

## CAPÍTULO 35

### La descanonización de la Edad de Plata desde sus tertulias: *Fabulosas narraciones por historias*<sup>1</sup>

JESSICA CÁLIZ MONTES  
*Universitat de Barcelona*

La tertulia, el café —o la tasca—, en Madrid, son universales, es decir, populares. No solo hay tertulias en los cafés sino en las reboticas, aceras, salones, casa de prostitución y de vecindad, tiendas, zaguanes, patios de las facultades, despachos ministeriales. Nada más lejos de la visita y las visitas, donde hay huésped y huéspedes, sino todos con idénticos derechos, a pie llano, con tal de sentarse. A la tertulia nada se les resiste: iguales todos del todo en todo, democracia perfecta; si eligen rey, porque se lo merece —Valle Inclán, Ortega, no me dejan mentir<sup>2</sup>.

El madrileño Antonio Orejudo (1963) traspasó en 1996 la frontera filológica y universitaria para saltar al campo narrativo con *Fabulosas narraciones por historias*, ópera prima galardonada con el Premio Tigre Juan de novela. Ya en el título escogido se aprecia el constante juego establecido a lo largo de sus páginas con los conceptos de *historia*, *realidad* y *ficción*. Especialista en la literatura renacentista y editor de las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes, Orejudo combina en

---

<sup>1</sup> La presente investigación ha sido realizada durante el beneficio de una Ayuda del Programa de Formación del Profesorado Universitario del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (referencia: FPU12/01402).

<sup>2</sup> M. Aub, *La calle de Valverde*, Madrid, Cátedra, 1985, pág. 511.

esta obra ese primer escepticismo de la Edad Moderna, con Montaigne como culmen, y el nuevo escepticismo propio de la posmodernidad<sup>3</sup>. Pese a afirmar en alguna entrevista que todas las grandes innovaciones literarias se produjeron hace siglos y a no tener reparos en mostrarse deudor de Cervantes<sup>4</sup>, lo cierto es que *Fabulosas narraciones por historias* comparte ciertas características posmodernas. Sin ir más lejos, este texto destruye la historia oficial —en este caso la construcción de la generación del 27, la imposición de la novela imaginista, y el proyecto pedagógico de la Residencia de Estudiantes— para poner de relieve que tanto la realidad como la historia son una amalgama de construcciones e interpretaciones.

## 1. DEL NUEVO ESCEPTICISMO A LA METAFICCIÓN HISTORIOGRÁFICA

Tal como el novelista ha declarado en alguna ocasión, su mezcla de realidad y ficción responde a la premisa de que para él lo que llamamos «realidad» es una aleación de realidad y ficción<sup>5</sup>. Este presupuesto vertebrador de *El Quijote* es a su vez fruto de la desestabilización ontológica o nuevo escepticismo, cuyo referente más inmediato es el «No hay hechos, solo interpretaciones» nietzscheano, que desde los años sesenta del siglo xx se ha puesto de relieve en diferentes disciplinas como la deconstrucción en el terreno de la teoría literaria, el nuevo historicismo en la filosofía de la historia, y el movimiento cultural de inestable definición que es el posmodernismo<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> En el ensayo *Cosmópolis, el trasfondo de la modernidad* (1991), el punto de partida de Stephen Toulmin es precisamente que el escepticismo de filósofos como Dewey, Wittgenstein, Husserl, Heidegger y Rorty, los cuales dudan de la legitimidad de la filosofía inaugurada por Descartes (centrada en la teoría y en plantear problemas y soluciones en términos universales y atemporales), es cercano al del humanismo renacentista del siglo xvi puesto que este ya defendía que las teorías filosóficas superan los límites de la racionalidad humana.

<sup>4</sup> Véanse sus siguientes declaraciones: «En la universidad aprendí de toda esta tradición y, si tuviera que elegir a alguien en el que me he fijado mucho cómo hacía ciertas cosas que yo no sabía hacer, diría inevitablemente, aunque suene a tópico, el nombre de Cervantes. Yo soy un simple plagiador de Cervantes, pero eso no es un desdoro, porque creo que la literatura es la reescritura de textos escritos antes de los nuestros.» En S. Alonso Omecaña, «Vida y escritura. Antonio Orejudo charla con Tom Drury», *Quimera*, núm. 331, junio de 2011, pág. 26.

