretendemos establecer sin más.

A pesar de ello, podríamos convenir en una cierta dimensión, en algún enfoque, de la materia imaginativa, adecuado al tratamiento novelístico en extensión, quizás una biografía, la extensión de una vida humana, lo que no quiere decir haya de ser seguida de la cuna a la sepultura, pero sí vista con las suficientes morosidad y hondura como para quedar acuñada. Para la novela corta bastaría una cala temporal. De ahí la índole de abierta que suele tener, la posibilidad de desarrollo, y quizás no sólo continuación. El cuento —ya sabemos que se ha escrito alguno de una línea— puede reducirse a un episodio. Tanto más por eso estimulante para el lector, que se siente dueño de materia creativa, incitado a prolongar la creación un tanto (87).

Así las cosas, el novelista propenso a construir sus novelas un tanto distanciado de la materia novelable, abusando de su omnímoda potestad, aunque con el lastre ineludible de la penitencia en el pecado, parece ha de encontrarse más a sus anchas en la novela corta, en cuanto su manipulación desentonará a la fuerza más estridentemente en la extensa. Y nosotros creemos que también en el cuento, en éste paradójicamente por haber menos materia a manipular. Y vamos a pasar al examen de algunos argumentos de novelas cortas de Aguilar Catena con esas miras.

De jardín a jardín, salió en *Los Contemporáneos* (88) el 28 de noviembre de 1918. Un internado, para la preparación de diversas carreras, en las afueras de Madrid, «unido a la urbe por la línea de tranvías como cordón umbilical y al campo (89) por los tapiales del amplio jardín que lindaban con un pobladísimo pinar». Allí está Roque Frías, un aspirante a ingeniero de caminos, «el más

(87) He oído que hay culebrones televisados con distinto desarrollo del argumento en distintos canales simultáneos, pudiendo el telespectador zapear de uno a otro. En el cuento e incluso la novela corta la posibilidad está en ellos mismos, no requiere de artificio alguno.

(88) Núm. 517.

(89) A este propósito del ensanche de Madrid, se nos viene a las mientes otro aspecto, Aguilar Catena como cronista en sus novelas de las transformaciones históricas de su época. También alicortado por la misma motivación. Se diría que para el historiador el Ubetense es más interesante en cuanto proyectado en las mentalidades coetáneas de su público lector. Por ejemplo, el automóvil: «Llega el coche. Los automóviles no escasean en Fadra. Cuando había

infantil, el más ingenuo, el más sencillo y el más romántico de cuantos hijos mandó a educar a la Villa y Corte el insigne pueblo de Taramaragón, un poco de honra y otro poco de preza de la alta Andalucía». Y de pronto aparece, en un chalet inmediato, con vistas mutuas al internado, una vecina misteriosa, deslumbrante, solitaria, atractiva. Podemos suponer el revuelo que causa en aquella colmena de adolescentes, aunque sin excluir a los profesores maduros. Y es el caso que, algo por supuesto no muy en el orden de las probabilidades, hay una aventura erótica entre el estudiante y la bella desconocida.

Un desenlace que no deja de ser extraño, que nos sorprende, que no habíamos podido esperarnos mucho a lo largo de la *mise en scène* y las *dramatis personae*. Sin embargo de lo cual, no tenemos la sensación de haber sido manipulado demasiado artificialmente por el autor. A diferencia de lo que nos salta a la vista a menudo en su producción extensa. Y atrás dijimos de lo abierto del género. Así queda esta muestra: «La dama rubia se ha ido sin que nadie sepa adonde ni por qué. El hotel está desierto como antes. [...] (90)]. Y Roque Frías hace como que estudia, a sabiendas de que no estudia, de que su pensamiento está muy distante del libro y del jardín, y de que ha de pasar mucho tiempo antes de que Frías pueda volver a estudiar».

El 15 de julio de 1920, el número (91) de *Los Contemporáneos* es *Ramón se justifica*. Él y Flora se hacen novios en Madrid. Ella tiene una amiga,

coches, los coches eran muy contados. Seguramente no llegaban a diez; pero el milagro del automóvil alcanza, más que a la sustitución, al aumento, y los automóviles de Fadra llegan a cuarenta, seguramente. Coches pequeños, *Ford* en su mayoría, que vinieron en avalancha cuando la guerra, y se sostienen por un cuidado extraordinario y un uso parco. Después vino la invasión de los *Fiat*. De la de los *Buick*, apenas si se muestran tres ejemplares. La vanidad de los antiguos coches era tenerlos. La nueva vanidad se fija en marcas y categorías; porque la nueva vanidad tiene muy variables las cifras, y la antigua no. El *Cadillac* de Ramón, no por supuesto produce menos alboroto» (*Un soltero difícil*; 26, *Actividad*, pág. 115). La radio: «Después, Valentina, pegada al receptor, va de aquí para allá con el leve giro de su mano prodigiosa, no en busca de nada, huyendo del nuncio simplemente, como si con este sencillo movimiento signase simbólicamente su vida» (*La novia del alma*, 2, 269). Y las imágenes de los lugares lejanos, cuando el viajar era una ilusión que no había sucumbido a la inexorabilidad del *consuetudo vilescent*; «Marsella. Gran puerto. Preponderancia comercial. Langosta a la *bouillabaisse*. Castillo de If. La Canebière. Todas sus referencias de la gran ciudad finaban ahí. Debía, a Dumas, lo del castillo; a un viajante, lo de la langosta; a no sabía quién lo del puerto, comparado con el de Barcelona: lo de la importancia mercantil de la ciudad y su centro elegante a la señora de su jefe, que en tiempos remotos, muy remotos, había hecho una peregrinación a Italia con itinerario por allí y la Costa Azul».

(90) «Pepito Jiménez ha sido expulsado por un quinto retraso. Ya sabemos que las resoluciones del Director en este punto son inapelables».

(91) 599.

