

UNA POSIBLE LECTURA DE LA OBRA DE LUIS LOPEZ ALLUE

M.^a ANGELES CIPRÉS PALACÍN
Universidad Complutense. Madrid

Creemos que a nadie extrañará ya el hecho de haber seleccionado la palabra lectura para denominar un ejercicio, de carácter más o menos personal y crítico, que es el llevado a cabo por un lector que se quiere «no-ingenuo» frente al hecho de escritura que supone un texto literario cualquiera.

No podemos pretender en modo alguno llegar a conclusiones dogmáticas e irreversibles después de la lectura de una creación literaria determinada, ya que se trata del lugar de encuentro de varios discursos, y cada lector procurará encontrar en él su objetivo, sea psicoanalítico, sociológico, existencial, formalista, etc., de modo que los resultados o lecturas críticas serán múltiples y variadas.

La intencionalidad suele ser la búsqueda del «sentido» de la obra, pero hay que tener en cuenta que dicho sentido no surge del texto únicamente, sino que es el producto de un discurso aparente (el texto) y otro subyacente (aquello que el texto subtiende), y así llegaríamos a concluir con Mircea MARCHESCOU:

«para que el «yo» del autor pueda revelarse al «yo» del lector, es necesario que las dos partes en presencia acepten —una por la escritura, otra por la lectura— la coacción de una forma común, de un ya dicho terreno intersubjetivo donde sus subjetividades respectivas lleguen a tocarse y que es la condición misma de la comunicación».¹

De ningún modo nuestra lectura o visión de la producción literaria de Luis López Allué intenta ser crítica en el sentido tradi-

¹MARCHESCOU, MIRCEA, *El concepto de literariedad*. Madrid, Taurus, 1979, p. 68.

cional de juicio valorativo de carácter positivo o negativo. Entre otras cosas porque en literatura ya no existe o no debiera existir ese enfoque, sino que toda actividad de lectura crítica ha de suponer una «re-creación» de lo leído de manera que, tomando los datos necesarios (lingüísticos en nuestro caso) seleccionados por el autor para su creación, construyamos una nueva obra desde nuestra perspectiva de lectores, teniendo en cuenta las diferencias no sólo cronológicas, e ideológicas, sino las de orden psico-sensorial que nos separan de cualquier otro «yo».

Se ha escrito mucho acerca de la lectura como actividad crítica. Escogemos algunas ideas que nos parecen interesantes: Michel CHARLES, en su *Rhétorique de la lecture*, enuncia frases clarísimas que ayudan a penetrar en la concepción moderna del lector.

«la lecture est un objet à construire».²

«le texte agit sur le lecteur et le lecteur sur le texte ou plutôt dans le texte».³

«la lecture est dans le texte, mais elle n'y est pas écrite; elle en est l'avenir».⁴

La lectura es algo dinámico, no plasmado en el texto que analizamos, sino que se va estructurando a medida que avanzamos en el análisis.

Por esto Michel Charles se ocupa de formular una «retórica de la lectura» que permita intentar las diferentes relaciones posibles entre el lector y el texto, las distintas modalidades de lectura. El empleo por parte del autor de determinados procedimientos lingüísticos (metáforas, metonimias, alegorías, etc.): la inclusión de lagunas e interrogantes sin respuesta serán otras tantas pistas que el lector utilizará para componer su lectura y por tanto su interpretación de la obra.

Gerard GENETTE señala una doble función del trabajo crítico como actividad estructuralista:

«faire du sens avec l'oeuvre des autres et faire son oeuvre avec se sens».⁵

²CHARLES, MICHEL, *Rhétorique de la lecture*. París, Du Seuil, 1977, p. 9 (Traducción: «la lectura es un objeto por construir»).

³CHARLES, MICHEL (op. cit.), p. 63 (Traducción: «El texto actúa sobre el lector y el lector sobre el texto o más bien en el texto»).

⁴CHARLES, MICHEL (op. cit.), p. 247 (Traducción: «la lectura está en el texto, pero no es escrita en él; está en su porvenir»).

⁵GENETTE, GERARD, *Figures I*. París, Du Seuil, 1966, p. 148 (Traducción: «construir sentido con la obra de los demás y hacer su propia obra con dicho sentido»).

Georges POULET recoge la opinión de Proust en su definición del hecho de leer:

«es tratar de recrear en sí mismo lo que ha sentido un maestro... tratar de mimar en el fondo de uno mismo el gesto creador que el libro nos revela y nos incita a imitar».⁶

La crítica para Georges POULET constituye «una experiencia personal que recoge o prolonga la experiencia de otro. Es el sentir en mí el sentimiento de otro».⁷

Sin embargo, y para concluir este apartado introductorio, hemos de decir que no es una concepción innovadora, pues ya MONTAIGNE escribía en sus *Ensayos* (1580):

«Un suffisant lecteur descouvre souvant és escrits d'autruy des perfections autres que celles que l'auteur y a mises et apperceües, et y preste des sens et des visages plus riches.»⁸

Si hemos escogido el epígrafe de «Una posible lectura», la elección no es gratuita, ya que todo texto literario postula desde su interior una pluralidad de lecturas dentro de la cual, el lector elige y construye la suya propia:

«Una lectura no es posible porque todas las lecturas sean posibles, y buenas, aunque dependientes de las pulsiones o estructuras culturales del lector. *Una lectura es posible porque el texto, desde dentro, la posibilita.* Todo texto encierra en su interior una o varias *pautas de lecturas posibles.*»⁹

Un primer paso sería establecer o fijar el «statu quo»¹⁰ sobre el cual el acto de la escritura se lleva a cabo. Hay que decir que la obra de Luis López Allué objeto de nuestro estudio comprende tres tomos de sus obras completas:

- *Capuletos y Montescos*, novela publicada en 1900;
- *Pedro y Juana*, colección de cuentos, entremeses y coplas, publicado en 1902; y

⁶POULET, GEORGES, *Los caminos actuales de la crítica*. Barcelona, Planeta, 1969, p. 37.

⁷POULET, GEORGES (op. cit.), p. 317.

⁸MONTAIGNE, *Essais*, XXIV, édition P. Villey, rééditée par V. L. Saulnier, P.U.F. 1965, p. 127. (Traducción: «Un lector avisado descubre frecuentemente, en los escritos de los demás, perfecciones distintas a las que el autor ha puesto y ha visto en ellos y les presta sentidos y rostros más ricos»).

⁹PRADO FRANCISCO JAVIER DEL, *Cómo se analiza una novela*. Madrid, Alhambra Universidad, 1984, pp. 10-11.

¹⁰PRADO FRANCISCO J. DEL (op. cit.), p. 299 (STATU QUO: «Conjunto de leyes, normas o costumbres que articulan e imponen una visión del mundo y una práctica de la vida en una comunidad, en un lugar y en un tiempo determinado»).

