

ANTONIO MARTÍNEZ MENCHÉN, COMPROMISO CON LA PALABRA Y LA VIDA

Francisco Morales Lomas

Universidad de Málaga. Presidente de la
Asociación Internacional Humanismo Solidario

RESUMEN: Es necesario recuperar la narrativa del escritor giennense Antonio Martínez Menchén y en este trabajo Morales Lomas, que dedicó un ensayo a toda su obra completa, recupera las ideas esenciales centradas en la memoria histórica y el compromiso del escritor con la palabra y la vida, al mismo tiempo que estudia una de sus últimas obras, *Patria, justicia y pan*, que refleja especialmente este compromiso. Pero también advierte de su gran labor como adelantado a los grandes cambios que hubo en la narrativa española en los años 60 y a la injusticia de su olvido, por razones diversas que son analizadas.

PALABRAS CLAVE: Compromiso, Patria, justicia y pan, recuperación, renovación narrativa.

ABSTRACT: It is necessary to recover the narrative of the Giennense writer Antonio Martínez Menchén and in this work Morales Lomas, who dedicated an essay to his complete work, recovers the essential ideas centred on historical memory and the writer's commitment to word and life. At the same time, he studies one of his last works, *Homeland, justice and peace*, which especially reflects this commitment. But he also warns of his great work as an anticipator of the great changes that took place in the Spanish narrative in the 1960s and the injustice of forgetting him, for various reasons that are analysed.

KEYWORDS: Commitment, Homeland, justice and bread, recovery, narrative renewal

Desde el momento en que se fallece comienza toda una sarta de homenajes, parabienes y conmemoraciones, pero en vida cuántas personas leyeron nuestros libros, cuántas personas se acercaron a escuchar nuestra palabra. Existe una gran hipocresía en la sociedad y una gran contradicción en los seres humanos que difícilmente tiene acomodo. Señalo todo esto porque, con motivo de la presentación en la Diputación de Jaén del libro *Fantasia y compromiso literario. La narrativa de Antonio Martínez Menchén* (Instituto de Estudios Giennenses, 2008) de Francisco Morales Lomas y Luis Antonio Espejo-Saavedra Santa Eugenia, pudimos comprobar los designios de esta realidad y la dificultad de ser profeta en tu tierra. El menguado público asistente a aquel acto de hace catorce años pudo

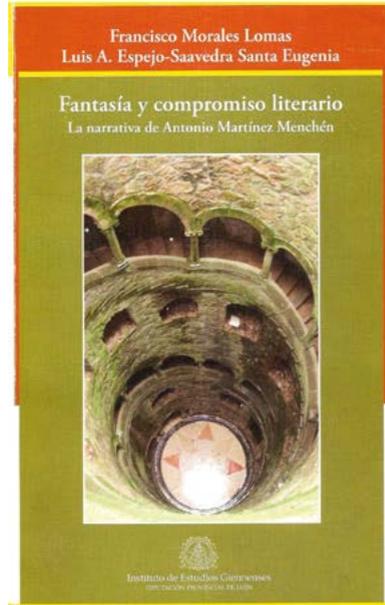
comprobar la realidad de esta especie de *fatum* que se repite con frecuencia. No obstante, celebramos y celebraremos cualquier iniciativa que le dé voz de nuevo a un gran escritor y que puedan leerse sus obras renovadamente si es que en su momento esto no sucedió.

En un escritor que tanta importancia le dio también a la infancia y a los jóvenes para los que escribió libros hermosos llenos de ternura y afecto hacia el ser humano su recuperación es un acto de justicia. Pero cuando escribimos de Martínez Menchén no solo debemos valorar su obra, también la coherencia entre vida y obra, y su riqueza intelectual como individuo y como persona profundamente comprometida con los valores humanos y con el ser, como bien recordaba su hermano Andrés Sorel cuando, al recordar los años de la dura posguerra, recordaba: «Era una posguerra dura, difícil, acunada bajo el pesado trabajo de mi padre

-conducía máquinas quitanieves y regresaba a los pueblos con incunables de hogazas de pan blanco- y la enfermiza fragilidad de mi madre, trasplantada del calor andaluz a aquellas duras tierras. Y allí, no sé cómo, se aparcaron todas las dificultades, todas las historias que pudieran oscurecernos, y quedó solamente la sombra de aquel hermano que nos estaba iniciando a esa hermosa pasión de la literatura» (Morales Lomas y Espejo-Saavedra, 2008: 10).

PASIÓN POR LA LITERATURA, PASIÓN POR LA VIDA, PASIÓN POR LA PALABRA

Espero que no se haya dicho la última expresión sobre Martínez Menchén después de aquel ensayo que escribimos de más de trescientas páginas sobre toda su obra y los lectores e investigadores sigan profundizando en una obra rica y comprometida. Y hay un aspecto que es muy relevante y que de haberlo sido en su momento lo hubiera encumbrado en la estela de la narrativa española después de los 60. Me comentaba ciertamente apenado en su momento cómo su libro *Cinco variaciones*



estaba a ser llamado el gran renovador de las letras españolas de los años 60, y estaba en la mejor posición para ello porque se encontraba en aquellos momentos en la editorial antes que *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos. Sin embargo, fue este el que se llevó la gloria porque retrasaron la publicación en unas fechas de *Cinco variaciones*. Insisto. A pesar de estar en la editorial antes. Todas las técnicas narrativas que tanta solvencia le dieron a Martín Santos y hablaron de él como del gran renovador de la narrativa española oscurecieron la labor de Martínez Menchén. Por esta razón quiero recordar ese momento y las declaraciones de Antonio Martínez Menchén al respecto.