<sup>5</sup> En una entrevista para *Cuadernos Hispanoamericanos*, Orejudo comenta al respecto: «La mezcla porque eso que llamamos “realidad” es una aleación de realidad y ficción. No hay realidades puras como no hay ficciones en las que todo sea inventado. La realidad y la ficción conviven entremezcladas a nuestro alrededor. La palabra “historia” en español designa tanto el relato de hechos verdaderos como el relato de hechos falsos. La mezcla de realidad y ficción hunde sus raíces en el mismo lengua [sic], no es un invento mío ni de ningún colega.» En M. Escobedo, «Antonio Orejudo: “El humor nos defiende de las agresiones del mundo”», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 737, 2011, pág. 110.

<sup>6</sup> Algunos de los críticos que han reflexionado sobre el posmodernismo son Fredric Jameson, Hal Foster, Gilles Deleuze, Jean-François Lyotard, Douwe W. Fokkema, Brian Wallis, y Ihab Hassan, entre otros.

De este modo, *Fabulosas narraciones por historias* puede interpretarse como la deconstrucción de la historia oficial de la Edad de Plata española, en el sentido de que esta tendencia postestructuralista inaugurada por Jacques Derrida muestra la imposibilidad de verdad y el engaño subyacente a todo discurso, e invierte toda jerarquía. Otra lectura es que esta novela vierte a la narrativa la insostenibilidad de la distinción entre relato histórico y relato de ficción defendida por Hyden White y el nuevo historicismo. Esta teoría critica cierto realismo ingenuo y pone de manifiesto que todo relato histórico es una forma discursiva impuesta al pasado: es *fictio* en su acepción de «fabricación». Tanto la deconstrucción como el nuevo historicismo se insertan en el marco de la posmodernidad, cuya principal característica es la imposibilidad del realismo y el cuestionamiento de la idea de consenso. La realidad y la subjetividad son percibidas como un caos, lo cual lleva a la novela posmoderna a presentar mundos inestables ontológicamente que inciten al lector a preguntarse qué es la realidad<sup>7</sup>.

En el campo de la práctica literaria, todos estos postulados se reflejan en lo que Linda Hutcheon (1988) bautizó como «metaficción historiográfica»: ficciones que se erigen sobre la historia y problematizan el modelo de la novela histórica decimonónica para indagar tanto en las relaciones de la historia con la realidad, como de la realidad con el lenguaje<sup>8</sup>. Igual que en las teorías de White, se subraya que ambas, historia y ficción, son constructos humanos. Por ello, las metaficciones historiográficas buscan crear una sensación de verificabilidad al desarrollarse en un período reconocible por el lector y situar en él a personajes históricos —que adoptan un estatus de excéntricos— junto a personajes ficticios excéntricos. A diferencia de la novela histórica, se desmarginaliza la literatura a través de la confrontación con lo histórico temática y formalmente, procedimiento en el que participan la metaficción, la parodia, la ironía, la intertextualidad y la fragmentación. El principal objetivo, por consiguiente, es plantear cómo conocemos el pasado o qué se puede conocer desde el presente si lo hacemos a través de los textos —construcciones—. Esto es, no se aspira a contar la verdad, sino a cuestionar qué verdad es contada.

Desde estas coordenadas de la metaficción historiográfica, *Fabulosas narraciones por historias*<sup>9</sup>, novela vertebrada por el humor, la ironía, el sarcasmo y más de un pasaje irreverente, presenta desde el posmodernismo una nueva manera de leer el modernismo<sup>10</sup>. La acción comienza en el Madrid de los conocidos como «los locos años 20» con tres alumnos de la Residencia de Estudiantes como protagonistas: Patricio Cordero, sobrino del novelista José María Pereda que ansía publicar su primera novela de corte naturalista; Santos Bueno, un joven de provincias sin una vocación definida ni aspiraciones intelectuales; y

<sup>7</sup> Véase B. McHale, *Postmodernist fiction*, Nueva York [etc.], Routledge, 1987.

<sup>8</sup> L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York [etc.], Routledge, 1996, pág. 15.

<sup>9</sup> Esta vinculación ha sido también señalada por Pilar Lozano Mijares (2004-2006).

<sup>10</sup> Véase el artículo de Yaw Agawu-Kakraba (2003) al respecto.

Martiniano Martínez, sobrino de Azorín que detona la acción novelística con su actitud anarquista y subversiva.