— *Del Uruel al Moncayo*, reúne los cuentos publicados por el autor en la prensa regional en los primeros años del siglo y aparece en la edición de obras completas de 1928.

La edición utilizada es la reproducción de las Obras Completas de 1928, publicada entre 1972 y 1973 por el Ayuntamiento de Huesca, con introducciones de Federico BALAGUER, archivero de dicho Ayuntamiento, quien presenta al autor y proporciona datos concretos en torno a su vida: de acomodada familia, propietario de un patrimonio agrícola en el Somontano, estudios de Derecho en la Universidad de Zaragoza, de ideología liberal, alcalde de la ciudad en 1894, ejerció el cargo de juez durante largo tiempo y murió en Huesca, en 1928.

En cuanto a su obra, destaca Federico Balaguer su habilidad en los relatos cortos y en los artículos periodísticos, la agilidad de los diálogos en los pequeños cuentos escenificados y fundamentalmente, su única novela, *Capuletos y Montescos*, gracias a la cual ha sido comparado con los grandes escritores de la época: Pereda, Blasco Ibáñez, Galdós, Emilia Pardo Bazán, etc., por críticos como Mariano de Cavia, corresponsal en Madrid de publicaciones periódicas, como *El Liberal*, *El Imparcial* y *El Sol*.

Los personajes y las acciones que encontramos en estos tres volúmenes quieren ser, en primer lugar, fiel representación de la realidad (tal vez debido a las influencias del realismo en la literatura europea y española del momento o inmediatamente anterior). Por lo tanto, hemos de pensar que el discurso político, religioso e ideológico de las narraciones de Luis López Allué discurrirá paralelo al de las circunstancias históricas de la época. Este será uno de nuestros presupuestos de lectura: ver cómo dichos discursos están representados en el texto, para determinar la integración o el alejamiento del mundo de la escritura respecto del auténtico marco real al que pretenden hacer referencia.

Otro punto importante sería ver la adecuación de las formas literarias utilizadas por el autor (lo que la crítica tradicional denomina géneros literarios) a los esquemas formales esperados, dada la temática costumbrista de carácter regional que predomina en la producción narrativa de Luis López Allué. Y dentro de estos modelos formales habremos de incluir su preocupación por transcribir el habla popular de la zona del Somontano oscense, sin perjuicio para la comprensión del texto por parte de los lectores ajenos a ella. Diferenciación de dos niveles de lengua que sirve para

mostrar y mantener la separación de clases como realidad social o como reflejo de los distintos momentos dentro de una misma clase.

La relación del «yo» que escribe con la realidad histórica de la época quedó esbozada en las palabras anteriormente transcritas de Federico Balaguer. En cuanto a su filiación literaria, habremos de rastrear posibles manifestaciones expresadas en el texto, ya que sus críticos no aportan excesivos datos:

«Para una novela llena de realidad y de observación directa del «natural» aragonés ... hay que reincidir, señor López Allué; y con arreglo a la novísima y bien venida descentralización literaria, descoigarse frecuentemente por los Madriles con un fruto fuerte y sabroso de la «terreta» ... La hidalga Julieta de Escuarve sucumbe dramática y melancólicamente; más no por el imperativo romántico, sino por categórica imposición del medio ambiente y la herencia fisiológica»¹¹.

«Los personajes están arrancados de la más viva realidad.»¹²

Realismo, regionalismo y algo de naturalismo «elaborado» que se dio en España a finales del siglo XIX, serían las características con que se cataloga a Luis López Allué dentro del espacio literario de la época.

A continuación iniciamos una descripción de los elementos que componen la estructura narrativa del texto.

Por una parte, hablamos de **unidad** de la narración; hay que ver si existe o si, por el contrario, los frecuentes cortes en el hilo del relato presentan un dato común que pueda ser significante de dicha unidad porque permite su progresión:

En el tomo I, en el primer cuento «Pedro y Juana», es el narrador quien inicia cada uno de los ocho capítulos, recopilando lo necesario para poner en antecedentes al lector de lo que va a suceder a continuación. La «Copla de Picadillo» (en un acto y en prosa) presenta las características propias de la forma teatral, siendo el diálogo el que conduce la acción; lo mismo sucede con los entremeses baturros «Buen Tempero», «Boda sin ajuste», «El milagro de Santa Bárbara», con el diálogo baturro «La firmeza en el querer» y el monólogo «Las botas clujideras», en cuya escena única el mismo personaje reproduce escenas dialogadas que le permiten hacer progresar el relato.

¹¹ CÁVIA, MARIANO DE, Prólogo a *Capuletos y Montescos*. Huesca, 1972, pp. 3, 5 y 6.

¹² BALAGUER, FEDERICO, Prólogo a *Pedro y Juana*. Huesca, 1972, p. X.

En la novela *Capuletos y Montescos* (tomo II), las treinta y una rupturas narrativas, que suponen la división en otros tantos capítulos, tienen un denominador común: es el narrador omnisciente (el autor) que todo lo ve, lo juzga y lo siente en el lugar de sus personajes, el introductor de cada nueva «escena». Es preciso trasladar la acción de un lugar a otro, de un grupo de personajes a otro, hacer avanzar al lector en su conocimiento de los sucesos acontecidos y, por este motivo, la introducción de cada capítulo, ya sea a través de la localización temporal o espacial, o del resumen de los acontecimientos, se convierte en una tarea imprescindible, ya que los personajes no lo solucionan con su propia movilidad y actuación.

El último volumen estudiado, *Del Uruel al Moncayo*, proporciona una mayor variedad:

«Un caso de histerismo» (cuento trascendental), «La casa del Gasto» y «Engracia la dulera» (película pseudo-baturra en dos partes) son relatos en los que cada capítulo va introducido por un epígrafe que lo explica, de este modo el lector se encuentra inserto ya antes de iniciar la lectura de cada uno de ellos, en lo que puede ser el desenlace. Es una manera de adelantar la solución del conflicto por etapas.

«El pedrisco» (cuento anarquista), en él, las divisiones narrativas no están numeradas pero existen tipográficamente por medio de guiones que separan los párrafos. Cada uno de ellos se inicia con la opinión del narrador acerca de la situación anímica de los actantes del relato, o bien del cambio espacial, precedido de un diálogo puesto en boca de personajes distintos a los del segmento narrativo anterior. Las descripciones del lugar en que va a continuar la acción del relato siguen siendo las preferidas por Luis López Allué para permitir la progresión narrativa. La utilización de los puntos suspensivos señala siempre un tiempo transcurrido en la misma actitud o situación, es decir una parada en el dinamismo de la acción:

«(...) Tocaban el ángelus las campanas de la iglesia, cuando madre e hijo emprendieron el regreso al hogar.»¹³

«perdieron hasta la noción del tiempo (...) una hora más tarde y cuando ya se había alejado la tormenta salieron al monte el tío Joaquín y su hijo.»¹⁴

¹³LÓPEZ ALLUÉ, L., *Del Uruel al Moncayo*. Huesca, 1973, pp. 59-60.