Pocos dudan del olvido, el descuido, la marginación o la desatención a la que ha sido sometida su narrativa, permaneciendo ajena al canon de los novelistas que se ha ido creando en sucesivas entregas en historias de la narrativa contemporánea escrita a partir de los años sesenta. Así lo han constatado múltiples críticos, entre los que podemos citar a GÓMEZ MARÍN (1971): «Uno de los miembros de la corriente realista de los años cincuenta-sesenta más injustificablemente desplazado del candelero literario (se refiere a Martínez Menchén). Conviene recordar que dentro de esa corriente a cuyos miembros suele recordárseles como “los sociales” y que agrupaba, tras el tácito magisterio de García Hortelano, a los dos Goytisolo, Antonio Ferres, Grosso, Marsé, etc. se incluyen autores muy diversos cuya presencia —el tiempo lo va demostrando— no está nada justificada (...) Quizá por esta deliberada marginación y porque en la postura de los disidentes (se refiere a Martín Santos y a Martínez Menchén) se quiso ver no sé qué connivencia liberaloide y esteticista, Menchén fue relegado a un segundo plano silencioso del que no fue bastante sacarle siquiera su segundo y bello libro, *Las tapias*, publicado en 1968». La explicación de este fenómeno, elucidada de esta guisa aquí por Gómez Marín, puede, no obstante, considerarse múltiple y diversa: en unos casos podríamos considerarla simplemente como un desconocimiento grave de la crítica, una anomalía de la crítica literaria al uso, una irregularidad injustificada, desde nuestro punto de vista; en este sentido deben ser tomadas las palabras de MELIANO PERAILE (1986, pág. 48) al referirse a la aparición de *La caja china* de Martínez Menchén: «Sólo en medio de las turbias nieblas de la confusión puede tomarse la granza por el grano y puede ocurrir que, en tanto se lleva a los altares a la mediocridad traída del extranjero, o a la farfolla de cosecha nacional, bendecida por los clérigos que ofician en la capillas de las páginas literarias, no se haya saludado con gozo la aparición de una novela de la talla de *La caja china*, grande en su aparente parvedad».

En otros, este fenómeno puede ser considerado como una negligencia; y, por qué no, una muestra de mala fe en las restantes ocasiones, ya que la valía de la obra de Antonio Martínez Menchén está fuera de toda duda. ENRIQUE (1998) hablaba del «escritor injustamente postergado», y SOLDEVILA, que titulaba su recensión «Contra el olvido», intentaba dar las propias claves de este abandono, no imputables sólo a Martínez Menchén sino a otros: consecuencia del mercantilismo editorial, unido a los lapsos extensos de incomunicación con el público lector. Después de afirmar que, si bien sus primeras obras publicadas por Seix Barral llegaron, más o menos parsimoniosamente, a los lectores, la edición de sus tres siguientes se hizo en editoriales de corta vida o aliento o en regionales, y «mientras que Alfaguara le publicaba con éxito millonario sus *best sellers* infantiles, dejan adivinar un episodio más de los efectos que sobre nuestra narrativa ha tenido la progresiva mercantilización del mundo editorial» (SOLDEVILA DURANTE, 2004, pág. 89).

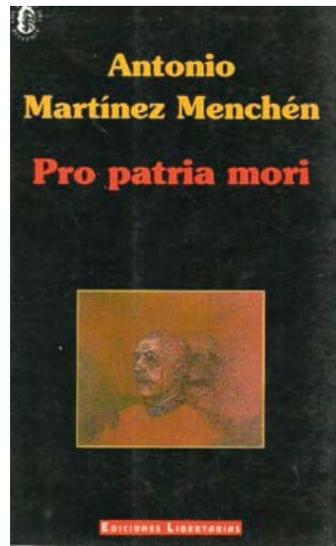
Sin embargo, la riqueza de la obra de Martínez Menchén es tan extraordinaria que nos gustaría centrarnos en su compromiso como escritor con el mundo que le ha tocado vivir, con las personas que han sufrido, con los diezmados, los perseguidos y perdedores en este trasiego de la existencia. Por eso su narrativa se hace humana y solidaria, insertándose en el ámbito del compromiso, pero sin llegar a la militancia, procurando que el artificio literario no sólo sea esto (que también) sino auténtico discurso humanista. La literatura conserva la memoria de la humanidad y es un instrumento de primer orden para la educación del individuo, así como un factor determinante del placer estético, que diría Barthes. Esta visión amplia y generosa del hecho literario conforma la especial ilusión literaria que crea Martínez Menchén en sus escritos que, según él, están dotados tanto de una ética como de una estética, que acaso puedan ser erróneas, pero que siempre ha procurado seguir, y ha pensado que la misión de un novelista es dar un testimonio -palabra, por supuesto, desterrada por la modernidad- de la época que le tocó vivir, a través de sus propias vivencias transformadas artísticamente.

Como decía MODZELEWSKI (2007), siguiendo a Jauss, «la función social de la literatura se hace manifiesta en su genuina posibilidad allí donde la experiencia literaria del lector entra en el horizonte de expectativas de la práctica de su vida, preforma su comprensión del mundo y repercute de ese modo en sus formas de comportamiento social». Lejos de la instrumentalización de la literatura como paradigma de lo que es o no una sociedad, en el escritor de Linares opera unos valores más amplios que participan tanto de factores artísticos como sociales. Martínez Men-

chén es consciente así de que la literatura posee una función social que él siempre ha intentado transmitir en sus escritos, en tanto es un poderoso instrumento de avance en la cultura de una nación.

A través de sus personajes critica la realidad social, señala la injusticia, los caminos de la justicia, marca la realidad desnuda, estructura una sociedad en el tono de lo real y de lo fantástico como posibilidad de lo real. Denuncia comportamientos, da una visión del mundo y proyecta lo vivido, y descubre la axiología humana, analiza al hombre y sus circunstancias, las premisas falsas y verdaderas que guían los pasos de su historia personal y social, la trascendencia y la intrascendencia de la vida en ambientes concretos, con y sin perspectivas de realización. Ve el mundo del hombre y de la sociedad y lo manifiesta. En este sentido decía: «Es evidente que el texto es una producción social, porque, aunque lo crea un ser personal, intervienen infinidad de factores que relacionan al yo creador con la realidad histórica que vive en el momento de producir. Esos factores lo vinculan con una época precisa que tiene una manera propia de pensar, que cree en determinados valores, con un estilo peculiar de vida» (BREHMS, 2007, s. p.). Pero estos personajes, que se manifiestan también como símbolos socializadores, no son productos sólo de un estado social, de una formación cultural y sociopolítica sino también conforman su propio mundo interior a través de procesos mentales y psicosomáticos que los hacen tomar diversas singladuras; entre ellas, como hemos visto, el aislamiento, la soledad o la locura.