Marta, que riñe con su novio. Y coincide con Ramón en el balneario de Marmolejo, el de *La Hermana San Sulpicio*, ello cuando ya, a su propósito, había tensión entre él y Flora. Enfadada ésta ante su partida, tarda en contestar a una carta suya. Y, cuando al fin la respuesta llega al destinatario, éste ha consumado ya, luego de una situación inversa de la que se hará definitiva, su cambio de pareja. «Es, por lo visto, mi fatalidad. Quedé mal con Marta por Flora. Hoy he de quedar peor con Flora por Marta. ¿De quién es el vicio? ¿De quién el error? Yo no lo sé; pero me atrevo a pensar que no hay error ni vicio. Que es una virtud. En cuestión de amores queda siempre triunfante y airoso el primero que sabe perdonar».

A diferencia de la novela anterior, en ésta el argumento entra en la trama de lo corriente. De manera que, aunque por un razonamiento inverso al que pretendíamos hacer en la anterior, tampoco la manipulación del autor se nota como en sus novelas largas.

Los ojos sedientos (92) casi no tiene argumento. Más bien diríamos que consiste en una disertación, revestida de relato nada más, ése por supuesto elemental, disertación que trata de la sed de amar. Del nombre del protagonista no nos enteramos hasta el último párrafo, coincidiendo con el paso de la primera persona a la tercera: «Cuando se libre de las huellas del lodazal, Saturnino Estévanez, el héroe de este escrito, volverá a tener sed». Cuando acababa él mismo de escribirnos, todavía sumido en el desengaño amoroso —Magda, amazona de un «circo», al que él, un joven que prefirió el campo a la ciudad y la labranza a una carrera, había seguido y donde le explotaban su dinero, le había dejado, en silencio, a él y al circo—: «Cuando me libre de las manchas del lodazal en que yo bebí como todos debieran ser librados. Como lo serán el día en que los ojos no tengan sed».

En *Sencillamente* (93), Margarita Acuña, hija de un militar sin más fortuna que el sueldo, y huérfana de madre, a la que abandona por eso su primer pretendiente, el capitán Moragas, es primera actriz del teatro Cifuentes, en Madrid naturalmente, y ha convertido la sucesión de aspirantes a sus favores en la tertulia platónica de su camerino. A éste llega un buen día un joven cordobés, Pablo Ruiz de la Reina, taciturno, impávido ante los encantos de ella, y que espera que llegue, si es el caso, la chispa de la afinidad amistosa sólo. Y por ese camino, *sencillamente* llega la entrega (94).

(92) *Los Contemporáneos*, 567, 13-11-1919.

(93) *Los Contemporáneos*, 737, 8-3-1923.

(94) «—Sencillamente así. —Sencillamente.. Unas manos se buscan. Unos labios se besan».

En *La conquista de la libertad* (95), Elena está casada con Ernesto, un hombre mayor que tiene un hijo inválido y loco, Pablo, enamorado de la madrastra por añadidura, estando el marido obsesionado con la invención prodigiosa de un multicopista (*sic*). Ernesto había conocido a Elena como amigo de su padre, éste un modesto funcionario, y pendolistas los dos, aquél a la caza de algún sobresueldo (96). Y aun así, en aquella clase media de pobreza vergonzante y abrumadores respetos humanos, aquel partido fue una solución. A la postre «sin otra distracción ni otro consuelo que los de la lectura de las novelas de una biblioteca a domicilio de la calle del Almirante, a la que la suscribió Ernesto y en la que cambiaba de volumen todos los días» hasta que «tuvo que dejar la suscripción porque comprendió que la lectura le hacía daño». Inmersa de esa manera en la insatisfacción, la conoce en la calle Javier de Aizpuro, que consigue franquearse la entrada en su casa por mor de la manía de Ernesto. Y el desenlace también consiste (97) en la consumación pasional: «Porque quien nos desconoce nos hiere más que las espinas. Y porque, fatalmente, los rosales secos, han de morir solos, de su propio mal, sin que una mano se desangre en ellos».

Pareciéndonos notar una mayor realidad en el argumento y más consistencia en los personajes, sin detrimento de la buena construcción novelística, en estas dos novelitas que anteceden.

El 24 de febrero de 1927, el número quincuagésimo de *La Novela Mundial*, era *Reguero de luz*. «Llueve en el pueblo. Llueve en la plaza. Refugio el soportal, cobija a los braceros que hoy no vieron el campo ni verán el jornal», cuando pasa Isabel, una moza tan triste como indiferente a la estela ruidosa que va dejando por doquier, hija de un sastre alcohólico que murió, con la madre, trágicamente, en uno de sus cotidianos descarríos: «¿Vas a la taberna? ¿Es el blanco el que te gusta?».

Su enamorado de siempre, entroncada la adolescencia en la infancia, Rafael, se ha casado con otra, Candelaria. Suele estar en el paro. E Isabel,

(95) *Los Contemporáneos*, 692, 27-4-1922.

(96) «Escribían, copiaban incansables en unas cuartillas de papel amarillo, con cuadrulado estrecho, empleando una tinta espesa y brillante que escatimaban de modo extraordinario, dibujando graciosamente una letra redondilla y clara, suave y untuosa, como debieran tenerla las mujeres que han sido madres, esas mujeres que todo lo impregnan de dulzura, o los canónigos que han nacido para diplomáticos, esos canónigos crasos, meticulosos, sonrientes y ecuanímenes, que en todo poseen una gran suavidad».

(97) Estos tres últimos títulos tienen en las portadas, de Durán, sendas parejas, siempre ellos detrás de ellas.

que sale adelante cosiendo, puede incluso hacerles pequeñas caridades. Candelaria muere de parto. Rafael no se atreve a vencer el respeto humano casándose con Isabel. Y lleva al niño recién nacido a la casa-cuna:

El paso de Rafael era ligero. Asomaba ya por encima de las pequeñas casas del barrio de la Trinidad la mole de la Casa-Cuna, Asilo y Hospital y Refugio, que un día mandara construir un ascendiente de don Sebastián Cano, aquél que Rafael decía de mozo, ponderando la belleza de Isabel, que hasta podría casarse con ella. *Se la adivinaba más que se la veía como una obscuridad más intensa, con una densidad corpórea y enigmática, no en su materialidad difuminada, sino en el símbolo acumulativo de todos los dolores y las desdichas todas que quedaban sumergidos en su interior. Como si se escapase de ella, prolongándola más allá de sus dimensiones, el alarido hecho substancia y la angustia fosilizada en la sombra.*

Volvió el hombre la última esquina, y en el fondo de la plazuela se pudo ver la luz mortecina del farolillo de la fachada de la Santa Casa, vertiendo su palidez sobre la puerta exornada de grandes clavos y los sillares vecinos marcados con la pátina de los tiempos.