Obra fragmentaria, la historia principal de estos personajes es reconstruida a partir de diferentes discursos: en primer lugar, el relato aparentemente realista —narrador omnisciente, estilo indirecto libre y monólogos—; en segundo lugar, los extractos de memorias apócrifas; y, en tercer lugar, las contestaciones epistolares de alguien de la época que desde el recuerdo contesta a las preguntas de un supuesto historiador. Solo al final de la novela se descubre que el remitente epistolar es uno más de los personajes inventados —la baronesa María Luisa de Babenberg— y que *Fabulosas narraciones por historias* es el metatexto de esa crónica manipulada y alterada, según la última misiva de la baronesa, por el historiador ficticio-Orejudo. Asimismo, los diferentes discursos son a su vez metaficticios ya que se interpretan los unos a los otros. Para profundizar en la confusión entre realidad y ficción y en la dificultad de conocer el pasado, ese fragmentarismo se amplía con extractos de textos reales como *El doctor inverosímil* de Gómez de la Serna, la *España invertebrada* y *La deshumanización del arte* de Ortega y Gasset, *Vida en claro* de Moreno Villa, o el *Elogio de la locura* de Erasmo de Rotterdam, entre otros, que quedan parodiados por el sentido que confiere el contexto en el que se insertan. A ellos se unen textos apócrifos o inexistentes; extractos de las Actas de la Junta de Apoyo a la Juventud y las Artes, unas reuniones conspirativas donde se planea la instauración de una generación poética en la que los intereses económicos se anteponen a los intelectuales; y artículos periodísticos ficticios —de *La Libertad*, *El Sol*, *Mujer de Hoy* y *La Pasión*— que parodian la escritura científica y académica.

## 2. TERTULIAS: LUGAR DE CULTO LITERARIO Y GASTRONÓMICO

Puesto que la metáfora epistemológica que despliega la novela es harto compleja y hay muchos aspectos que se prestan a análisis, las siguientes páginas se centran en el doble papel que tienen en ella las tertulias: por un lado, como marco espacial en el que se desarrollan las acciones de los tres personajes protagonistas y, por otro, como enclave de la actividad literaria, ideológica y política del primer tercio del siglo xx.

Con los tres amigos, encabezados por Martiniano, desbaratando esas tertulias características de la Edad de Plata como hilo conductor, se relee el modernismo literario que se debatió en ellas desde el prisma posmoderno: la defensa del arte puro frente al realismo mimético decimonónico, la deshumanización del arte, el arte por el arte desvinculado de la realidad, etc. El panorama literario se articuló en aquellos años en torno a dos ejes: por una parte, la literatura de masas que buscaba mantener el contacto con la realidad de los lectores y, por otra, la literatura de élites que solo perseguía la filigrana técnica. Relacionado con ello subyace en la novela la viva reflexión de la época sobre el papel del intelectual

en la sociedad, así como sobre la idoneidad del gobierno de intelectuales, y la oposición con el hombre de acción.

Cualquiera que investigue la literatura de esos años o lea las diferentes memorias y biografías de sus protagonistas se percata del papel que jugaban las tertulias y los cafés como lugar de culto de los poetas, escritores, críticos literarios, periodistas, y un largo etcétera. Las tertulias se convirtieron en espacio de debate de cuestiones literarias de todo tipo, en centro neurálgico de grupos vertebrados por una personalidad —Valle-Inclán en el Regina o la Granja el Henar, Gómez de la Serna en Pombo, Manuel Azaña en el Ateneo, etc.— y en cita imprescindible para cualquier joven con aspiraciones literarias o intelectuales.

En el ensayo *Poética del café*, Antoni Martí recorre la historia de estos rincones fundamentales y marginales del proceso de modernidad<sup>11</sup> y dedica un capítulo al café como institución y academia consolidada en el campo intelectual desde finales del siglo XIX y principios del XX. Ya Ramón Gómez de la Serna en *Pombo. Biografía del célebre Café y de otros Cafés* (1941) había antepuesto un capítulo introductorio titulado «El Café como institución» que debe ser leído en el marco de la controversia acaecida en los años veinte y treinta entre el café como academia y la propia Academia Española, la cual respondía a dos posturas opuestas: la tertulia como institución que fomenta la formación y el debate intelectual —posición defendida por Miguel de Unamuno— y la tertulia como epicentro de envidias y demás mundanidades —opinión sustentada por Gregorio Marañón—<sup>12</sup>.