El compromiso político y social con los que han sufrido la terrible posguerra española y sufrieron la persecución del régimen y su voluntad solidaria es la base de muchas de sus novelas, como *Pro patria mori* o *Patria, justicia y pan*, que pueden considerarse como emblemas de toda su vida que manifiestan sus principios como individuo comprometido. Así lo dejaba escrito en 1993 cuando afirmaba que «en momentos arriscados, el responsable escritor Antonio Martínez Menchén me demostró estar en posesión del conocimiento cultural que más aprecio: el que conduce a la solidaridad en un mundo cuya máxima hazaña, creo, con-



sistiría en la solidaria proeza de transformar la competición en cooperación, tanto la de los seres humanos como la de los pueblos» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 1993).¹

No estamos ante un escritor improvisado, sino ante un profundo conocedor del género y de la importante función social que desempeña la literatura en la sociedad. Y este hecho no sólo se manifiesta en sus obras de ámbito adulto sino también juvenil. Como ha apuntado el propio escritor, el propósito también de sus obras infantiles y juveniles es triple: «1) La sociedad que da origen a esta clase de historias. 2) Qué significado tienen en dicha sociedad estas historias. 3) Cómo y por qué dejan de tener valor las mismas» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 1971, pág. 21).

Lo que nos indica un valor propedéutico y también didáctico. Muy importante en obras como *La espada y la rosa*, por ejemplo. Esta función social ha permitido que Martínez Menchén utilice en su momento otras literaturas, otras lecturas, otros mundos para revelarnos el nuestro propio. En esta obra, como en su momento los cuentos de *El Conde Lucanor*, surge un valor moralizador a la vez que se produce la función social de enseñar a los jóvenes, no sólo una finalidad pedagógica sino propedéutica: el ir siempre por el camino del bien y estar atento a las eventualidades de la existencia. Así lo constatará en un momento determinado Moisés: «Y el hermano Martín me decía que esa historia debería servirme de enseñanza para no fiarme de las malas lenguas lisonjeras.»

En otras ocasiones no es así, como sucede en sus obras adultas, el caso de *Cinco variaciones* que pretendía reflejar la frustración del escritor ante la realidad del país, consciente de que tenía que seguir una misión socializadora. Hecho que también coincide en otras novelas como *La edad de hierro*, *Pro patria mori* o *Patria, justicia y pan*, que construyen la memoria de una época y nos advierten de que la verdad está organizada sobre procesos y perspectivas diversas y, a veces, disímiles. A este respecto, MARTÍN (1981, pág. 521) consideraba que en Martínez Menchén se producía el «conflicto entre la realidad y los sueños o la evocación. Una rea-

¹ Martínez Menchén, "Propósito", op. cit.: «Con él recorrí algunos lugares donde suponía yo que empezarían a estamparme los solicitados autógrafos personas de reconocido compromiso político y evidente buena intención. Pero sí, sí... No quiero –porque no viene a cuento y se trataba también de amigos sumamente estimables- referirme a quienes me lo negaron. Pero sí me apetece, y mucho, decir en este momento que el primero que puso su firma –tras varias negativas de quienes no las esperaba- rompiendo la monotonía del blanco papel, fue el autodefinido como nada heroico –si creemos en una identificación con sus personajes- Antonio Martínez Menchén, en un momento en que firmar tal documento era comprometido, y peliagudo el hecho de ser el primero que lo hacía en un folio sin estrenar.»

lidad alicortada que admite numerosos epítetos aclaratorios: la realidad de la penuria social, la realidad de la incomunicación, de la orfandad humana. Y sueño o evocación, que nada tiene que ver con la aceptación onírica. Por el contrario, se trata del reflejo de la frustración, de la inútil escapada al desánimo (...) De alguna manera, esa facultad evocadora, soñadora, viene a constituir una coartada, un pretexto para soslayar esa “responsabilidad de la realidad”».

Martínez Menchén es un escritor comprometido también en el sentido sartreano del término, que, como recordará, afirmaba la función social de la literatura como la descripción del presente. Para el escritor andaluz, la literatura posee esa función de reconstrucción de la memoria, de aspiración a organizar el mundo y tratar de explicarlo de la forma más pedagógica posible. Se ha empeñado en reconstruir la posguerra, pero también en reconstruir un pasado vivido, un pasado personal que debía conformar como una forma de responsabilidad ciudadana. Y esta idea choca desde luego con un concepto de arte que en su momento dieron algunos como de un lujo, el caso de Bataille puede ser sintomático. Para Martínez Menchén su literatura no tiene valor de lujo sino de conformación de un estado y de un estadio, y, sin duda, que cumplen sus escritos una función delimitadora perfecta.

Frente a esa cultura del espectáculo que existe en la actualidad, frente a una literatura fehacientemente obscena por su inconsistencia opone una valoración y una voluntad ética de llevar al ciudadano, lo que cree que realmente le importa a él, el compromiso de entenderse y entender su entorno vital. Decía Aristóteles que la meta del arte no es representar las apariencias de las cosas, sino su significado interior, porque ésta es su verdadera realidad, y no el detalle y amaneramientos externos. Y así sucede en la obra de Martínez Menchén, la imagen que crea de la sociedad responde a una voluntad cierta de contribuir con ello a la conformación de una realidad precisa. Decía TEJERINA (2005, s. p.) que «una literatura muy distante y muy distinta de la que, tanto para adultos como para chicos, prolifera hoy, como una manifestación más del pensamiento uniformador. Me refiero a ese aluvión de libros insustanciales, interesados sólo en entretener y ofrecer una lectura fácil. Relatos que no cuestionan nada y venden la sonrisa artificial de un mundo idealizado, potenciando el individualismo y la autocomplacencia. Esa pseudoliteratura inútil, antiestética y antiética, porque la literatura de verdad es la que nunca nos engaña, la que siempre nos hace ver aspectos inéditos de la realidad, la que crea un universo original e innovador, desde el hallazgo estético y desde el deseo y la necesidad de explicarnos y mejorarnos como seres

humanos. Lo que más nos interesa entonces como educadores preocupados por la formación moral de los niños y jóvenes, y en cuanto mediadores decisivos en su relación con la literatura, es la certeza de que la buena literatura siempre es moral, mientras que muchos libros que abordan expresamente cuestiones éticas o tratan “temas transversales” no alcanzan ese objetivo. Sólo cuando nos cuenta historias emocionantes, se salta las recetas, rompe con los estereotipos y es capaz de construir personajes completos en todas sus dimensiones humanas, únicamente esa literatura nos ayuda a crecer interiormente».