¹⁴LÓPEZ ALLUÉ, L. (op. cit.), p. 64.

«Xenofonte o el último zorrillista» (cuento político); los cinco capítulos se inician con la narración descriptiva de la situación que va a proporcionar el marco necesario para el desarrollo de la acción; en este caso son momentos puntuales de la vida de un republicano que explican toda su trayectoria personal y política.

«El aponderador» (cuento baturro) y «El Agüelico» son narraciones en las que se incluyen diálogos al modo teatral, que a su vez constituyen las escenas-clave de la narración:

«entablaron el breve e interesante diálogo que sigue:

ABUELO. — Ascucha, Teodoré: ¿cuántas ovejas han parido ya...?»¹⁵

Por lo que respecta a la **coordenada espacial**: topografía, clima, personajes, etc., llegamos a las siguientes ideas:

Por una parte, hay una voluntad más o menos manifiesta de estructurar el espacio rural frente al espacio urbano con valoraciones positivas para aquél frente a éste. Así, en el primer volumen, los lugares en que se desarrollan las acciones de los relatos corresponden a los tres escenarios en que transcurre la vida del labrador: el lugar del trabajo (siega, viñedos, lagares, trojes...), el lugar de la vivienda (cocina, cuartos, sala...), con descripciones en las que los distintos objetos característicos cobran un significado especial, como la cadiera de la cocina aragonesa (reposo y tertulia compartida); y, finalmente, el espacio de lo profano (bailes, fiestas, lifaras, rondas...), que recuperan otras tantas tradiciones y costumbres propias de la tierra que se pretende exaltar.

En el segundo volumen, aparece el espacio de lo religioso ampliamente descrito en el pasaje de la romería (pp. 246-261) centrado en la peregrinación a la ermita de la Virgen de Aragüés, patrona y esperanza de los labradores del Somontano; también el espacio de la cultura, representado por la escuela y su maestro, don Cándido Rubielos, viene a completar lo ya indicado en el primer volumen.

El tercer tomo es tal vez el más cosmopolita, o al menos en él leemos, por vez primera, nombres de capitales españolas y europeas a las que ha llegado, por el camino del arte (danza) la joven dulera de Piñarros; sin embargo en el desenlace, como es de esperar, el autor se inclina por la exaltación de los valores ancestrales de la patria chica.

¹⁵LÓPEZ ALLUÉ, L. (op. cit.), p. 139.

Hay dos aspectos esenciales dentro de este apartado referente al espacio. Por una parte, es la firme voluntad de Luis López Allué por situar la acción en la zona del Somontano o de la montaña oscense, pero, al mismo tiempo, alejarla de pueblos concretos que pudieran en algún caso sentirse aludidos de modo negativo (dado el tono crítico del que ya hablaremos); así, las largas listas de poblaciones rurales se presentan bajo modificaciones fonéticas en las que domina la utilización de nombres de lugar cercanos a apellidos propios de la zona: Valdiberos, Piñarros, Hibirque, Miz, Used, Fantova, etc.; otras veces se conservan los topónimos reales como es el caso de Siétamo o del río Guatizalema, por ejemplo. En el caso del cuento político, parece ser que el nombre de la ciudad de Huesca es sustituido por el de La Matosa:

«Cuando los hijos de la invicta ciudad de La Matosa...»¹⁶

El segundo aspecto al que aludíamos es el tratamiento de la naturaleza en los tres volúmenes. De nuevo nos parece observar un deseo en el autor de aproximar su escritura a la literatura de la época, de allí las detalladas descripciones de tipo pictórico con que nos deleita:

«sus ojos no se saciaban de contemplar aquella inmensa bóveda celeste transparente y azul donde el sol parecía inflamarse con reverberaciones de incendio, los picachos de los vecinos montes manchados de rojizas estrías y las vides que, coronadas por los primeros pámpanos de un verde purísimo, semejaban hilos de esmeraldas tendidas al pie de las ingentes sierras».¹⁷

«llanuras inmensas reverberantes de luz bajo las llamaradas del sol del mediodía, donde las mieses bamboleaban sus doradas cabezas con acompasado ritmo y ostentaban los viñedos la verde frondosidad de sus pámpanos. Más allá se esfumaban poco a poco los colores hasta fundirse en un azul pálido que se dilataba formando suaves ondulaciones...».¹⁸

«las mieses que, ya en sazón, inclinaban sus espigas de oro, recortadas de trecho en trecho por hileras verdes y frondosas vides... retorciéndose y trepaban calcinadas y polvorientas sendas, cuyas blanquecinas curvas se perdían al escalar las cumbres o al hundirse en las simas y por la esponjosa y rojiza tierra de las laderas extendían las vides los delgados y nudosos sarmientos, profusamente vestidos con el verde ropaje de sus pámpanos».¹⁹

¹⁶LÓPEZ ALLUÉ, L. (op. cit.), p. 85.

¹⁷LÓPEZ ALLUÉ, L., *Pedro y Juana*. Huesca, 1972, p. 53.

¹⁸LÓPEZ ALLUÉ, L., *Del Uruel al Moncayo*. Huesca, 1973, p. 60.

¹⁹LÓPEZ ALLUÉ, L., *Capuletos y Montescos*. Huesca, 1972, p. 10.

Colores verde y oro de las vides y los trigos en sazón, azul del cielo y blanco o rojizo de la tierra bajo la inundación de un sol de fuego; este es el panorama que domina en el espacio paisajístico del texto, la estampa se repite con pequeñas modificaciones, una de ellas importante para nuestro análisis: la naturaleza, cuyo «ambiente» primaveral o veraniego actúa sobre el comportamiento de los personajes, determinándolo en muchas ocasiones de modo irreversible:

«aspiró Juana con deleite el aroma de las flores de tomillo y romero que saturaban aquel ambiente primaveral tibio y adormecedor...»²⁰

«Sus nervios, como la naturaleza, se estremecían bajo aquella inundación de luz y de colores; su sangre, como la savia de la vegetación que la rodeaba, aceleraba su curso con latidos violentos en las arterias... Con el rostro encendido, entreabierto la boca, incitante y caído el belfo, miraba en todas direcciones impaciente y febril, como si anhelase confundir su espíritu con voluptuoso abrazo en aquel oro cálido y embriagador, en aquel desperezo misterioso y fecundante de la naturaleza.»²¹