Ambas formas de concebir lo que fueron las tertulias durante la Edad de Plata tienen su correlato literario en *La calle de Valverde* de Max Aub (1961) y en la novela de Orejudo; aunque, si bien el primero incide en la falta de compromiso y en la vacuidad de la conversación, Orejudo propone más abiertamente un desmantelamiento paródico. De este modo, uno de los principales motivos que impulsan a sus tres protagonistas a insertarse en esos espacios para dinamitarlos con su insolencia es esa percepción de la tertulia como núcleo de mundanidad. Son ilustrativas las palabras de Martiniano, el cabecilla de esas acciones a las que acaban sumándose sus compañeros de la Residencia, cuya aversión hacia las tertulias tiene su origen en las que su tío Azorín realizaba en su casa durante su niñez. En opinión de Martiniano, estas eran un ejemplo del papanatismo de la gente:

¿Qué estaba de moda? ¿Ser un intelectual? ¿Ser un culto? ¿Ser poeta? Pues, venga, todos intelectuales, todos cultos, todos poetas. Ya lo había dicho: él no soportaba a los intelectuales y los cultos le aburrían. De los poetas, mejor no hablar. Menuda gentuza. Patricio en cambio pensaba que las tertulias eran un fenómeno que nacía espontáneamente a causa de la necesidad que tenía la gente

<sup>11</sup> A. Martí Monterde, *Poética del Café: Un espacio de la modernidad literaria europea*, Barcelona, Anagrama, 2007, pág. 13.

<sup>12</sup> Véase la polémica entre Unamuno y Marañón en *ibíd.*, págs. 194-208.

de comunicarse y de compartir experiencias unos con otros. De la necesidad de lucirse unos ante otros, consideraba Martiniano. Santos escuchaba en silencio estas discusiones, tan diferentes de las charlas que tenían Patricio y el primo Marc, siempre de acuerdo en todo, y sentía una creciente simpatía por el tuerto Martiniano<sup>13</sup>.

Estas palabras y los episodios que protagoniza a lo largo de la novela asemejan a Martiniano al prototipo del hombre de acción que reniega de los intelectuales por considerarlos interesados más en sus medros sociales y económicos que en una preocupación real por la humanidad o por el progreso del país. Patricio, en cambio, aún conserva en este punto su visión ingenua de las tertulias como espacio de encuentro y debate, un ambiente en el que ansía introducirse para darse a conocer como escritor. El fragmento permite observar, además, el desplazamiento de Santos en las conversaciones de sus amigos, adoptando una posición neutral o silenciosa que no aporta nada al debate.

El papanatismo al que Martiniano hace referencia queda simbolizado en la parodia de las tertulias realizada a través del café Jute, donde se habían llegado a celebrar hasta siete tertulias a la vez, prueba de la popularidad de estas. Sin embargo, en esos años solo quedaban dos tertulias, la del veterinario Maximiliano Quintana y la del editor Carlos Hernando, ambas caducas y enfrentadas, y con una estructura y *modus operandi* que Orejudo construye en paralelo para subrayar su decadencia cómica. Tal como ocurre con las novelas realistas, estas tertulias están en vías de extinción al pertenecer a un pasado alejado de la vorágine de la juventud que vive la ciudad. Por ello, buscan su pervivencia invitando a jóvenes, tal como sucede cuando la de Carlos Hernando invita a algunos de los «cachorrillos» de Ortega (págs. 89-98). Esto genera una discusión entre los viejos tertulianos y estos jóvenes defensores del arte nuevo; un arte puro que se abstrae de la realidad y que se concibe como un juego sin importancia puesto que la realidad no existe o si existe es demasiado compleja como para analizarla. Frente a ello, los miembros de la tertulia de Carlos Hernando muestran su predilección por el arte como imitación de la naturaleza y, ante el fracaso del intento de incorporar a los jóvenes, uno de ellos espeta: «Estoy hasta el gorro de esta glorificación exagerada y absurda de la juventud que padecemos. Hoy día no importa la calidad de la obra de arte. Lo único que interesa es la edad de su autor y lo irreverente que pueda ser para con sus mayores»<sup>14</sup>.

En este enclave, el detonante para que los tres amigos se dediquen a sembrar el caos por las tertulias madrileñas tiene lugar en el famoso café de Pombo, símbolo de institucionalización tertuliana. Previamente al incidente, se recrea burlescamente el funcionamiento de esta tertulia en torno a un Gómez de la

<sup>13</sup> A. Orejudo, *Fabulosas narraciones por historias*, Barcelona, Tusquets, 2007, págs. 118-119.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pág. 95.