Y ésta es la literatura a la que aspira y en la que ha estado inserta la gran obra de Martínez Menchén, una literatura con una base ética indudable, con unos valores y con una necesidad de buscar un lector inteligente que sea capaz de razonar, de observar el mundo que le rodea, de plantearse preguntas y de tratar de darse respuestas ante un mundo que nos han querido transmitir y falsear. En este sentido, como ejemplo de todo lo que estamos indicando, analizamos la obra *Patria, justicia y pan* (2006), obra de madurez, profunda y decisiva.

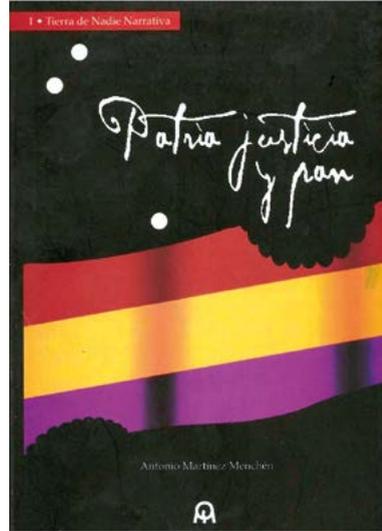
Existen tantas obras de perdedores como de ganadores en la Guerra Civil Española. Ha habido demasiados muertos, pero la memoria persiste y es verdad que, como se dice, se han escrito más obras sobre ésta que sobre toda la Segunda Guerra Mundial. *Patria, justicia y pan* nace en el contexto histórico de esa enorme producción literaria de la posguerra, a la que ha dedicado Martínez Menchén una atención extraordinaria en su narrativa, como ya hemos afirmado. El título de la novela está justificado con uno de los versos de la canción fascista que decía: «Prietas las filas/ recias, marciales/ nuestras escuadras van, / hacia el mañana/ que nos ofrece/ patria, justicia y pan.»

Pero ¿qué tiene de novedad esta novela con respecto a esa gran producción? Creo que hay una necesidad sentimental y sobre todo una necesidad vital, un principio ideológico que sustenta sus más vivas convicciones como individuo, una actitud moral y un acto de justicia con los vencidos. Martínez Menchén, cuyo compromiso ideológico con las ideas progresistas no resiste el menor análisis, ha sustentado siempre que él se encuentra entre aquellos perdedores de la guerra, aunque no estuviera por edad en ningún frente. Si bien Martínez Menchén tenía nueve años al finalizar ésta, su adolescencia está de lleno imbuida de la más dura posguerra y ha decidido desde siempre comprometerse con la causa de los subyugados. Este compromiso también romántico se observa *ab initio* en la dedicatoria de la novela: «A mi suegro, el

pintor Lorenzo Aguirre, que víctima de la represión política, fue vilmente ejecutado en Porlier en el año 1942». Recuerdo que, en una ocasión, dialogando con la pintora Jesusa Aguirre, señora del escritor, me comentaba que el “asesinato” de su padre fue espeluznante y durante mucho tiempo duró la inestabilidad en una niña como era ella entonces, y también durante mucho tiempo soñó con hacer un inmenso túnel e ir desde la casa en que vivía al Palacio del Pardo para vengarse del asesino de su padre. El dolor ha calado hondo, pues, en esta novela y Martínez Menchén, en esta larga jornada que ya dura setenta y seis años, ha querido no olvidar y recordar, a través de una novela-río, una novela abierta en la que el final no existe, porque no puede existir, como bien nos lo advierte el escritor con los puntos suspensivos finales. Y lo que él ha querido ofrecer es una visión, una instantánea bastante completa y significativa de ese período atroz.

La *coralidad* es el instrumento estructural básico sobre el que se sustenta todo el edificio narrativo de *Patria, justicia y pan*. Una *coralidad* en la que existen personajes que adquieren mayor protagonismo, aunque, en última instancia, como también sucedía con *La colmena* (con la que verá el lector algunas concomitancias), lo importante es el pueblo de Madrid, el pueblo anónimo representado en diversos oficios o no: los pícaros, las prostitutas, los pedigüeños, los señoritingos, el poeta falangista o el poeta rojo, la modista, el panadero... El pueblo anónimo, por ejemplo, de *Paz en la guerra* de Miguel de Unamuno y de tantas obras de Baroja: «Los protagonistas son un todo colectivo que pulula por las calles de Madrid durante la inconsecuente posguerra civil; un todo coral de personajes arrastrados y empujados por las circunstancias en que degeneró la victoria: hambre, miseria, estraperlo, prostitución, venganza, fusilamientos, piojos, cárceles llenas de muerte. Colmena en que la propia aventura es comer, respirar, dormir, andar y todo aquello habitual elevado al estado de una situación atravesada por la tragedia diaria, la persecución, el hostigamiento de los vencedores, los consejos de guerra, las cartillas de racionamiento en el que cada uno intenta sobrevivir a su manera, desde el fatalismo.» (MARTÍNEZ AGUILAR, 2007). La historia, dotada del fragmentarismo propio del que se imbuye la *coralidad* en cualquier novela de este tipo, se va construyendo a medida que avanza por asociación, pero, sobre todo, a medida que se construye el presente con referencias continuas (a través de la técnica del *flash-back*) al pasado de cada personaje. Así, el pasado será básicamente la guerra o la República, y la situación personal de unos y otros, pero sobre todo el dolor y la miseria.

Sabremos más de las vidas de los personajes desde el momento que sus mundos se organicen, y la novela se irá creando sobre la urdimbre de sus respectivas vidas, sobre el cruce de sus idas y venidas y el conocimiento mutuo de unos y otros. No son ajenos, por tanto, sino personajes que se relacionan entre sí, que se conocen en la mayoría de los casos, como veremos, y eso permite construir una síntesis argumental fehaciente. En este sentido, la organización en cinco capítulos no posee la mayor trascendencia sino el ser cauce para una detención más prolongada de la lectura o un descanso para el lector. No ofrece ni una visión especial ni un cambio en la linealidad temporal ni el escenario-tipo que es siempre la ciudad de Madrid durante los primeros años de la posguerra española.