Rafael vaciló. *Como si aquella luz representase una conciencia*, le hizo detenerse y preguntarse por el fin de sus actos. La detención fue breve. Esquivando el leve resplandor de la lámpara buscó la rinconada en que se disimulaba vergonzosamente el torno amparador de tantas claudicaciones. Dejó en él al niño. Tiró de la campana solicitadora de auxilio. Escapó.

Esta situación nos trae a la memoria la reconstrucción escalofriante que ha hecho la profesora Adela Tarifa del paisaje vital de los expósitos de Úbeda en el antiguo régimen (98). Pero un paisaje que siguió teniendo sólo debilísimos, casi invisibles átomos de luz, entre las tinieblas espesas, cuando el antiguo régimen tramontó.

Mas en *Reguero de luz*, no podían triunfar éstas. De manera que «cuando el torno giró para recoger la preciosa carga depositada en él, estaba vacío». Pues Isabel se las había arreglado para recoger al niño. Entonces, hace uso de una promesa del párroco que, tiempo atrás, aconsejándola se fuera del pueblo, se había ofrecido a recomendarla a algún otro clérigo en necesidad de criada. Y:

(98) *Marginalidad, pobreza y mentalidad social en el antiguo régimen: Los niños expósitos de Úbeda. 1665-1778* (Universidad de Granada-Ayuntamiento de Úbeda, 1995) y *Pobreza y asistencia social en la España moderna. La cofradía de San José y Niños Expósitos de Úbeda. Siglos xvii y xviii* (Diputación de Jaén, 1994).

En la sombra densa, en la sombra completa de la noche, el niño lloró. Isabel lo meció en sus brazos con un consuelo maternal. *Y el silencio del nene se hizo luz, una luz que a ras de tierra fue marcando el camino como un reguero espiritual, alto y sencillo: el reguero estelar que acompaña a todos los sacrificios que hacemos a costa de nuestra felicidad.*

Eran los años en que esculpía Emiliano Barral (99) la *Maternidad* del mausoleo de Pablo Iglesias, en el Cementerio Civil de Madrid, y otra para el sanatorio del doctor Vital Aza...

Y en este caso dejamos al lector juzgue hasta qué punto en este argumento la manipulación del novelista pasó o no de los límites más allá de los cuales la creación literaria tiene las alas recortadas, por haber llegado a ese previo (100) ajuste de cada persona en su situación, cual cada cosa en su sitio, sin la necesaria atención al condicionamiento de esa materia prima vital que también se da en la literatura.

Ahora bien, habría que evitar la impresión de ser Aguilar Catena acreedor a la crítica por falta de realismo. En cuanto no es la realista la única literatura capaz de coronar cumbres. La fantasía y el idealismo no son inferiores, desde luego. Mas la cuestión reside en la contaminación de una manera por otra, en la invasión de un realismo que se ha adoptado y por el cual se quiere cabalgar y de una cierta manera se sigue cabalgando, por unas galopadas que, al no ir acordes a las suyas, requieren una justificación aldeaña, una excursión si queremos por otros vericuetos. Algo de esto podríamos pensar de la comedia española del siglo de oro. El entrecruzamiento de las casualidades, aunque no sea inverosímil, se sale de la realidad. Pero se salva mediante un convencionalismo propio (101), lo bastante bien tratado como para ganarse su propia carta de naturaleza en el Olimpo.

(99) (1896-1936).

(100) En sintonía con la exposición; véase, por ejemplo, el primer capítulo de *Un cariño al cuatro por ciento*.

(101) Y tengamos en cuenta que, la distinción no está siempre nítida, ni mucho menos. Un ejemplo, podría ser el de *La Malquerida*, de Benavente, estrenada en 1913. Federico de Onís, que la estimaba (lo que no era el caso de todos; Pérez de Ayala la tildó de drama policíaco, lo cual en él era despectivo), dudaba sin embargo al tipificarla, entre el drama auténtico o la fría, si bien magistral, construcción técnica.

Los días de entreguerras (102) del novelista Ubetense fueron la gran época de los ilustradores de libros (103), un menester y una vocación artísticos diferenciados de la pintura sin más (104), con modelos en la literatura (105) misma tanto como en la naturaleza y la realidad circundantes. Gago y Palacios le ilustraron *Reguero de luz*; una «maternidad» la portada, junto a un camino entre álamos bajo una noche estrellada. Arturo Ballester, con las dos muchachas de mantilla no nos da la sensación de la tragedia de *Mozas de mayo*. La anónima de *¡Va todo!* llega a una cierta medrosidad. Muy adecuada la de Masberger para *Un soltero difícil*, pintiparada a esa genuina especialidad del autor en los enigmas de la psicología femenina. Para *El quiñón*, un paisaje rústico de Longoria.

Y uno está tentado de sugerir si la manipulación de la realidad por el novelista en nuestro caso, no podría ser un tanto materializada en la forzosa simplificación del ilustrador.

Pero, de permitírseme ahora concluir con una confesión personal, diría que, si al principio la agilidad de la prosa de Aguilar, su facilidad para el diálogo, ese continuamente salir al paso sin respiro a las exigencias del novelar mismo, agobian un tanto, a medida que se le va leyendo, y se ha llegado a una cierta inmersión en su mundo, se le deja con pena (106). Por lo

(102) Un ejemplo foráneo. Un abrumador ilustrador surrealista alemán, Max Ernst, llevó a cabo una de sus obras maestras, la del libro *Maximiliana ou l'exercice illégal de l'astronomie*, en 1964. Pero había nacido en 1891.