Serna «sesquipedal y rechondo» que odiaba pasar inadvertido<sup>15</sup>. En su tertulia, el autor de las greguerías se complace utilizando a sus contertulianos para que le lean las reseñas de sus obras. La escena incluye su defensa sobre sus «novelas desinfectadas» y una reivindicación egocéntrica como inaugurador novelístico del nuevo arte puro:

El realismo ha muerto con Galdós, afortunadamente, y ahora lo que la gente quiere leer es arte puro, poesía, alimento del alma, novela poética, humorismo y metáfora. Yo quise inaugurar una nueva manera de hacer novelas con mi *Doctor inverosímil*, demostrar que la novela no necesita continuidad argumental ni continuidad de acción, como escribió Guillermo de Torre en esa pestilente revista llamada *Cosmópolis*. Solo Cipriano Rivas Cherif y Pepe entendieron lo que yo quería hacer. Señores: la trama no es un elemento necesario en la novela, lo diré una y otra vez; las tramas son para los débiles mentales, son las muletas del lector paralítico; las barandillas de la prosa verdadera. Yo digo: basta de tramas, basta de argumentos, basta de historias<sup>16</sup>.

Con este patrón literario fijado en el ensayo *Ideas de la novela* (1925) de Ortega y Gasset, se adivina la negativa de Gómez de la Serna a Patricio cuando este le ruega que prologue su primera novela, *Los Beatles*, opuesta a esa concepción narrativa. Martiniano irrumpe entonces en Pombo. Lo que ocurrió en esa primera acción contratertuliana es relatado a través de dos fragmentos de memorias apócrifas en contradicción: la una narra cómo Martiniano sacó una pistola y la introdujo en la boca de Gómez de la Serna mientras le pedía que se bajara los pantalones; la otra relata la serenidad del escritor al solicitarle que apartara la pistola. Pese a la incógnita, el desarrollo de la trama inclina a creer más verosímil la primera versión.

Tras este incidente, y aunque Patricio está un tiempo enfadado porque el gesto de su amigo le había cerrado definitivamente las puertas del parnaso literario y editorial, el joven acaba por aceptar el papel de escritor maldito y adhiere su rebeldía a la de Martiniano para vengarse. Su fama de gamberros se extiende por la ciudad y los tres boicotean a su paso conferencias —en la Residencia de Estudiantes de la que acabarán siendo expulsados—, tertulias, charlas en el Ateneo —por ejemplo una de Unamuno— e incluso misas (págs. 139-140). Algunos, como el barón Babenberg, un aristócrata comerciante de armas y con grandes intereses económicos en la creación de una generación de poetas, los loa por considerarlos un correlato de las acciones con las que los surrealistas franceses buscan revertir el orden burgués. El propio Martiniano protesta contra esa etiqueta por estar armada desde la intelectualidad que también representa el barón y desvincula sus acciones de cualquier motivación que no fuera la pura rebeldía y diversión (págs. 168-169). También la baronesa niega en una de sus

<sup>15</sup> *Ibíd.*, págs. 121-122.

<sup>16</sup> *Ibíd.*, pág. 124.

cartas esa atribución surrealista y tilda aquellos «atentados culturales» de simples gamberradas<sup>17</sup>.

Otro de los incidentes que protagonizan sucede justamente en la tertulia de Maximiliano Quintana en el Jute, quien buscaba incorporar jóvenes imitando a la tertulia rival. En esta ocasión, los tres insolentes amigos optan por acaparar pronto el debate de la tarde y rebatirse entre ellos adoptando una pose intelectual vacua en la que prima el opinar por opinar que creen caracteriza toda tertulia. Finalmente, cuando logran que los contertulios caigan en su impostura, desbaratan la charla con una burda pedorreta.

No obstante esas conquistas desmanteladoras, los tres amigos sueñan con alterar la tertulia del que consideran el máximo artífice de la intelectualidad y la petulancia españolas: José Ortega y Gasset. Según el ensayo de Antoni Martí, en la segunda década del siglo xx la tertulia del café decayó en parte por los impulsos orteguianos de intensificar la vida intelectual en la Universidad y los centros culturales y de reducir la tertulia, a la que consideraba espejo de la vieja política, a una especie de club de las minorías selectas en torno a redacciones como la de *El Sol* o *Revista de Occidente*<sup>18</sup>. Por ello, no es casual que Orejudo inserte tras una de las escenas en la tertulia del Jute un fragmento de una tesis doctoral apócrifa en la que explica cómo Ortega decidió recibir en su casa por la repugnancia a las muchedumbres (pág. 145).