Desde un comienzo *in media res*, el escritor va adentrándose, en breves apartados, en las vidas de unos y otros personajes, de tal modo que entre la historia de ellos existen transitorios espacios en blanco que nos avisan de que es otro nuevo personaje el que se convierte en protagonista de nuestra lectura por unos momentos para, a continuación, seguir con otro diferente. Este proceso es el habitual hasta que los personajes van reapareciendo y organizando su microcosmos dentro del macrocosmos de la posguerra. El concepto de *coralidad* es una estructura que apuesta, por tanto, por darle un ámbito más amplio y plural a la puesta en escena, así como una forma de organizar el mundo novelesco desde presupuestos múltiples, aunque es cierto que el mayor protagonismo se lo llevan los perdedores, si bien estarán bien amparados por ese narrador omnisciente en el que se convierte el narrador, dueño y señor del desarrollo de la novela.

Uno de los personajes que posee mayores resonancias literarias es el primero con el que Martínez Menchén irrumpe en la novela, Benita, una anciana que trabaja de fregona, y mendiga, y se dirige al comienzo de la novela desde su casa a la calle Bravo Murillo. Benita es la Benina de Galdós en la obra *Misericordia*. Es lo que el narrador se propone aclarar al lector a comienzos del capítulo tercero, por si todavía no se había dado cuenta

de la presencia del personaje galdosiano, y es lo que explica a Benita, a través del personaje Julián *el desmembrado*: «Pues bien, la tal Benina es como tú. Pide limosna también aquí, en la iglesia de San Sebastián. Lo mismo que tú conmigo, ella tiene amistad con otro desgraciado, lo que ocurre es que, en lugar de ser manco y cojo, es ciego. Ciego y moro, por si le faltaba algo. Y la pobre Benina pide limosna y pasa mil calamidades para mantener a su antigua señora (...) Y es por eso por lo que a veces te llamo Benina en vez de Benita; porque tú eres como Benina, tú eres tonta como Benina, y te cuento estas cosas para ver si aprendes y espabilas» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, págs. 127-128).

¿Por qué esta analogía que Martínez Menchén ha querido dejar clara desde el principio? Entendemos que la razón es de tipo histórico. El hambre es histórica, la miseria, la permanencia de un lumpen social sigue manteniéndose durante los años cuarenta del XX y no sólo en la época de las revoluciones industriales de Galdós. Es lo que ha querido concluir Martínez Menchén: siempre habrá una mujer que nos recuerde a aquella Benina de Galdós porque los avances sociales no son tales que lo impidan.

Pero, paralelo a ese concepto sociológico, existe otro, cuasi religioso, como si un terrible *fatum* se apoderara de los personajes, que no pueden destruirlo ni cambiarlo con las armas de la voluntad porque les sobrepasa su acción.

Hay, también, una constatación de una evidencia desde un punto de vista sociológico, en tanto la posguerra española estuvo dominada por la penuria, el hambre y el tiro en la nuca (eso sí, en juicios muy sumarios) para los que perdieron. Benita, que no entiende las palabras de Julián porque es una persona simple, sí sabe amar, y no le importa que a ella no le correspondan, actúa con esa bondad propia que encarna la misericordia. Personificaría, como en su momento la Benina de Galdós, los mismos valores de caridad que tantas veces ha declarado el cristianismo pero con el mérito de que llegan desde la que más necesita de la caridad ajena. Es un principio ético y moral que lo realza especialmente Martínez Menchén. Por eso, ante las increpaciones de Julián *el desmembrado* de que el pago que le van a dar va a ser el abandono, dirá Benita: «Aunque así sea. Yo, a mi sobrina, la quiero como a una hija, pues eso es lo que es para mí, una hija (...) pero el poder llevar algo extraordinario para su comida, qué sé yo, una asadurilla de cordero, un filete de hígado, o una ropita para la niña, al no poder hacerlo con lo que gano con mi trabajo, como en Auxilio Social y pido limosna a la puerta de la iglesia.» (MARTÍNEZ

MENCHÉN, 2006, pág. 128). Esta resignación fatalista se hace extensiva a todo el cuerpo de los personajes en los que no hay el menor atisbo de rebelión. Un caso particular puede ser el del poeta rojo Víctor Maura, pero no como individuo que se rebela sino como persona que defiende su dignidad, aunque momentáneamente, pues, ante las amenazas de ser muerto por Diego Angulo, flaquea. Ese fatalismo y resignación estarían reflejados en la imagen que sobre Benita proyectan los poderosos que ejercen el poder: «Con la monarquía, con la dictadura de Primo de Rivera, con la República, y ahora con Franco. Ellos cambiaban. Muchos de los que habían pasado junto a ella durante el régimen anterior estarían ahora en la cárcel o muertos. Pero a ella todos le parecían iguales. Iguales de solemnes, de majestuosos, con sus togas y birretes cruzando erguidos junto a ella que, postrada a sus pies, fregaba el suelo» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, pág. 13).

En la familia de Benita se encuentra su sobrina Doña Manuela y su hija Manolita. Doña Manuela tiene aires de grandeza y odia la humilde casa donde habita. Tampoco quiere que Manolita se eduque con las niñas pobres. Doña Manuela, según su cuñada Juliana, es bastante fea y no se explica cómo su cuñado, Eulogio, que ya falleció en el frente de guerra, se casó con ella. Manuela aspira a que su cuñado le arregle una pensión de su marido y así poder salir de la miseria en la que sobrevive, gracias a Benita, que cuida de ellas, pero teme que se avergüencen sus sobrinas y se enteren por las vecinas que se dedica a la mendicidad.

También en torno a Manuela hay una historia misteriosa y sórdida que descubriremos más adelante cuando aparezca un personaje desconocido que se hace pasar por el abuelo² de la niña: «-Tan sólo quería ver a mi hija y a mi nieta. No creo que eso sea tan malo.»

Sin embargo, el antipático personaje de Doña Manuela será definitivamente determinado por otro de los personajes, Rosa, cuando tras sentir los ataques de ella hacia Luisa, aquella responde a Manuela de esta guisa: «-Aquí la única mala puta que hay eres tú (...) Tú, orgullosa de mierda que vives a costa de tu tía, a la que tanto tú como la fea de tu niña tratáis a patadas y que no sólo permites que salga de noche para tirarse toda la

² Nos aclara Martínez Menchén en un correo electrónico (una vez que apareció una reseña nuestra sobre su obra que figura en la bibliografía) lo siguiente sobre el abuelo: «Él es el padre de doña Manuela, que se avergüenza de él, y con quien tuvo poco trato pues cuando murió su madre, que estaba prácticamente separada de su marido, pasó a vivir con su tía Benita. Según la mala lengua de su cuñada, el padre verdadero de doña Manuela podría ser su padrino, el señorón de Hacienda a quien su madre servía de cocinera. Que esto sea una suposición calumniosa o una verdad queda al criterio del lector.»

mañana fregando suelos, sino que tienes la desvergüenza de consentir que coma en Auxilio Social y que por las tardes pida limosna en la puerta de la iglesia de San Sebastián...» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, pág. 212).