(103) Su estudio comparativo, en Europa y América, así como el de la propia novela popular que fue su campo más vasto, sería a cual más fecundo. Un botón de muestra: en el catálogo de subasta de la *Bibliothèque du Colonel Daniel Sickles, Vingtième Partie* (París; Hotel Drouot, Salle 16, 15 a 17-4-1996), nos encontramos estos dos apartados: 9116. *Romans populaires illustrés de bois dans le texte ou hors texte par divers artistes [et anonymes], edités (souvent sur deux colonnes) par Rouff, Fayard, Barba, «La Librairie Illustrée», etc, 1850-1880*; y 9117, el mismo epígrafe, *editions Rouff, Mame, Hachette, Boulanger*.

(104) Tanto es así que, después de la guerra —si bien ya en los últimos años anteriores inmediatamente a ésta su cultivo había venido decayendo, y ahí tenemos, por ejemplo, las portadas de los tres tomos de *La novia del alma*—, los ilustradores hubieron de reconvertirse.

(105) *Capas. Os artistas galegos e o libro. 1900-1936* (Museo de Pontevedra, 1988; y Fundación «Pedro Barrié de la Maza», ibíd. y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1990); cfr., L. Sánchez Granjel, *Publicidad terapéutica en la España de «entreguerras»* («Cuadernos de Historia de la Medicina Española», monografías, 26; Salamanca, 1974) y C. Jordi GONZÁLEZ, *Propaganda y medicamento. Antecedentes históricos de un fraude a la sociedad* (Barcelona, 1977).

(106) Pedimos la venia para citar una malhumorada expresión de Unamuno, luego de una crítica negativa del *Guzmán de Alfarache*: «Nuestra literatura, tomada en conjunto, es sen-

nimo de *Oliverio Mon*, a saber *Un santito de dulce* (6), *Úrsula, exáminame* (7), *¡Ahí va ese niño...!*, y *Los competidores de la muerte*, de 1931 a 1934. Llegó a tener su propia editorial (8).

Como hemos dicho, a los diez y seis años dejó Úbeda. Pero ya había iniciado allí su actividad literaria, en *El Imparcial* y en *El Eco de la Loma*. En este publicó dos novelas, que calificaba de horrendas y no conservaba, *Besos y lágrimas*, y *San Vicente 14, portería*. Y en *La Provincia*, también de Úbeda, Azorín, que no le conocía, publicó sobre él un artículo titulado *Un valor positivo* (9), el 14 de septiembre de 1923.

En Madrid fue muy pronto redactor de *La Correspondencia de España*, periódico de la noche, «el gorro de dormir», donde su tío Blas Aguilar era el redactor palatino, «el de los abrigos de pieles, los sortijones y el puro» que dice Cansinos Asséns (10). En 1916 pasó a otro diario, *La Acción*, de redactor-secretario, dejando seis años más tarde el periodismo profesional (11). En *Por esos mundos...* publicó unos versos sentimentales, y no volvió a cultivar la poesía. En esa revista, en *Blanco y Negro* (12), y en el diario *Ahora* publicó algunos de sus cuentos. Y en la revista *Estampa*, como folletín, la novela *Un suave acento de amor*.

Para el teatro, escribió una comedia en colaboración con Arniches, *El tío Quico*, estrenada en 1925 al inaugurarse el Fontalba en Madrid, y a los

(6) En la edición de *Mozas de mayo*, que luego citaremos, se anunciaba también esta otra novela, y en la solapa leemos: «Si usted, señor, leyó otras novelas de Juan Aguilar Catena, usted leerá ésta, sabiendo por anticipado que va a pasar unas horas deliciosas». Y algo más abajo: “Por anticipado le aseguramos a usted, señor, si no leyó a Aguilar Catena, que después de leer esta novela, Aguilar Catena será su autor predilecto”. Pero, ¿por qué «señor», si en su público predominaba el femenino?

(7) Cuyo argumento consiste en la elaboración de la propia novela, si bien en sueños, como el soneto de Lope de Vega.

(8) Así, la séptima edición, en 1940, de *Los enigmas de María Luz*, está publicada por las Ediciones Aguilar Catena.

(9) Luego, el 17 de enero de 1924 publicó en *ABC* una crítica de su novela *Nuestro amigo Juan*.

(10) *La novela de un literato. 3.1923-1936* (Madrid, 1995) 112-3. No parece que hay que tomar al pie de la letra los propósitos que atribuye al novelista ubetense. A este propósito puede verse el artículo sobre esas memorias de Francisco Ayala, en *El País*, 17-11-1995.

(11) Colaboró en *La Ilustración Española y Americana*, *Blanco y Negro*, *Los Lunes del Imparcial* y, muy asiduamente, en *Estampa*.

(12) Que, en 1916, le premió el cuento *Ni que yo fuera tonto*, por votación de los lectores.

cual no puede extrañarnos llegara a ser tan favorecido por las muchachas en flor y las matronas de felices maternidades en los años veinte.

Que a esa boga haya sucedido el olvido no es extraño. Baste comparar aquel mundo y éste, las lecturas de entonces y las de hoy, de ellas y de ellos. Pero que el olvido no sea integral nos parecería muy puesto en razón. De ahí el buen acierto de su ciudad natal al haberle dedicado una calle nueva, y sugestiva en su modestia. La primera vez en que nosotros pasamos por ella se nos revivió la memoria de las viejas horas literarias, aquel generoso diluvio (107) de la novela corta sobre todo. Una andadura desde entonces con su nombre más a flor de nostalgia, que nos ha resultado muy grato materializar en este tributo a un giennense de pro.

Y habríamos de decir al fin algo del éxito del Ubetense.

La pródiga recreación

No es preciso aludir siquiera a que la calidad de una obra es ajena a cualquier cuantificación de su impacto (108). Pero no es menos cierto que, el mundo de los por ella impactados, constituye de por sí una dimensión, otra, a tener en cuenta, más histórica que literaria si queremos (109).