A pesar del dandismo adoptado, Patricio sigue soñando con la publicación de su novela, por lo que acepta la ayuda de la baronesa de Babenberg, amante en la trama de Ortega, para entrar en su tertulia y conseguir que el filósofo se la prologue. En esa selecta reunión se encuentra con los discípulos orteguianos: José Gaos, Rosa Chacel, Fernando Vela, María Zambrano, Corpus Barga, Blas Cabrera, Benjamín Jarnés, Pedro Salinas y Antonio Espina, entre otros. La escena (págs. 255-258) sirve nuevamente para contravenir la historia oficial de la literatura española: en esta ocasión, se presenta a los asistentes como ridículos adoradores del filósofo que rivalizan por ser el mejor partidario de sus teorías. El diálogo acerca de obras recién publicadas gira, precisamente, en torno a los presupuestos del arte puro y al debate sobre la minoría dirigente, los dos grandes temas del filósofo madrileño. La ironía del fragmento se acrecienta con la denominación de Ortega y Gasset como «el incansable», o «el incansable luchador por la europeización cultural de España», epíteto con el que se le identifica a lo largo de la novela y cuya repetición adquiere tono de mofa. El broche de oro paródico de este episodio es nuevamente de lo más vulgar: Santos, molesto ante la traición y el comportamiento de Patricio, desmonta la cita introduciendo un cerdo en la casa.

La última parodia de las tertulias transcurre en el Jute. Con los años y a fin de pervivir, los cenáculos rivales habían decidido limar asperezas y fusionarse.

<sup>17</sup> *Ibid.*, págs. 177-178.

<sup>18</sup> A. Martí, *ob. cit.*, págs. 219-224. A pesar de esos intentos, el Madrid tertuliano seguía siendo una realidad y fraguó los caminos de la República.



Pese a que la enemistad seguía vigente, habían tenido algunas satisfacciones y convidaron en varias ocasiones, previo pago, a Juan Ramón Jiménez. En una de ellas, uno de los contertulianos le pregunta por qué no se compromete con su tiempo de crisis económica, disturbios y desigualdades sociales y el café acaba convirtiéndose en un campo de batalla igual de cómico y grotesco que cuando Martiniano, Patricio y Santos lo desmantelaron (págs. 329-336).

Por último, cabe comentar la contrapartida a esas incursiones de los tres amigos. Además de sus «actividades contraculturales», estos viven relegados a una bohemia de cócteles, cafés y bebidas variadas en la que se pone de relieve el componente festivo de la comida y la bebida. Una vez expulsados de la Residencia de Estudiantes, pasan el día sin otra ocupación que no sea la de comer, beber y reventar tertulias. Una de las escenas más significativas de esa festividad es la borrachera que comparten una noche de lluvia en la cuadra de una venta de carretera (págs. 152-160). En ella, el orujo se mezcla con las bromas y las conversaciones en las que, entre temas escatológicos y subidos de tono, Santos confiesa su fascinación enfermiza por las mujeres maduras. El fragmento está mordazmente seguido de un extracto de la *España invertebrada* de Ortega y Gasset en el que comenta el bajo nivel de las conversaciones españolas y ataca a una burguesía que no acepta otros modos superiores de pensamiento (págs. 160-161).

Tras estar separados durante años, los tres protagonistas se reencuentran y lo conmemoran también con una comida en la que se festeja, además, el nacimiento de la hija primogénita de Santos (págs. 341-347). En ella, y a pesar del palpable distanciamiento, Martiniano comenta: «¿Os habéis dado cuenta de que el Gobierno de la República está formado por tipejos de tertulia, por los mismos anormales que llevaban la Residencia? Estamos llegando al límite.»<sup>19</sup> Con estas palabras, justo antes del estallido de la guerra, se vuelve a plantear el debate entre el hombre de acción frente a los intelectuales y oligarcas que dirigían «la patria». Tras ello y en ese creciente clima de violencia que empezaba a respirarse en el país, Martiniano es disparado en la nuca por un par de individuos.