Luisa es prostituta «Tú eres el sexo hecho mujer», le decía Antonio; una mujer con «unos ojos verdes grandes y ligeramente achinados, de mirada tierna y sensual», MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, pág. 16 que vive un romance amoroso con Gumersindo, quien llega todos los meses desde Córdoba a Madrid para hacer el amor con ella. Su ámbito de actuación es el Chicote, donde tiene sus clientes fijos y sus amigos, como Esteban, y otros que van y vienen, como el teniente coronel Alejandro Aparicio. Su hermana de dieciséis años es Rosita (a la que le gusta el mundo del espectáculo y tiene trazas de artista) y su abuela es Doña Rosa que vive de volver abrigos y chaquetas demasiado deteriorados. Otro amante de Luisa fue Antonio Olmedo, dueño de una joyería, que vivió un romance con la prostituta durante dos años en un piso que le pagaba; pero Sonsoles, su mujer, acabó enterándose del romance. Ese período de amor hacia Antonio fue el más feliz de la vida de Luisa y, a raíz de su alejamiento, ella comienza con la prostitución.

La amiga de Sonsoles, Claudia, de cuarenta años, que trata de consolarla de las aventuras de su marido, representa, por el contrario, a la típica mujer consentidora que acepta todo del marido con tal de que no la moleste mucho. Su filosofía se resume en las siguientes palabras: «Yo hago mi vida y él la suya. Si vuelve tarde a casa o no vuelve en toda la noche, no ando preguntándole por dónde anduvo. Me acuesto en mi camita y duermo a pierna suelta (...) Al principio podía importarme, pero a estas alturas... Esteban no es tonto y sabe con quién puede andar, así que no temo que me pueda pegar algo» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, 147).

Amparo, morena de grandes ojos negros, tiene cuarenta años y es pipera y pequeña estraperlista. Tiene una hija de diecisiete años, Amparito, a la que quiere colocar de mecanógrafa o taquígrafa. El estudiante David Calzado está tras ella y los amigos Mariano, Gregorio y, sobre todo Ignacio, le increpan y preguntan que si se la ha tirado. Amparo cree en Dios pero no en los curas, a los que considera gentuza y responsables de que su marido, Julio, militante de la UGT o de la CNT, esté en la cárcel de Ocaña. El panadero, Eugenio, vive los vientos por ella y, de vez en cuando, se deja manosear, pero no quiere llegar más allá de la cuenta porque dice que no quiere ponerle los cuernos a su marido y que su hija la considere una cualquiera.

Vive de lo que puede, por ejemplo, de revender el pan. A través de su hermana Teresa le llegan cosas desde Andalucía, sobre todo el aceite que le llega en el *tren alcuza*, como le llaman: «Vaya, aceite de tu pueblo. El mejor aceite del mundo. ¡Qué vida os dais los de la provincia de Jaén!» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, pág. 187), dice Avelino a Amparo. Ambas hermanas, cuando se encuentran, evocan sus días en Linares (patria del poeta) en mitad de la penuria, con un padre silicoso y una madre que tenía que trabajar hasta la extenuación. Recuerdan a su hermano Enrique, que entró en la mina, el corralón donde vivían y el hambre: «-Ahora –dice Teresa- hay mucha hambre y también durante la guerra. Pero nosotros hemos pasado hambre siempre. Y todos los que vivían en aquel corralón, también» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, pág. 137).

Pili es el nombre de guerra de Genara (otra prostituta como Luisa), pero siente un gran afecto, quizá amor, por Juan (el electricista que trabaja en el cabaré), aunque se siente cohibida con él y nunca sabe la aptitud que debe adoptar. Juan, en realidad no está enamorado de ella (y no olvida que es una prostituta), se siente angustiado porque, desde que empezó la guerra, perdió la pista de su padre, Juan Santiuste.

Como sabrá el lector más adelante, Juan Santiuste está en la cárcel de Porlier condenado a muerte y esperando que se cumpla la condena (la relación con el suegro del escritor al que va dedicado el libro se hace evidente). Necesita dinero para poder pagar a un procurador que podría dilatar el proceso. Y la prostituta Pili le ofrece el dinero que le falta. En las sucesivas entregas de Juan Santiuste en la cárcel conoceremos algunos detalles de su existencia y de la resignación fatalista y solidaridad que había en ellas. Sin embargo, no soluciona nada pues realmente es matado, hecho que ha tomado Martínez Menchén como clausura del libro y como homenaje a su suegro: «A unos cuantos metros de la puerta de entrada del convento reconvertido en cárcel, estaba un furgón. Juan vio a través de su puerta abierta dos filas de guardias armados sentados en dos bancos, unos frente a otros. Antes de subir al furgón, Juan observó que allá, hacia el este, en la negrura del cielo nocturno se insinuaba una ligera claridad. Dentro de una hora, una leve franja rosa pálido anunciaría un nuevo amanecer. Pero él ya no podría verlo...» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, págs. 256-257).

Pili tuvo que salir del pueblo porque en un desliz se quedó embarazada de un sargento y no tuvo más remedio que marcharse para evitar el oprobio general. Llega a Madrid con la guerra recién acabada: «Le pareció una ciudad confusa y terrible, con edificios derribados, con un mar de gente triste y mal vestida que vagaba de un lado para otro como

fantasmas...» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, pág. 26). Esta visión es un punto de inflexión más en ese Madrid ocupado por los ganadores, en ruinas, en el que los perdedores, que son casi todos, menos un puñado de ricos, viven en la más absoluta de las miserias e intentan vender su cuerpo o lo que haga falta para no morir. Hay varias actividades que puede desarrollar una mujer en el Madrid de la posguerra para no sucumbir: prostituirse, pedir limosna o servir. La imagen es proyectada por el narrador de este modo: «Resumiendo. Que estás sola y sin dinero en esta ciudad donde la gente se muere de hambre. No tienes ningún oficio. Encontrar una casa donde servir (...) No tienes otro recurso que pedir limosna...» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, pág. 29).