Evoquemos nada más, a aquellas mujeres españolas que se enternecían con las blancas historias de amor de Aguilar Catena en los días de entreguerras. Sucesoras de las que habían hecho lo propio con las novelas por entregas, ora progresistas, ora tradicionales, de Ortega y Frías a Pérez Escrich, en las generaciones de sus madres y abuelas. Antecesoras a su vez de las que ya podrían, en las salas oscuras, pedir prestados sus sueños al cinematógrafo.

cillamente insoportable; nuestros clásicos son unos charlatanes que diluyen en un tonel de agua insípida una píldora de filosofía casera que sabe a garbanzo revenido. Fuimos siempre, y no sé por cuanto tiempo más lo seguiremos siendo, un pueblo de inteligencia, por esencia, presencia y potencia, ramplona» (*¡Ramplonería!*, artículo en *Nuestro Tiempo*, 10-7-1905; texto en O. C., «Ensayo», I; III, 863). Lo citamos a guisa de la relatividad de las preferencias y de las limitaciones de la objetividad en la materia.

(107) Con este título publicamos un artículo sobre el tema, en *El Adelanto*, de Salamanca, 18-3-1975.

(108) Aunque no nos estaría de más, de cuando en vez, recordar la observación que hizo Chesterton, a propósito de Dickens, de que el pueblo no tiene mal gusto, sino que prefiere un cierto género, pero en él lo mejor.

(109) Aunque sea innegable la recreación que el lector, el espectador o el oyente, hacen de la obra literaria, plástica o acústica, al tornarla suya en su captación dicha.

Y no se nos oculta es posible que, algún censor adusto, opine tratarse de inhalaciones opiáceas tendentes al adormecimiento de las energías contestatarias ante las realidades duras e indeseables en torno. Pero quizás la historiografía esté ya de vuelta de tales y tantos rigores (110). Y los valores en cuestión además, también son de por sí acreedores a una estimación- como a una crítica.

Atrás aludíamos al naufragio de las realidades en la vorágine de azares y equívocos que hacen una buena parte de nuestro teatro de los siglos de oro. Lo que no fue óbice para que, Paul Claudel, el dramaturgo de la terrible profundidad católica, se asombrara admirativamente nada más que al asomarse a Lope de Vega.

Por otra parte, en la potencialidad de la apropiación por sus gustadores, que las obras literarias y artísticas llevan consigo, se incluye la posibilidad de su traslación a otras coordenadas mentales, una cierta manera de versión de ellas propias. De suerte que, el lector de una novela idealizada, podrá verla, no cual una deformación de la realidad o como una realidad falsa, sino a guisa de soplo de ilusión inmerso en la realidad misma, el encanto de lo que pudo ser y no fue, de lo que habría sido mejor hubiera sido incluso. Realidades íntimas que, por supuesto, no son sólo literatura, sino también historia. Y de las que, precisamente, cada vez se ocupa más la historiografía.

Así, en la Úbeda de Carlos III, una realidad material asfixiante la densidad de las tinieblas en tono a la Casa-Cuna. Pero también en la Úbeda y el Madrid de Alfonso XIII, una realidad, aunque de una índole muy otra, el reguero de luz hecho por obra y gracia de la creación imaginativa de Juan Aguilar Catena, a quien confesamos dejar con alguna pena.

(110) Un ejemplo más cercano. Se ha estudiado incluso la pasión por el fútbol de la postguerra española, dictaminándola de un estupefaciente, fomentado desde el poder, para mantener en la sumisión al pueblo. Aparte tal fomento, creemos desde luego sostenible la opinión, en la hipótesis de la carencia deportiva, de haberse dado la misma sumisión, aunque sin aquella ilusión, o sea idéntica una parte de la realidad, pero más amargo el resto.

tres años, en el Poliorama de Barcelona (13), una adaptación de *Un soltero difícil*, hecha con Valentín de Pedro. De la integralidad de su vocación novelística nos da idea su declaración de sentirse ahogado en los tres actos y, en cambio, el propósito que expresó de llegar a escribir teatro leído, no puede sorprendernos si reparamos en la fluidez y abundancia de los diálogos en su narrativa. En 1942 dio a la luz (14) los aforismos (15) titulados *Ronroneos y arañazos. Ternuras y diatribas sobre el amor y las mujeres* (16), de los que comenta Entrambasaguas ser «su autor novelista, aun en su forma de narrarlos». Para niños escribió *Próspero. Narraciones del doctor Simplón* (1925) y *Cuentos de «Miente que miente»* (1942). Los últimos veinte años de su vida no publicó nada (17), diciendo estaba ordenando sus materiales inéditos, unas quince mil cuartillas.

(13) Y en 1932 en el Pavón de Madrid.

(14) En las *Ediciones Aguilar Catena*.

(15) Puesto cada uno en boca de un tipo humano determinado, a veces muy concreto (uno del siglo pasado, un aviador, uno de la Estadística Demográfica –el de un profesor de baile: «En el vals, suele ocurrir que el viejo marque el ritmo moviendo apenas los pies, y que el joven, agitándolo frenéticamente, sólo consiga pisar a la pareja. En el vals suele ocurrir eso. En el amor también»), a veces algo más impreciso (un goloso, un imaginativo, un dormilón, un romántico, un feligrés, un hogareño –el de un excéntrico: «Eva es perfecta siempre. Siempre a treinta metros del manzano fatídico»), incluso más bien caprichosamente configurado (uno que mira a su alrededor, el hombre de una época, un alumno de diferenciación, un coleccionista de matices, un cazador de excepciones), o definido sólo ocasionalmente (uno que va a pelo, un sorprendido), hasta casi lo ininteligible (un registrador de sonidos) o imaginario (un redactor de epitafios —a propósito de éstos, el de un pintor: «El epitafio de las mujeres fatales, a poco que vivan, se escribe en sus caras antes que en sus tumbas»), por no hablar de lo deformadamente profesional que se caricaturiza (el de un apasionado del Alcubilla: «En el amor, los celos auténticos siempre tienen efecto retroactivo». y el de un fotógrafo: «Hay veces que una mujer cambia de peinado solamente para que no sean suyos los retratos que auténticamente se la hicieron»).