«La tierra parecía que alardeaba de su pródiga fecundidad, oculta por una vegetación exuberante y frondosa que, a las tibias caricias de las auras primaverales y a los ardientes besos de la luz meridiana, abría sus gemas con lujuriosa efloración.»²²

«Sus ovejas, entonces, se descarriaban por el monte, embelesados sin duda ante aquel grandioso templo de la naturaleza, bañados por la luz que derramaba el sol desde la azulada bóveda, y en cuyo ambiente, impregnado por el aroma de las flores, palpitaba la vida al compás del murmullo de las fuentes y el trino de las aves...»²³

El léxico seleccionado pertenecería más a un campo semántico propio del lenguaje amoroso: estremecimiento, aceleración del palpito, rostro encendido, abrazo, fecundidad, caricias, besos ardientes, etc. Es el contagio ambiental, el tema de la «renovación» primaveral que vivifica y hace resurgir el instituto. El hombre siente en medio del «templo de la naturaleza» el mismo palpito fecundante de la vegetación que le rodea, y este hecho puede llevarle a transgredir la norma del «statu quo» religioso dominante, de allí el símil de las ovejas descarriadas en el sermón del párroco.

El autor, en cuyas narraciones no suele incluir el tema amoroso si no es dentro de unos límites establecidos (amor en el matrimonio, bendición y consagración del amor humano, amor en tér-

²⁰LÓPEZ ALLUÉ, L., *Pedro y Juana*. Huesca, 1972, p. 52.

²¹LÓPEZ ALLUÉ, L., *Pedro y Juana*. Huesca, 1972, p. 54.

²²LÓPEZ ALLUÉ, L., *Del Uruel al Moncayo*. Huesca, 1973, p. 58.

²³LÓPEZ ALLUÉ, L., *Capuletos y Montescos*. Huesca, 1972, p. 123.

minos jurídicos de compra-venta, etc.), transmite, sin embargo, en estos párrafos, que de vez en cuando jalonan el hilo del relato, la auténtica semántica del encuentro amoroso, presidida por las imágenes de luminosidad, calor, ritmo y la presencia del elemento líquido fecundante y vivificante («inundación», «bañados por la luz que derramaba el sol»...).

Siguiendo con la estructuración del espacio en la creación literaria de Luis López Allué, podemos hacer referencia al hecho de que la oposición entre la topografía rural y urbana parece contener siempre un matiz ideológico muy determinado: exaltación de los valores regionales y populares frente a los excesos de la civilización representada fundamentalmente por Madrid.

Solamente en el cuento de «Engracia la dulera»²⁴ hay una serie de descripciones en torno a la vida frívola de la artista en las que, con gran minuciosidad, el narrador detalla el gabinete de «la bella Gracieta» en Barcelona, destacando los aspectos de ornato que más pueden contrastar con el hábitat de la joven en su pueblo natal:

«un cuarto de paredes estucadas, zócalo de ébano y ancho y policromado friso... Un sofá, dos butacas y cuatro sillas, todo tapizado de «reps» azul pálido. Un centro ovalado de nogal con tablero de mármol. Una consola, un espejo de medio cuerpo con marco de doradas molduras».²⁵

En la descripción de la escuela, al principio de la novela *Capuletos y Montescos*, pueden percibirse algunos datos que se irán haciendo coherentes a medida que analicemos el discurso religioso dominante en el texto:

«las láminas de Historia Sagrada que, con los tonos más abigarrados y con los mayores anacronismos indumentarios y arqueológicos, representaban las escenas culminantes del Antiguo y Nuevo Testamento... ocultando tras sí algún cuadro terrorífico del diluvio, algún poético episodio de la historia de Ester...».²⁶

La abundancia descriptiva que señalamos en los diferentes relatos y su integración en la dinámica del texto, como punto de partida y llegada de los distintos segmentos narrativos, pueden indicar con claridad de que se trata de una creación literaria que

²⁴LÓPEZ ALLUÉ, L., *Del Uruel al Moncayo*. Huesca, 1973, p. 173.

²⁵LÓPEZ ALLUÉ, L., *idem.*, pp. 193 y 206.

²⁶LÓPEZ ALLUÉ, L., *Capuletos y Montescos*. Huesca, 1972, pp. 13 y 14.

tiende a estructurarse o generarse hacia la extroversión, es decir, como realista-costumbrista en nuestro caso.

Hay que tener en cuenta que el espacio cosmológico está configurado por elementos climáticos como el día, la noche, las estaciones, el calor, el frío, etc., que inciden muy especialmente en su conformación final.

En este sentido podemos decir que la noche es el lugar de las rondas, de los ajustes de cuentas entre los mozos, los encuentros de los enamorados bajo la atenta mirada de un sirviente, de los bailes en época de fiestas y en ocasiones, hasta del trabajo repentino, cuando a causa de la tormenta hay que cubrir el trigo en época de recolección²⁷. El amanecer es el comienzo del trabajo para el labrador. La estación privilegiada es la que coincide con el buen tiempo (primavera y verano), momento en que el mundo rural alcanza su máxima actividad, no sólo en lo que respecta al trabajo, sino también en lo social: fiestas, romerías, bodas, etc.

El frío y la violencia climática connotan con mucha frecuencia la muerte o la desgracia, como en el cuento «El pedrisco»²⁸ o en *Capuletos y Montescos*, donde la muerte de Julia y la boda de Pablo tienen lugar en los primeros fríos del invierno, cuando la esperanza de bienestar y calor está todavía lejana.

La coordenada temporal incluye una pluralidad de tiempos que se superponen en el relato:

«el tiempo referencial de la Historia... el tiempo del relato, generado por la acción del narrador... el tiempo de la acción del relato, generado por la acción de los actantes».²⁹

Respecto al primero de ellos, se hace patente en alguna de las narraciones de Luis López Allué:

«En los trabajos preliminares para el triunfo de la revolución del 68, no se recató Lasecas...»³⁰

«El destronamiento de D.^a Isabel II lo celebraron los republicanos de La Matosa...»³¹

«oponiéndose a la elección de Don Amadeo de Saboya».³²

²⁷ LÓPEZ ALLUÉ, L., *idem.*, p. 192.

²⁸ LÓPEZ ALLUÉ, L., *Del Uruel al Moncayo*. Huesca, 1973, p. 39.

²⁹ PRADO, FCO. J. del (op. cit), pp. 40-41.

³⁰ LÓPEZ ALLUÉ, L., *Del Uruel al Moncayo*. Huesca, 1973, p. 87.

³¹ LÓPEZ ALLUÉ, L., *idem.*, p. 89.

³² LÓPEZ ALLUÉ, L., *idem.*, p. 89.