El poeta fascista Diego Angulo vive en un piso de lujo y es amigo de los jerarcas del Movimiento, escribe en Arriba y formó parte en su momento del grupo ultraísta y más tarde seguidor de los futuristas D'Annunzio y Marinetti, que animaron el fascismo italiano. Se dedica a ir por las cárceles dando charlas nacionales a los presos políticos para transformarlos en buenos patriotas: «El poeta ya ha cubierto la primera parte de su discurso, aquella en que increpa a sus oyentes por los crímenes pasados y les hace ver lo justo de su condena, incluso lo que ésta tiene de misericordiosa, pues esos crímenes, en su mayoría, tan sólo pueden pagarse con la vida y ellos, gracias a la misericordia del régimen continúan viviendo. Ahora emprenderá la segunda parte: les hablará de la grandeza de España, de la singularidad de su destino fijado por Dios y de cómo todos deben comprender, admirar y cooperar a este singular destino como buenos españoles que siguen los caminos trazados por nuestro conductor, el Caudillo Franco» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, pág. 90).

De todos los que hay en las cárceles, el que más le interesa es su antiguo amigo y también poeta Víctor Maura, que está encarcelado por auxilio a la Rebelión y condenado a muerte, y con el que había compartido la fiebre ultraísta, aunque Víctor dirigirá su poesía hacia postulados más humanos y comprometidos. Angulo habla desde una posición de superioridad y le increpa, trata de convencerlo de que desista de su actitud pero Víctor no cede y actúa entonces con una gran crueldad haciendo que se beba un vaso de coñac con el cristal de las gafas que previamente ha roto: «Antes me rechazaste un vaso de coñac que te ofrecí como amigo. Ahora, como enemigo, te ofrezco otro. Y te lo vas a beber hasta la última gota, y con él los cristales de tus gafas de cegato de mierda, o te juro por la Santísima Virgen, y este juramento es sagrado para mí, que como te niegues a beber, aquí mismo te levanto la tapa de los sesos. Toma –dice poniéndole el vaso en los labios-. Bebe, cabrón.» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, pág. 99).

Sin embargo, consciente de que ha actuado con crueldad, trata por todos los medios de convencer a un general cercano a Franco de que le indulten. La respuesta, sin embrago, es la siguiente: «¿Cómo puedes pensar que yo puedo acudir a su Excelencia para pedirle que él, la personificación de la justicia, tuerza los designios de ésta?» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, pág. 133). Sabemos también de él (en una escena con Pili, en el más puro estilo del cineasta Luis Buñuel) que Angulo posee una extraña relación entre eros, madre, prostitutas y adoración a la virgen, haciendo una extraña mezcla erótico-festiva con elixires de religión. Dice Diego Angulo: «He vestido a una puta como a la Virgen y me he prostrado ante ella y me he confesado como si me confesase ante la Inmaculada, ante mi bendita madre» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, pág. 229).

Toni³ y Jacinto son dos huérfanos de quince y once años que viven de la venta de obuses inutilizados, y de los pitillos que preparan con las colillas que encuentran liándolos en papel de bambú y dándoselos a Amparo, que se encarga de venderlos. Llevan la cabeza rapada por la epidemia del piojo verde que tanta mortandad ha causado. En determinados momentos son atraídos para que sirvan de juego erótico a dos homosexuales, pero ellos no aceptan. Han salido de un lugar que es descrito peor que la cárcel: «Nos mataban de hambre, nos lavaban con zotal para quitarnos los parásitos, abrasándonos las carnes, estábamos todo el día a vueltas con la religión y la formación patriótica y, si alguien se demandaba, las señoritas le daban de zapatillazos hasta amaratarle todo el cuerpo, encerrándolo después en un cuarto húmedo y oscuro sin darle ni comida ni, lo que era peor, agua con la que poder refrescarse los cardenales o apagar la sed...» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, págs. 239-240).

La crueldad, la tortura, junto con la pobreza, la miseria y la lucha por la vida (muy en la línea de la conocida trilogía de Baroja, *La lucha por la vida*, de la que es deudor Martínez Menchén, así como de ese estilo sencillo, ágil, directo que poseía el escritor vasco e imbuye a toda su novela) son elementos determinantes de esta obra que nos llevarían al naturalismo; así como esta crueldad inútil se simboliza en dos personajes, el ministro del Interior y su conductor, Alejandro Fernández, que se dedican a torturar a los presos con el mayor placer: «Le gusta cómo los rojos, los muy cabrones, rugen de dolor. Y sobre todo, le gusta ensañarse con las mujeres. Le produce un profundo placer golpearlas en su cuerpo

³ Nos comenta por correo electrónico A. Martínez Menchén lo siguiente: «Quien describe a Toni los horrores de estas instituciones es el muchacho que trabaja empujando un tiovivo, que se escapó de uno de ellos. Me inspiró en el cómic "Paracuellos", cuyo autor lo sufrió en su carne.»

desnudo, en los brazos, en las piernas, en las espaldas, en el culo, en el pubis, golpearlas hasta que alguna, la muy puta, pierde el control de sus esfínteres, lo que le produce tal excitación que tiene que ir al servicio a descargarse» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, pág. 55).

Pero no sólo ellos, se detiene en esa imagen de las <señoritas pitongas> que iban bien emperifolladas a ver los fusilamientos en Campo Grande para excitarse. Una degradación que él denuncia con la fuerza de su prosa y la imagen de la evidencia. Prosa que si en determinados momentos resulta ligera, sencilla, en otros (cuando adquiere la incontinencia oral) se convierte en descarnada, sin cortapisas y en la línea de degradación de los muchos personajes que aparecen en ella; por ejemplo, cuando hacen referencia a cuestiones sexuales. La actitud fascista de Alejandro Fernández queda muy evidente no sólo en sus palabras: «Te digo yo que todos son unos hijos de puta. En la guerra y en el primer año de la victoria lo entendíamos mejor. Como decía yo, y lo sigo diciendo: Ves a uno con un mono azul, pues le das cuatro tiros. Esa es la política con los obreros.» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, pág. 111).