(16) Lleva cuatro lemas, a saber de santa Teresa, san Juan de la Cruz, san Francisco de Sales y el que atribuye a Pascal, *plus je connais les hommes, plus j'aime mon chien*. Mientras que el aforismo de un enemigo de Descartes reza que «en el amor no hay excepciones posibles»; el de un aficionado a la paradoja haber «amores de tal fortaleza e intensidad que sólo pueden resistirlos los niños débiles»; el de un dandy, que «el verdadero amor pone elegancias de gran fiesta en sus vestidos de diario»; y el de un don Juan viejo, que «en el amor, pedimos que tenga diez años más para nuestra paz, y diez años menos para nuestro encanto».

(17) Aguilar no habría podido temer de la censura sino algún incidente en el camaranchón de las curiosidades pintorescas. Sin embargo, al darse cita el brutal corte supuesto por la guerra, y su desenlace sobre todo, en la vida literaria, y el barruntarse de profundos cambios en las mentalidades lectoras, no parece aventurado suponer ello pudiera determinar, contribuir al menos, acaso tácitamente, a tal postre silencio.

Conocida es la increíble proliferación de colecciones de novela corta en los días de entreguerras (18). En la de más larga vida de ellas, *Los Contemporáneos*, nuestro ubetense publicó *Sic facta voluerunt* (1911), *La señorita del lirio* (1914), *El camino de los otros* (1916), *Las sendas propias* (1917), *De jardín a jardín* (1918), *Los ojos sedientos* (1919) y *Ramón se justifica* (1920). Y en *La Novela Mundial*, *Reguero de luz*. Otras novelas cortas: *Sen-cillamente*, *La conquista de la libertad*, *La viuda del estudiante*, *El tesoro*, *¡Porque no haya una más...!* y *Un Pepe corriente*.

Sin pretensiones de exhaustividad citaremos sus novelas: *Los enigmas de María Luz*, *Confesiones íntimas de una mujer* (1919), *El quiñón* (1918), *El artificio rueda* (19); y *Herida en el vuelo* (1921), *Disciplinas de amor*; y *Nuestro amigo Juan*, *Ejercicio de servidumbre* (1923), *La ternura infinita* (1925), *Un soltero difícil* (1926), *¡Va todo!* (1929), *Dos noches* (1930), *Mozas de mayo* (1931), *Para entrar en el paraíso* (1932), *La curiosidad desvelada* (1933), *La novia del alma* (1935-6), *La boda de Claudio* y *¡Elija usted, papá!* (1939), *Lo mejor de la minilla* (1940), *Teara* y *La dicha en el aire* (1940), *Trajineras* (1942), *¡Lo que yo haría!* (1944) y *Un cariño al cuatro por ciento* (1945).

Tratemos de ir al encuentro de su resultante creativa. Guiados únicamente por la experiencia de un menester de lector. Don Miguel de Unamuno escribió (20) a ese propósito: «Hay personas que son, ante todo y sobre todo,

(18) J. CASARES, *Crítica profana* (Madrid, 1944) y *Crítica efímera* (Madrid, 1962); *Les productions populaires en Espagne, 1850-1920*, «Colloque organisé par Pyrenaïca» (Faculté de Lettres; Université de Pau et des Pays de l'Adour, 1986); V. CARRILLO y otros (Université de Paris VIII-Vincennes), *L'infra-littérature en Espagne aux XIX^e et XX^e siècles. Du roman feuilleton au romancero de la guerre d'Espagne* (Presses Universitaires de Grenoble, 1977); F. C. SÁINZ DE ROBLES, *La novela española en el siglo XX* (Madrid, 1957), *La promoción de «El Cuento Semanal». 1907-1925* (Madrid, 1975; antes, *Raros y olvidados. La promoción de «El Cuento Semanal»*, 1971; cfr., B. MAGNIEN y otros, *Ideología y texto en «El Cuento Semanal». 1907-1912*; Madrid, 1986), y *La novela corta española. Promoción de «El Cuento Semanal». 1901-1920. Estudio preliminar: selección y notas* (Madrid, 1952; también, *Antología de la novela corta. Diez y ocho años de novela española. 1907-1925*; «Biblioteca Valira», 10, 1-2, Barcelona, 1972); L. LITVAK, *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras. 1918-1936* (Madrid, 1993); *Los olvidados. Escritores de Madrid, Primer Ciclo de Conferencias. Febrero-abril, 1992* (Ayuntamiento de Madrid, 1992) y *Tercer Ciclo. Octubre, 1992- Febrero, 1993* (ibíd., 1993); A. BERNAL Y GIMÉNEZ, *La narrativa valenciana de pre-guerra* (Valencia, 1987); M. MARTÍNEZ ARNALDOS, *La novela corta murciana. Crítica y sociología* (Murcia, 1993).

(19) Ambas en la *Biblioteca Patria*, aparecida la primera en Córdoba y la segunda en Madrid.

(20) «Sobre la erudición y la crítica», en *La España Moderna*, 17, núm. 204 (diciembre, 1905); en «Obras Completas» (Barcelona, 1958) 3, «Ensayo» 1 (ed. M. García Blanco) 922-3.

lectores, y su entusiasmo por lo que al leerlo se lo despierta, les lleva a escribir sobre ello, como uno que descubre una hermosa vista llama a su compañero, le tira del brazo y, mostrándosela, le dice: *¡Mira eso!*. El entusiasmo es comunicativo, y nuestro goce de una obra de arte se acrecienta y agranda cuando logramos compartirla con otros».

EL PARENTESCO ARGUMENTAL

Acabamos de decir que, *El artificio rueda*, se publicó en la *Biblioteca Patria* (21), tercera novela del autor y segunda ahí, cuando él tenía treinta y tres años, tres después de la anterior. Esa colección estaba muy tipificada en las «buenas lecturas católicas» (22). Eran características sus portadas a tres tintas –azul oscuro, blanco y negro–, con la fotografía orlada del autor (23), para cuyo estímulo se habían instituido unos llamados «premios personales», que uno o varios benefactores concedían individualmente (24).