«El golpe de Pavía y, sobre todo, la proclamación de D. Alfonso XII en Sagunto...»³³

El tiempo del relato suele estructurarse en las diferentes narraciones de modo lineal; el autor, de vez en cuando, sitúa concretamente la acción en una progresión lógica. Tomamos como ejemplo la novela *Capuletos y Montescos*: se inicia un 21 de junio y termina con la muerte de Julia a finales de noviembre de ese mismo año (que no se especifica). Al mismo tiempo hay otros modos de referirse al tiempo que transcurre, como la indicación de las horas o los días que suceden entre uno y otro acontecimiento, o el cómputo del tiempo por el santoral, tan propio de la vida del labrador:

«pa la feria de San Andrés».³⁴

«a los dos meses de la Virgen del Rosario».³⁵

«pa Navidades».³⁶

«pa la Purisma».³⁷

El tiempo de la acción del relato se ajusta generalmente en la obra de Luis López Allué al del relato, comandado por el narrador. Sin embargo, hay excepciones como el monólogo baturro «Las botas clujideras», donde el único protagonista que se ha escapado del sermón de la Misa dominical para prepararse el almuerzo, desarrolla en el monólogo un fragmento de la historia de su vida de modo que el lector asiste, en un breve espacio de tiempo, a la exposición detallada de los noviazgos del baturro³⁸.

La sincronía histórica señalada para el cuento de «Xenofonte o el último zorrillista»³⁹, donde el tiempo del relato coincide con el tiempo referencial de la Historia, indica un deseo claro de estructurar el relato como narración realista.

Para el resto del texto de Luis López Allué deberemos hablar de una pretensión de sincronía desde el momento en que el discurso político e ideológico es asimilable a una etapa muy concreta de la Historia: el tiempo del autor. Así pues, a pesar de la ausencia de fechas, los acontecimientos pueden muy bien situarse en el espacio

³³LÓPEZ ALLUÉ, L., *idem.*, p. 98.

³⁴LÓPEZ ALLUÉ, L., *Pedro y Juana*. Huesca, 1972, p. 143.

³⁵LÓPEZ ALLUÉ, L., *Pedro y Juana*. Huesca, p. 146.

³⁶LÓPEZ ALLUÉ, L., *Del Uruel al Moncayo*. Huesca, 1973, p. 59.

³⁷LÓPEZ ALLUÉ, L., *idem.*, p. 139.

³⁸LÓPEZ ALLUÉ, L., *Pedro y Juana*, pp. 139-147.

³⁹LÓPEZ ALLUÉ, L., *Del Uruel al Moncayo*, pp. 85-124.

de tiempo que comprende la existencia de López Allué. Los ac-
tantes sienten la presencia del tiempo generalmente como la posi-
bilidad de llevar a cabo las tareas propias de la labranza o bien,
debido al discurso religioso predominante, como el tiempo de vida
que les queda antes del premio o castigo que sigue a la muerte.
Hay un momento especialmente relevante en el que el autor nos
presenta la inquietud colectiva ante el instante preciso del paso a
la otra vida:

«Con los ojos muy abiertos, a cuyas pupilas parecía que se asomaba
el alma, inmóviles y fijos en el semblante de la moribunda, todos
querían ver, más que ver, penetrar aquella evolución del espíritu,
desentrañar la esencia de aquel misterio en el que el ser deja de ser,
abarcar y percibir con exactitud y en toda su grandeza esa milloné-
sima de segundo, eterna pesadilla de la infeliz humanidad.»⁴⁰

Desde el punto de vista del texto como discurso, López Allué,
según nuestra «posible lectura», se ajustaría más a lo que en crítica
moderna se denomina texto mimético⁴¹ que al texto considerado
como diégesis. Pero hay que tener en cuenta que la mimesis pura
no existe, y en este sentido toda creación literaria crea su propio
referente en mayor o menor grado. El autor escribe en una época
determinada, acerca de una realidad que pretende transmitir intac-
ta debido a que «se incluye» entre los escritores realistas-
costumbristas-regionalistas de fines del siglo XIX. Pero no debe-
mos olvidar que esa realidad percibida por él no es totalmente
objetiva y aséptica, sino que está ya determinada por su propio
«yo», ya conformado y por las limitaciones que le va a imponer el
uso de la lengua común que ya en sí misma significa algo. De allí
que la voluntad primitiva de mero reflejo y copia de la realidad
vivida por el escritor se ve desviada irremisiblemente hacia un ale-
jamiento (diégesis) que será el que imprima a la obra su sello par-
ticular y original.

Este hecho no nos lleva a negar su «realismo» (característica
ya apuntada por otros lectores de su obra), sino a matizar esta
afirmación y a profundizar en el discurso ideológico que predomi-
na en los relatos que estudiamos, a fin de aportar nuevos datos

⁴⁰LÓPEZ ALLUÉ, L., *Capuletos y Montescos*, p. 322.

⁴¹PRADO, FCO. J. del (op. cit), p. 295 (MÍMESIS: «Texto que tiende, a través de un grado máximo de información, hacia el grado cero de ficción y de creación de su propio referente. El texto nace entonces como reproducción, reflejo, imitación o representación de un fragmento de realidad» / DIÉGESIS: «Cuando un texto, de manera progresiva, crea su propio referente, o bien se construye con voluntad de crearlo» —p. 291—).

(que no excluyen sino que conviven con toda valoración crítica existente al respecto).

Por una parte, es preciso señalar la presencia de un narrador omnisciente, el autor, que sabe lo que ha sucedido, lo que sucede y sucederá; conoce a fondo a cada uno de los personajes y sabe cómo van a reaccionar en cada momento de la acción; los juzga, los interrumpe, expresa sus sentimientos en relación a su actuación e incluso adelanta el desenlace con frases que parecen predestinar o determinar el desarrollo de la narración:

«Pablo y Julia se querían porque sí... Siendo niños jugaban casi siempre solos, en la plaza de la Iglesia... A la caída de la tarde, durante el invierno, juntos esperaban la vuelta de los corderos, ¡cuánto se divertían cerrándoles el paso, con los brazos extendidos, en medio del arroyo!»⁴²

«De ahí que las risueñas ilusiones de Pablo y Julia... vinieron a dar con las sombras de egoísmos y rivalidades que empañaban sus esperanzas.»⁴³

En esta novela, ya desde la lectura del título, se percibe claramente cuál va a ser, no sólo el tema, sino también el desenlace del conflicto, de allí que los amores de Pablo y Julia parezcan al lector un pretexto para mantener otro tipo de discurso al que el autor parece conceder mayor relevancia: la estructuración a lo largo del texto de una ideología política y religiosa.