El entierro de este personaje culmina con una nueva escena alrededor del eje gastronómico; esto es, una cena en aquella venta de su juventud donde se repite la ronda de preguntas y respuestas entre Patricio y Santos (págs. 349-357). El primero, que había logrado ver cumplidas sus expectativas como novelista, solo había podido lograr la fama como autor de novelas naturalistas y eróticas, sin aspiraciones intelectuales. La amargura forma parte de su vida y Santos escucha la ridícula confabulación de Ortega contra él. El encuentro gastronómico alcanza un punto de inflexión rocambolesca y antropofágica cuando, en una carta al consultorio de *La Pasión*, Santos Bueno —nótese el sarcasmo del nombre— narra pormenorizadamente cómo asesinó a su mejor amigo y, no contento con ello, hizo una matanza como si de un cerdo se tratase y elaboró un guiso que gustó con placer (págs. 357-363). La exposición de este último episodio incita

<sup>19</sup> A. Orejudo, ob. cit., pág. 345.

al lector a plantearse si es real o una más de las fabulaciones que Santos enviaba a dicha publicación.

El desenlace antropofágico enlaza con el desenlace de la novela en la inmediata posguerra con Santos como único superviviente (págs. 371-377). Las tertulias han desaparecido prácticamente en su totalidad y las que quedan únicamente hablan de las atrocidades ocurridas durante la defensa de Madrid. El debate entre intelectuales y masas concluye con Santos Bueno, el más deplorable y mediocre de los tres amigos, ostentando un buen puesto en el gobierno de Franco y residiendo en la calle del Pinar que albergaba la Residencia de Estudiantes. Él no optó ni por ser un hombre de acción revolucionario e inconformista como Martiniano ni un escritor como Patricio: «Él no pensaba y aspiraba a muy poca cosa: a disfrutar jugando al dominó o a levantarse temprano los domingos para leer el periódico desayunando churros y café antes de ir a misa»<sup>20</sup>.

En suma, la interpretación de esta novela es ambigua ya que, no obstante la crítica mordaz contra la teoría orteguiana de la minoría selecta, la contestación a los intelectuales republicanos de los que hablaba Martiniano fue protagonizada por hombres vulgares, asimismo ridiculizados en la novela, cuyo gobierno fue de lo más estéril. En cuanto a la polémica entre la literatura realista supuestamente caduca y la nueva literatura de la floritura que acogen las tertulias parodiadas, *Fabulosas narraciones por historias* es la prueba de que la novela realista contra la que se pugnaba no murió, sino que el realismo evolucionó en las siguientes décadas hacia otros cauces, uno de los cuales es el que ofrece aquí Orejudo: el de cuestionar el conocimiento de la realidad sin polarizar entre elitismo y populatismo, y optando por una amalgama de componentes al alcance de cualquier lector.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGAWU-KAKRABA, Y., «Reading Modernism Through Postmodernism: Antonio Orejudo Utrilla's *Fabulosas narraciones por historias*», *Journal of Iberian and Latin American Studies*, vol. 9, núm. 2, 2003, págs. 125-138.
- ALONSO OMECAÑA, S., «Vida y escritura. Antonio Orejudo charla con Tom Drury», *Quimera*, núm. 331, junio 2011, págs. 22-29.
- AUB, M., *La calle de Valverde*, Madrid, Cátedra, 1985 (1.ª ed. de 1961).
- ESCOBEDO, M., «Antonio Orejudo: "El humor nos defiende de las agresiones del mundo"», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 737, 2011, págs. 107-116.
- HUTCHEON, L., *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York [etc.], Routledge, 1996 (1.ª ed. de 1988).
- LOZANO MIJARES, P., «La de(con)strucción de la historia de España o metaficción historiográfica a la española: *Fabulosas narraciones por historias*, de Antonio Orejudo Utrilla», *Tropelías*, núm. 15-17, 2004-2006, págs. 333-345.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, pág. 376.

- MARTÍ MONTERDE, A., *Poética del Café: Un espacio de la modernidad literaria europea*, Barcelona, Anagrama, 2007.
- MCHALE, B., *Postmodernist fiction*, Nueva York [etc.], Routledge, 1987.
- OREJUDO, A., *Fabulosas narraciones por historias*, Barcelona, Tusquets Editores, 2007 (1.ª ed. de 1997).
- TOULMIN, S., *Cosmópolis, el trasfondo de la modernidad*, Barcelona, Península, 2001 (1.ª ed. de 1990).
- WHITE, H., *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós, Instituto de Ciencias de la Educación de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2003 (1.ª ed. de 1978).