Sino también en sus hechos, cuando ataque brutalmente a Pili, porque no le hace caso como hombre: «No, no estaba muerta. De entre los labios rotos surgía un ligero jadeo. También tenía rota la nariz. Pero lo peor era su ojo derecho. Debía de haberle alcanzado allí el salvaje culatazo, porque tras un velo sanguinolento se veía el blanco del globo fuera de su órbita. Se lo había saltado. -Así aprenderá –murmuró mientras caminaba hacia su coche-que de Alejandro Fernández no se ríe ninguna mala puta. Aunque con la cara que te va a quedar, ya ni para puta vas a servir» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, pág. 234).

Ambos simbolizarían la represión del régimen franquista, las largas filas de gente con el tiro en la nuca abandonadas en las cunetas. En todo este proceso, el compromiso del escritor, que algunos verían como un compromiso excesivo y militante, es fehaciente. Por ejemplo, a través de la boca de uno de sus personajes, Esteban, dirá sobre el papel de la iglesia en el golpe militar: «Pero nada más instalarse la República nosotros, los católicos, dijimos que no. Y el primero de todos fue el cardenal Segura, con su valiente pastoral. El *Debate* al principio estuvo contemporizador (...), pero enseguida Ángel Herrera Oria se puso en su lugar. Precisamente Herrera Oria con Gil Robles, Valderrama y Rodezno habían constituido la Acción Nacional, a la que yo pertenecía (...) Luego se difundió que habíamos matado a un taxista (...) Ellos saben que sus más firmes oponentes somos nosotros, los católicos, los que defendemos la religión,

la moralidad, la familia, lo que siempre ha sido el componente esencial de la España eterna» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, pág. 168).

A través de estos y otros personajes, Martínez Menchén ha organizado un microcosmos que refleja el gran macrocosmos de la posguerra. Se trata de botones de muestra, de ejemplos fehacientes que alimentan una idea y tratan de ofrecer una imagen, la que él ha querido ofrecernos con su compromiso militante, la que él vivió, la que él ha querido recordarnos. Su prosa rauda y ligera, deudora de los grandes registros orales y de la calle, ha sabido imbuirse de la templanza y la sabiduría para recoger la esencia de una época de dolor, degradación, venganza y lucha por la vida. Podemos emplear las siguientes palabras como resumen de lo dicho: «Ya lo dije ya en otra ocasión, y ahora lo reafirmo: la literatura, desde la pluma de Martínez Menchén, tiene siempre un ideal pedagógico, la realidad insobornable, el lirismo y la soledad en su conjunto. Y entre cuyos rasgos más comunes predominan el inconformismo ante la realidad social y política, el compromiso ante las injusticias sociales, la voluntad transformadora y el espíritu de denuncia en un momento histórico pasado, sí, pero cercano aún en el tiempo, de tabla rasa, absurdo, estulticia de vencedores y silencio obligado de vencidos, como ya lo expuso en obras anteriores en las que también reflexiona sobre la crónica amarga de la posguerra española a través de personajes que retratan y denuncian los defectos de la vida social, los modos dictatoriales de sus jefes, sus corrupciones políticas, la ausencia de libertades con posicionamientos éticos que no se dejan avasallar por las situaciones o los jefes de entonces» (MARTÍNEZ MENCHÉN, 2006, pág. 168).

En conclusión, estamos ante uno de los grandes escritores giennenses y españoles después de Manuel Andújar, en una tierra que tanto tiene que decir a las actuales generaciones sobre los narradores de Jaén. Su compromiso con la palabra y con la vida así lo atestigua, y su obra es un reflejo de su buen decir como narrador.

BIBLIOGRAFÍA

- ENRIQUE, A. (19/3/1998): «Algo brilla en las tinieblas. La edad de hierro de Antonio Martínez Menchén», *Diario Córdoba*.
- GÓMEZ MARÍN, J. A. (1971): «La independencia de Martínez-Menchén», *Triunfo*. MODZELEWKI, H.: «Enseñanza de la literatura para una apertura a la alteridad», [en línea] Dirección URL:< https://www.researchgate.net/publication/268287242_ENSEÑANZA_DE_LA_LITERATURA_PARA_UNA_APERTURA_A_LA_ALTERIDAD >. (Consultado el día 3 de agosto de 2007).
- PERIALE, M. (18/4/1986): «*La caja china*. Esa breve gran novela», *Ahora*, pp. 48-50.
- SOLDEVILA DURANTE, I. (2004): «Contra el olvido. Antonio Martínez Menchén. *Veinticinco instantáneas y cinco escenas infantiles*», *Quimera*, núm. 250, pp. 89-90.
- BREHMS C., L. F.: «Un nuevo enfoque académico de la literatura», [en línea] Dirección URL:<http://www.anuies.mx/servicios/p_anuies/publicaciones/revsup/res024/txt_3.htm>. (Consultado el día 9 de septiembre de 2007).
- MARTÍNEZ AGUILAR, L. (2007): «*Patria, justicia y pan*», *Ideal de Jaén*, 21 de marzo de 2007. También [en línea] Dirección URL:< http://www.ideal.es/jaen/prensa/20070321/tribuna_jaen/patriajusticia_20070321.html>. (Consultado el día 21 de marzo de 2007).
- MARTÍNEZ MENCHÉN, A. (1971): *Narraciones infantiles y cambio social. La narrativa infantil y el funcionalismo literario*, Madrid, Taurus.
- MARTÍNEZ MENCHÉN, A. (1993): «A propósito de un relato de Antonio Martínez Menchén», conferencia en la Asociación Colegial de Escritores, Madrid, 24 de mayo.
- MARTÍNEZ MENCHÉN, A. (2006): *Patria, justicia y pan*, Col. Tierra de Nadie Narrativa, Jerez de la Frontera (Cádiz), Ed. Asociación Cultural Barataria.
- MARTÍN, S. (1981): «Pro patria mori de A. M. M.. La literatura como exorcismo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 373, pp. 211-217.
- MORALES LOMAS, F. y ESPEJO-SAAVEDRA SANTA EUGENIA, L. (2008). *Fantasia y compromiso literario. La narrativa de Antonio Martínez Menchén*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, Diputación de Jaén.
- TEJERINA, I. (2005): «Literatura y compromiso: hacer preguntas para buscar respuestas», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.