El hecho de que Luis López Allué haya preferido un narrador omnipresente para su obra, supone una voluntad de confesión del «yo» no expresada abiertamente, ya que, en ese caso, hubiese escogido formas literarias más adecuadas, como la autobiografía o las memorias, por ejemplo. Por este motivo, creemos de interés intentar delimitar el grado de confesión inconsciente que prevalece en el texto.

En primer lugar, la localización del relato (en el caso de *Capuletos y Montescos*) fuera de los límites de la realidad histórica, dada la ausencia de fechas concretas y la no determinación real del espacio, contribuye a crear una realidad de la ficción que es la que interesa al escritor para que su confesión pase desapercibida; cabe señalar igualmente la presencia, excesiva a veces, del narrador, cuya finalidad no es tanto proporcionar una serie de referencias

⁴²LÓPEZ ALLUÉ, L., *Capuletos y Montescos*, pp. 58 y 59.

⁴³LÓPEZ ALLUÉ, L., *idem.*, pp. 62-63.

necesarias para la comprensión de la dinámica narrativa como generar progresivamente un discurso socio-político y religioso preferentemente, cuyo único referente sería el propio autor.

Otro dato importante que apoyaría nuestra hipótesis de lectura es la presencia constante de un metadiscurso literario en las narraciones de Luis López Allué. Las referencias no sólo literarias, sino también científicas, artísticas, históricas, etc., son otros tantos elementos que se refieren al contexto cultural del propio escritor. Apuntamos esquemáticamente estas alusiones ya que, vistas en su conjunto, pueden dar una imagen global de los diferentes campos a los que se extendía el bagaje científico-literario del autor que estudiamos:

LITERATURA ESPAÑOLA

Cervantes (pp. 14 y 180 del vol. I y pp. 222, 270 del vol. II).
Berceo, Arcipreste de Hita (p. 292 del vol. II).
D. Pedro Calderón de la Barca (p. 134 del vol. II).
Campoamor (p. 31 del vol. III).
D. Juan Valera (p. 34 del vol. III y p. 57 del vol. III).
Zorrilla (p. 49 del vol. III).
La Celestina (p. 31 del vol. I, p. 199 del vol. III y p. 130 del vol. II).
D. Leopoldo Alas (p. 249 del vol. II).

LITERATURA EUROPEA

Stendhal (p. 18 del vol. III).
Lemain, Baudelaire (p. 220, del vol. III).
Paul Bourget, Pracut (p. 220 del vol. III).
Pirandello: *Seis personajes en busca del autor* (p. 220, del vol. III).
Shakespeare (p. 113 del vol. II).
Montesquieu (p. 151 del vol. II).

LITERATURA CLASICA

Virginia, personaje de una historia legendaria de Roma (p. 40 del vol. I).
Edipo, Antígona (p. 74 del vol. III).
Xenofonte (p. 97 del vol. III).
Dafnis y Cloe (p. 62, del vol. II).
Eneida (p. 141, del vol. II).

CIENCIAS

Médicos del sistema nervioso: Charcot, Liebermeister y Sánchez Herrero (p. 32 del vol. III).
Lectura de las biografías de Lapide y Newton (p. 34 del vol. III).

PEDAGOGIA

Pestalozzi, Lancaster y Bell (p. 16 del vol. II).

HISTORIA

Luis XIV (p. 34 del vol. III).

RELIGIONES

El Corán (p. 35 del vol. III).
Set/Osiris; Ormuz/Arimán (p. 100 del vol. III).

ECONOMIA

Alusión a las doctrinas utilitarias de Bentham (p. 42 del vol. II).

POLITICA

Savonarola (p. 122 del vol. II).

ARTES

Cita a las actrices de la época, Eleonora Duse y Shara Bernardt (p. 205 del vol. III).

PINTURA

Gustavo Moreau, Tiziano (p. 220 del vol. III).
Casado del Alisal y su obra «La Campana de Huesca» (p. 322 del vol. II).

El análisis nos conduce ya a un intento de interpretación de los niveles ideológicos del texto; para ello hemos de ver qué tipo de conflictos se generan en las narraciones, entre quién y cómo se

solucionan. Respecto a la primera cuestión, se podrían resumir las situaciones conflictivas en dos: la problemática del matrimonio en la sociedad rural del Somontano oscense y la realidad social de la separación de clases, cuya solución pudiera estar en el cambio político de conservadores-carlistas a republicanos-liberales que no llega a tener lugar en ninguna de las ficciones.

Generalmente los conflictos se resuelven de modo feliz: con boda en la mayor parte de los cuentos y entremeses, en los que el tema de los amores y los celos se repite con insistencia. Sin embargo, hay ocasiones en las que el pesimismo y la fatalidad acaban envolviendo la acción, como es el caso de «Xenofonte o el último zorrillista», donde el republicano Bruno Lasecas muere sin haber visto cumplida su esperanza utópica de un mundo mejor, en el que hubieran desaparecido la monarquía y los tiranos, la pena de muerte y el poder totalitario que poseía la Iglesia, según su opinión, en manos de un gobierno conservador. En «El pedrisco», una familia de humildes labradores se ve deshecha debido al capricho de los pudientes del lugar, y el tío Joaquín, ciego y solo, acaba por rechazar el perdón divino y la esperanza final de una vida eterna que, en última instancia, quiere proporcionarle el sacerdote del pueblo:

«—¡A mí, ni usted ni Dios tienen que perdonarme nada en este mundo!...

—¡No señor, nada! ¡Yo, yo soy quien tiene que perdonar a Dios!

—gritó con la soberbia y arrogancia de otro Luzbel—.»⁴⁴

El desenlace de la novela *Capuletos y Montescos* no tiene nada del romanticismo que su título parece evocar, pues a la boda de Pablo con otra joven sucede la muerte de Julia, predestinada por una fatal enfermedad que su naturaleza nerviosa no le permitiría superar.

La salida de los conflictos viene determinada a veces desde el inicio del relato y esto estaría relacionado con el determinismo biológico y social que domina en algunas narraciones:

«Acostumbrada desde su niñez a ese ambiente del pastoreo, parecíanles, hasta por heredado impulso, que su misión en el mundo no era otra que la de vivir en plena naturaleza.»⁴⁵

En el caso de Pablo y Julia, el contraste entre la naturaleza

⁴⁴LÓPEZ ALLUÉ, L., *Del Uruel al Moncayo*. p. 80.