El artificio rueda se desarrolla en la Alta Andalucía, en un pueblo de nombre imaginario, Carrascales. José Luis, el protagonista, es un abogado

(21) Tomo clxviii; 1-3-1921; 112 páginas en 8.º.

(22) Era obra del Patronato Social de las mismas.

(23) Sin que la inclusión de uno de éstos allí implicara una definición ideológica o ética del conjunto de su obra pues, a pesar de una cierta polarización coetánea, ésta era ambivalente y oscilante, habiendo al fin y al cabo en aquella España una atmósfera de convivencia, y participando de algún liberalismo tirios y troyanos. Baste echar una ojeada, pongamos por ejemplo, a los retratos del Ateneo de Madrid.

(24) El de esta «novela laureada» se debió a Juana y Rosa Quintana, de La Coruña, y era de la cuantía máxima, mil pesetas; la mínima era ciento veinticinco. En la contraportada estaba la relación de los donantes, (encabezada por el marqués de Comillas; otros eran los señores Domecq, de Jerez, sin más precisiones, y el párroco de Santibáñez de Carriedo, en Cantabria) «para edificación de todos y honra de ellas, los buenos católicos que, desde la primera insinuación, han acudido con su dinero para su fundación a las lecturas sanas». El arzobispo de Tarragona, Antolín López Peláeza, los exaltaba bíblicamente –«y lo recordarán, elogiarán y bendecirán, los entendimientos que su lectura ilumine, los corazones que mueva, las almas que fortifique y alimente», y, con membrete de la Real Academia Española, don Francisco Rodríguez Marín, subrayaba la trascendencia de la empresa «en las repúblicas hispanoamericanas», por el triple motivo de «oponerse a otras lecturas nocivas, fortalecer los sagrados vínculos de la raza, y servir de patriótico baluarte contra la suprema invasión de extranjerismos que tiende a convertir en una lengua babilónica y bárbara de puerto mediterráneo la gloriosa y hermosísima lengua de Cervantes». Se insertan sendos lemas, uno del abate Adrien Baillet (1649-1706) y otro del erudito sacerdote astorgano Marcelo Macías, éste en laude concreto de «la buena novela», siendo así que por entonces, y por otra parte respondiendo a una cierta manía de siempre, y no sólo clerical, había muchos hermanos suyos de sotana que lisa y llanamente predicaban que «novelas, no verlas» (de esta frase se ha hecho eco LUIS LANDERO, en *Juegos de la edad tardía*).

huérfano, que tiene una tía soltera y, naturalmente, maternal, Rosario. Al morir sus padres y sufrir algunos sinsabores de sus paisanos, se había ido a Madrid. El santo y sabio párroco, don Elías, le aconseja. Por su parte, don Javier Santisteban, es un jugador endeudado, que tiraniza a su mujer, Jesusa, y a su linda hija, Magdalena. El propio José Luis es uno de sus acreedores. Vuelto al pueblo, al cabo de varios años (25), se enamora de Magdalena. Pero lo delicado de la situación determina una ruptura, a pesar de la generosidad de él. Entonces se subasta un estadal que ella ha bordado para la Virgen, siguiendo una costumbre del pueblo (26), la cual también hace equivaler el remate a una declaración de amor. José Luis se queda con él; don Javier, hasta entonces empedernido simulador de enfermedades, se arrepiente al enfermar de veras, y muere, dejando un pasivo muy incrementado por sus últimos engaño y empeño. El prometido le hace frente, y se ilusiona con la vida feliz y sencilla que le aguarda. En el campo, marco de la idealización por supuesto

El artificio, los artificios, vendrían a ser las invenciones de los hombres (27), empeñados en obstaculizar la placidez de la existencia. Entrambasaguas aludió a la «técnica creadora de Aguilar Catena, de una novela que podrán llamar blanca, pero no ñoña», con un público propio muy numeroso, «la veta tradicional» que prefirió Eugenio de Nora (28). Y ello está a la vista en la que dejamos resumida. Sin que se desmienta en ninguna de las sucesivas.

Los enigmas de María Luz, novela escrita con agilidad, en párrafos cortos, era dos años anterior. Está en primera persona, confesiones de la

(25) Diciéndole su tía: «Hay que casarse, Pepe Luis. Busca primero a ver si encuentras el amor; pero si no, debes hacerlo por caridad; con una humilde, con una buena, con una que merezca las dichas del hogar. Y ha de ser entonces muy torpe o muy ingrata, para que no te sugiera todas las sensaciones de la felicidad, como te las ofrecería el más grande de los cariños» (pág. 16). No requiere comentario.

(26) La caracterización de la religiosidad de éste (pág. 110) es poco vigorosa.

(27) «Y luego al campo. Hay que airear el cuerpo y el espíritu. Y cuidar de que lo nuestro nos dé por el trabajo lo que quiera el cielo, que siempre será bastante a la necesidad por muchas que sean las pruebas que suframos. Los artificios que los hombres creamos para eludirlo y entregarnos a los placeres se derrumban con facilidad trágica y sorprendente. Sorprendente porque queremos sorprendernos. Y ¡es que tenemos tan olvidada la ley natural, la única verdadera!...».

(28) *La novela española contemporánea*, 1 (Madrid, 1973), 429; donde concede al autor la cualidad de «sobresaliente en el colorido y la vivacidad».

protagonista, en el internado de las monjas con catorce años, acaso demasiado blancas aquéllas para ser íntimas (29) –aunque la ambivalencia femenina está bien vista–, y que rompe en pedazos a medida que las va escribiendo. Por eso el título, enigma el contenido que desaparece, pero también la autoría, y en definitiva símbolo de lo enigmático de la autora misma (30).

En sus primeras vacaciones en el pueblo, Torremelgar, de localización que no adivinaríamos de no decírsenos una sola vez estar en Andalucía (31), y ello nos parece un dato un tanto negativo novelísticamente, encuentra un rendido galán, Antonio Pinilla, pero éste se va enseguida a Buenos Aires con su familia. La parece entonces sentir vocación religiosa, su madre la saca del colegio para tenerla por dos años a prueba, llevándola a Madrid, a casa de su tío Miguel, vislumbrándose un despertar entonces.