⁴⁵LÓPEZ ALLUÉ, L., *idem.*, pp. 177-178

vital de aquél y la enfermiza de ésta, se expresa con frecuencia en el texto:

«Pablo, en este terreno, era optimista incorregible. Efectivo tal vez de su bien equilibrado temperamento y del desarrollo muscular, los nervios no metían baza en su organismo.»⁴⁶

«No hubiera sido flojo el desacierto si me caso con ella... casi nada... ahora viudo... Cuando menos Encarnación es mujer sana, fuerte, trabajadora...»⁴⁷

La fatalidad, de carácter supersticioso o fruto de una herencia social, es uno de los elementos que conducen el relato de manera irremisible a una solución, o a una situación sin salida:

«y que tarde o temprano correspondería ella a su pasión, como si esa reciprocidad de afectos fuese ley ineludible y fatal del corazón humano».⁴⁸

«Endurecido su corazón al rudo machacar de las desgracias, y condenado a mirar siempre para adentro, donde sólo ve las heces que han depositado en el fondo de su ser, la lucha estéril por la vida, los andrajos de la miseria, los castigos del cielo, el egoísmo de los hombres y el rigor de las leyes, el mundo le parece cueva de forágidos, ... que debe hacerse desaparecer a sangre y fuego.»⁴⁹

El pretendido realismo de Luis López Allué se fundamenta, entre otros datos, en el hecho de que se quiere escribir, o mejor transcribir, la realidad vivida por él en una región determinada, la aragonesa, y en una comarca concreta, el Somontano oscense; al lado de esta premisa situaríamos el carácter costumbrista que preside sus relatos en los que, la descripción de tradiciones y modos de vida, y hasta la transcripción lingüística de un habla particular de la zona, pueden permitir al lector adoptar sin temor esa valoración crítica. Nuestra opinión, ya esbozada a lo largo del trabajo, es la de mantener que, desde el momento en que hay un «yo» que escribe y que «se» escribe en el texto (no hay más que recordar la presencia constante de López Allué entre sus personajes y en cada uno de ellos) habrá una ensoñación de esa realidad que se intenta transmitir. Ensoñación en el sentido de que es la visión de una persona concreta y que, por lo tanto, va a ir añadiendo certeramente partes de su propio sentir y existir a la escritura.

⁴⁶LÓPEZ ALLUÉ, L., *Capuletos y Montescos*, p. 184.

⁴⁷LÓPEZ ALLUÉ, L., *idem.*, pp. 324-325.

⁴⁸LÓPEZ ALLUÉ, L., *Pedro y Juana*, p. 38.

⁴⁹LÓPEZ ALLUÉ, L., *Del Uruel al Moncayo*, p. 76.

Y es aquí donde, para finalizar, queremos llegar, a analizar los componentes de esa recreación de la realidad. Ya se ha indicado que el autor selecciona dos parcelas de ella de modo preferente; por una parte, se trata de mostrar al lector la situación social de una población rural con sus posibles fuerzas de presión (Iglesia, poder económico...) al tiempo que en uno de sus relatos se hace alusión directa a acontecimientos histórico-políticos de interés; y, por otro lado, se exaltan los valores regionales individuales o colectivos presentando repetidas veces el tema del matrimonio como posible generador de conflictos sociales.

El discurso político ocupa un amplio espacio en la producción literaria de Luis López Allué: en la novela *Capuletos y Montescos* el hilo conductor parece ser el desarrollo de las elecciones en el pueblo de Escuarve más que la narración de los amores de Pablo y Julia; de hecho, esta última circunstancia no es sino el pretexto para el relato de toda la trama electoral, que ocupa la mayor parte de la novela y que permite, sobre todo a través del personaje don Cándido Rubielos, la presentación de las ventajas de una política liberal sobre las actuaciones del gobierno imperante:

«Después se revolvió airado contra las Cortes que permitían esa inmoralidad, pues según él, inmoralidad y despilfarro grandísimos entrañaban esos millones destinados solamente al fomento de la ociosidad y la holganza.»⁵⁰

Otras veces, la crítica va dirigida a ambas opciones políticas:

«se me da un ardite de liberales como de conservadores... pero unos y otros resultan, en las esferas del poder, verdaderas calamidades».⁵¹

Y la elección es siempre regionalista más que partidista:

«He ahí por qué conviene votar a un candidato de la tierra.»⁵²

La oposición entre las clases sociales está siempre expresada desde una actitud de apoyo a los más humildes:

«Que trabajen los ricos / que de pobre naide pasa.»⁵³

«Cuando tengas mis años verás que unos viven como presonas, y a otros nos hacen vivir peor que las bestias.»⁵⁴

⁵⁰ LÓPEZ ALLUÉ, L., *Capuletos y Montescos*, p. 35.

⁵¹ LÓPEZ ALLUÉ, L., *idem.*, p. 125.

⁵² LÓPEZ ALLUÉ, L., *idem.*, p. 126.

⁵³ LÓPEZ ALLUÉ, L., *Pedro y Juana*, p. 190.

⁵⁴ LÓPEZ ALLUÉ, L., *Del Uruel al Moncayo*, p. 71.

La lucha entre capitalistas y obreros apenas ha tenido todavía eco en el Somontano y, por lo tanto, esa posible solución no se presenta como tal en el presente, sino como esperanza de futuro:

«Nosotros, las clases trabajadoras, proclamamos y queremos el más santo de los derechos del hombre: el derecho al trabajo, al amor y a la vida. Queremos que desaparezca la irritante y odiosa desigualdad de castas...»⁵⁵

Son palabras que el republicano Lasecas escucha en el café a dos obreros que han llegado de fuera a trabajar; primeros ecos socialistas que no pueden ser asimilados todavía como realidad.

En *Capuletos y Montescos*, la rivalidad entre Torralbas y Avejillas tiene su origen en la diferencia de clases; sin embargo, y a pesar de los intentos de Cándido Rubielos, el final de la narración no presenta ni siquiera una posibilidad remota de solución, de acercamiento o de tolerancia, sino todo lo contrario:

«¿Ellos aquí, arando mis fincas y viviendo en mi casa?... ¡jamás!... Yo no puedo manchar la gloriosa fama de mis antecesores. Si tal hiciese merecería un castigo severo y ejemplar de la divina Providencia.»⁵⁶

Y aquí es donde podemos insertar el discurso religioso; en esta última frase de doña Rufina, descendiente de los Torralbas, hay una complicidad con la Providencia que explica toda una ideología errónea pero real, de lo que suponía la religión cristiana. Hay una cierta ironía en la presentación de la relación directa entre doña Rufina y un Dios creado por ella para corroborar sus actuaciones:

«A Dios se lo imaginaba como un señor anciano, venerable, de luegas y plateadas barbas, y flotantes vestiduras... La concepción de este Dios, suspendido allá arriba, siempre arriba, pero encima de Escuarve, fue elaborando insensiblemente en su conciencia un culto especial, una relación personalísima entre doña Rufina y la divinidad hasta caer, sin percatarse de su pecaminosa caída, en un antropomorfismo monoteísta y «sui generis»... Los Torralbas eran, a los ojos del Ser Supremo, algo así como el niño mimado...»⁵⁷

Crítica enunciada por el narrador (con enjuiciamiento negativo incluido) que se une a la del poder ejercido por las jerarquías eclesiásticas, siempre en connivencia con el gobierno:

⁵⁵ LÓPEZ ALLUÉ, L., *idem.*, p. 113.