Al cabo de cuatro años allí, formada como una «señorita bien» (32) de la época, teniendo aversión al pueblo, reanuda sus confesiones al papel. Se echa un novio formal, León Fernández del Tresillo, hijo de don Elías, un abogado de dinero y prestigio y su continuador en el bufete. Están enamorados, pero ella siente una vaga insatisfacción, hija a su juicio de la carencia de apasionamiento de él y su demasiada serenidad razonadora, también de la falta de comprensión de sus deseos y las situaciones que los enmarcan. Se casan (33), a pesar de vacilaciones (34) y algún incidente a última hora.

(29) «¡Es sorprendente esto! Escribo a Mamá a solas lo que las buenas Madres no me dejan decir. Y escribo para mí lo que mamá no me dejaría contar. Yo no sabía que un lápiz y un papel entretuvieran tan graciosamente» (pág. 9; citamos por la edición referida en la nota 4).

(30) «El papel se acaba. Tendré que procurar porque no me falte. ¿El jardinero? ¿El sacristán? Por el papel también se impone la taquigrafía. Ocupa menos. Mientras me decido por uno o por otro demandadero, y lo intento y lo consigo, voy a hacer con este papel pedazos muy chicos, que cuanto más reducidos sean, más difíciles serán los enigmas. ¿Muecas? ¿Risas? ¿Besos? Cosas de alma de mujer, que no son nunca toda el alma, y si interesa, ni del alma siquiera. Así. Más menudos aún... Así... Así... Idos volando, volando. ¡Enigmas! ¡Enigmas!» (págs. 9-10); cfr. (pág. 12): «El viejecito jardinero sonrío siempre. Cuando no sonrío es porque dice enigmas. ¡Decía yo que no tenía nada que escribir!»

(31) Sólo por ser el autor de *Úbeda* podemos suponer tratarse de la Alta.

(32) «He cursado cuanto quiso mamá. Sé algo de música, algo de francés, algo de contabilidad, algo de labores, algo de cómo se debe regir una casa y algo, creo que más que nada, de la vida de sociedad» (pág. 82).

(33) «He escrito *mi León*. Y he saboreado la palabra en mi pensamiento y en mis labios con una sin igual delectación. ¿No me siento yo suya como nunca, ni aun mía me sintiera?» (pág. 144).

(34) «Se acerca a pasos rápidos la fecha en que se consumará el acto decisivo de nuestra vida. Mentiría si dijera que tengo más temor que curiosidad. Al contrario. Por mi deseo, acorta-

Y vuelven las confidencias al cabo de cinco años (35). No han tenido hijos, y una cierta insatisfacción ha creado una tensión sorda. Él no es fiel. Ella, coincide durante una estancia en el pueblo con Antonio, que ha vuelto rico de la otra orilla e intima con su marido, quien deja a María Luz más y más sola en casa (36). Llegan a una separación de hecho, y ella se queda en Torremelgar. Pero cuando Antonio intenta resucitar la antigua pasión de la adolescencia, ella abdica de su orgullo, se vuelve a Madrid y él a Buenos Aires y, renuncia a seguir escribiendo al quedarse en cinta, cual si en ese trance definitivo de la femineidad los enigmas se hubieran consumado, o consumido, venciendo en definitiva a sí mismos: «Mis últimos signos. Los últimos. Porque los signos, y las simpatías, y los recuerdos, y las amarguras, y los soliloquios, y los desengaños, todo lo que no es de la maternidad, todo se va... ¡cuando los hijos vienen! Y yo soy y, porque Dios lo quiso, toda una señora mamá».

Un soltero difícil es ya una novela de la plenitud del autor, 1927 (37). Pasa en Fadra de la Sierra, aunque «la Sierra la tiene tan lejos que sólo una buena voluntad pudo adjudicársela», en la Alta Andalucía también, y esta vez con más ambiente geográfico. El célibe de oro del título es don Ramón de Cañamara y Vázquez, hijo del prócer del lugar, el duque de Almiñate, éste hermano de don Benedicto de Sousa, también soltero, y paralítico. De visita en el pueblo, todas las mozas casaderas dan a Ramón una fiesta (38), y él se prenda súbitamente de una, Charito Robles, hija del registrador, don

ría aún más el plazo. Pero siempre con una leve inquietud, no de pánico, sino de sorpresa, de engaño, de que lo que yo creo de una manera sea de otra absolutamente distinta, y ¿entonces?» (pág. 133). Y en el momento crucial (pág. 137): «Los enigmas de María Luz se acaban. Acaba la misma María Luz. La María Luz que nace, ¿tendrá paciencia y gusto para escribir sus enigmas? ¿Tendrá siquiera enigmas? ¿No lo es éste uno más?».

(35) «No, no he tirado el tiempo. He tirado el espíritu o me lo han quitado. ¿Qué mas da, lo que sea, si lo cierto es que ya no lo tengo, que lo he perdido? El espíritu que inspiraba mi escritura, porque el otro, el que guía mi existencia, bueno o malo, iluso, torpe o desquiciado, continúa conmigo. [...] Me pregunto: ¿qué llenaba en mí este hueco que porque se ha producido ha dado vida a esta necesidad?» (págs. 180-1).

(36) «Cuando creo haber dado con un camino que seguir, me sale mi corazón al paso. ¿Cómo saltar el obstáculo? No sé. No acierto. No puedo» (pág. 209).

(37) Hemos manejado su edición en un número extraordinario de *La Novela Rosa*, 10-12-1930.

(38) «Las muchachas le oían con emoción y callaban. Una risa de asentimiento a lo más. Una mirada de frente cuando creían que su atención estaba en otro sitio. Y, entre ellas, un comentario rápido, acompañado a veces de algún pellizco malicioso» (1, *Agasajo*, pág. 10). En el capítulo siguiente, *Don Benedicto* (pág. 14), comentando su resignación expectante: «La Hu-