⁵⁶ LÓPEZ ALLUÉ, L., *Capuletos y Montescos*, p. 330.

⁵⁷ LÓPEZ ALLUÉ, L., *idem.*, pp. 79-80.

«El carlismo representa a sus ojos la concentración de todos los poderes públicos y privados de cada pueblo, en manos del respectivo cura párroco.»⁵⁸

De allí que en el sermón de rogativas para la lluvia, el sacerdote, orador infatigable, predique en favor del gobierno y condene irremisiblemente a los que siguen las nuevas ideas liberales, uno de cuyos principios es la separación de poderes entre Iglesia y Estado:

«no, no lloverá mientras la prensa liberal ataque impunemente a los sacerdotes de la religión católica: no, no lloverá, mientras se agite en España el monstruo del liberalismo».⁵⁹

Crítica a una religión alienante, llena de supersticiones y prejuicios, en la que las prácticas de brujería tienen cabida al lado de las multitudinarias romerías a la Virgen en demanda de perdón y de lluvias para los campos:

«tu te acordarás de Higinia, me dijo, haciendo la cruz con todos los dedos; esto sucedió hace dos años y dende entonces no hi tuvido una hora buena».⁶⁰

«No tenía sino muy vagas ideas del bien y de la virtud, ni profesaba más religión que la de un supersticioso culto a dos o tres santos muy venerados en las ermitas próximas y una fe inquebrantable y ciega en la existencia real y el poder omnímodo y semidivino de brujas, duendes, aparecidos...»⁶¹

«luego el mal era obra de Lucifer o de alguna bruja del país...».⁶²

«Por lo que pudiera ser, colgó de las paredes de la alcoba y de los hierros de la cama de su hija, algunas reliquias de santos, cruces, escapularios y otros amuletos»⁶³

Otro metalenguaje introducido con mucha frecuencia a lo largo de la narración es el que tiene como referente no ya el contexto cultural del autor, sino su propia existencia dentro del ámbito jurídico, que le lleva a expresar con toda propiedad los conflictos de este tipo más frecuentes entre la población rural: capítulos matrimoniales (pp. 4, 119, 146 del vol. I; pp. 8, 14, 30 del vol. III y pp. 271-280 del vol. II); nombramiento de heredero (p. 3 del vol. I); testamento (p. 178 del vol. I); subasta (p. 46 del vol. III); hipotecas,

⁵⁸LÓPEZ ALLUÉ, L., *idem.*, p. 174.

⁵⁹LÓPEZ ALLUÉ, L., *idem.*, p. 256-257.

⁶⁰LÓPEZ ALLUÉ, L., *Pedro y Juana*, p. 65.

⁶¹LÓPEZ ALLUÉ, L., *Del Uruel al Moncayo*, p. 7.

⁶²LÓPEZ ALLUÉ, L., *Capuletos y Montescos*, p. 98.

⁶³LÓPEZ ALLUÉ, L., *idem.*, p. 286.

préstamos (p. 53 del vol. III); escrituras (p. 55 del vol. III, y p. 114 del vol. II), etc.

Con todas estas consideraciones queremos llegar a justificar nuestras hipótesis de lectura. Decíamos primeramente que habría que ver cómo los diferentes discursos ideológicos se estructuraban en el texto, para determinar el grado de integración o de rechazo del «yo-que-escribe» respecto de una realidad socio-política que le rodea.

En este sentido, pensamos que Luis López Allué ha procurado dar la imagen real de estos contenidos, pero sin sustraerse, como es lógico, a su propia percepción de los mismos: una sociedad principalmente rural en la que predomina la distinción de clases, creadora de conflictos económico-sociales de los que parece imposible salir, a pesar de las dos vías de solución expuestas: o bien un cambio político que solvete la desigualdad y la miseria de las gentes del campo, o bien la religión católica entendida de modo más coherente y no la utilizada por el poder para sus fines, que no conseguiría sino atemorizar a los hombres bajo la presión del castigo y la condenación eternos.

Los desenlaces de todos los relatos responden más a una voluntad integradora que subversiva: se exponen unos hechos, conflictivos o no, se sugieren las posibles soluciones, pero al final, las cosas se quedan como están, sin grandes expectativas de cambio.

En cuanto a las formas literarias utilizadas por Luis López Allué, hay que destacar la abundancia del cuento, narración breve con intención didáctica o costumbrista; de allí los epígrafes de «cuento baturro», «idilio aragonés», «monólogo baturro», «cuento trascendental», «cuento anarquista», «cuento político», etc., que orientan el primer acercamiento al texto de cualquier lector. Los entremeses, piezas dramáticas igualmente costumbristas, constituyen otra de las formas literarias esperadas; de hecho, el modelo teatral constituye el esquema preferido por el escritor y llega a incluirlo en la narración como ya se ha dicho anteriormente.

La poesía, coplas publicadas en el periódico local con el sinónimo de «Juan del Triso», y finalmente la novela, *Capuletos y Montescos*, primer y único ensayo de una forma literaria bastante más compleja. Esta riqueza en posibilidades formales nos hace pensar siempre en esa voluntad, ya indicada, de transmitir una realidad principalmente regional en la que la presencia del autor quede diluida, al menos de modo aparente, detrás de sus

personajes característicos o de figuras como la de don Cándido o Bruno Lasecas.

Finalmente, no vamos a incluir a Luis López Allué dentro de los movimientos literarios a los que se le asocia, ni negaremos su simpatía por los literatos realistas o naturalistas de la época. Nuestro objetivo era leer una vez más su obra y ver cómo, a través de esta lectura, podíamos en algún modo recrearla a partir de nuestra individualidad irreplicable de lector en soledad ante el texto. Por eso no hablamos de conclusiones ordenadas y aparentemente justificadas, porque, si algo se ha concluido, está expresado a lo largo de estas páginas en los diferentes pasos de nuestra propia lectura.

De todos modos, si se ha mencionado la palabra integración respecto a la no-subversión final de los valores existentes que se da en la anecdótica de los distintos relatos, sí es preciso dejar muy claro el hecho de que toda práctica de escritura responde a una necesidad existencial del «yo» de recrearse en la producción literaria, lo cual nos llevaría a afirmar que Luis López Allué escribe en el deseo de ensoñar una realidad que percibe como conflicto en ocasiones, y a la cual, íntimamente, rechaza e intenta volver a crear en la escritura.